



lille3000

09 oct.²⁶

→ 03 jan.²⁷

Éclats du rire!

**→ Exposition
Tripostal, Lille**



Humour, ironie, fantaisie dans les collections des Frac

Dossier pédagogique
Cycle 3, 4 et lycée

Sommaire

- P. **03** Édito
- P. **04** Les thématiques de l'exposition **Éclats du Rire !**
- P. **06** Introduction au dossier pédagogique
- P. **08** Partie 1 : Les FRAC, une aventure collective
- P. **16** Partie 2 : Ramasser le monde
- P. **23** Partie 3 : L'espace complice
- P. **32** Glossaire
- P. **34** Infos pratiques
- P. **36** Équipes & Contact
- P. **37** Partenaires

Dossier pédagogique rédigé par **Sarah Coquelle**,
Professeure d'arts plastiques au lycée Marguerite
de Flandre de Gondecourt



Quelques œuvres présentées dans cette exposition comportent des allusions liées à la sexualité. Elles sont susceptibles de heurter la sensibilité de certains publics. Les enseignants et accompagnateurs qui le souhaitent peuvent contacter l'équipe des relations avec les publics de lille3000 afin de prendre connaissance du contenu de l'exposition et de préparer une visite en adéquation avec l'âge, la maturité et la sensibilité de leur groupe.

Équipe des relations avec les publics :

Magali Avisse, Élodie Figea

T +33(0)6 03 73 95 48

relations.publiques@lille3000.com

Les photos d'œuvres présentées dans ce dossier ne sont ni libres de droits, ni utilisables.
Le contenu du dossier est réservé à un usage pédagogique.

Édito

Cette exposition organisée par lille3000 réunit des œuvres issues des collections des 22 Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), mettant à l'honneur les artistes de la scène française - talents confirmés ou figures émergentes - en dialogue très complice avec des créateurs d'autres nationalités.

Organiser un tel événement à Lille, au Tripostal, s'inscrit tout naturellement dans le sillage des grandes invitations portées par lille3000 depuis 2007. C'est une occasion unique de rassembler, sous un même toit, la diversité et la folle richesse de ces collections publiques, uniques au monde, réunies dans un seul pays et constituées depuis plus de 40 ans. En célébrant une scène française plurielle - riche de styles, de générations et d'engagements variés -, l'exposition met en lumière un patrimoine vivant, parfois méconnu, tout en réaffirmant le rôle capital des Frac : rendre l'art accessible à tous et propulser les artistes.

Le secret de cette édition ? Une sélection d'œuvres fortes et percutantes qui partagent toutes un ADN commun : l'humour, la fantaisie, l'ironie, l'art du détournement. De quoi bousculer gentiment nos repères, interroger les normes et réinventer nos représentations. Entre rire léger, sarcasme acide, espièglerie visuelle et critique sociale piquante, le parcours joue sur tous les tableaux, avec la complicité joyeuse des directeurs des Frac.

Ici, on revendique une approche libre, ouverte et décomplexée pour redécouvrir l'art contemporain sous un autre jour.

Éclats du rire ! est une invitation intergénérationnelle à vivre un parcours aussi accessible que jubilatoire. En puisant dans les trésors des 22 Frac, l'exposition utilise un langage universel et fédérateur, conçu pour éveiller la curiosité, créer de la connivence et partager de vraies émotions.

Décliné sous toutes ses formes, l'humour devient le fil rouge de l'expérience. Souvent perçu comme marginal ou secondaire dans l'art contemporain, il s'impose pourtant ici comme un formidable outil de critique et un espace de liberté totale pour les artistes. L'ambition du parcours ? Faire rire autant que faire réfléchir, en prouvant de la plus belle des manières que la création contemporaine peut être hautement exigeante sans jamais être ennuyeuse.

En somme, une exposition généreuse, inventive et résolument festive, où le rire est pris très au sérieux... mais jamais trop !

Thierry Landron

Président de lille3000

Les thématiques de l'exposition

L'ARTISTE SE MET EN SCÈNE, Autodérision, travestissement et grimage

Au rez-de-chaussée, l'humour sert d'armure ou de miroir. Les artistes choisissent leur propre corps, leur image et leur identité comme territoires d'expérimentation et de dérision. À travers le travestissement, le grimage et l'autodérision, ils chahutent avec audace les notions de sérieux, de genre et de statut social.

C'est ce que démontre l'inclassable Jacques Lizène, autoproclamé « artiste de la médiocrité ». Les masques tombent et se réinventent à travers les métamorphoses identitaires de **Samuel Fosso**, les décalages holographiques de **Pierrick Sorin**, ou le peintre piétiné par son modèle de **Jean Hélion**. Les œuvres issues du confinement de **John Deneuve** répondent aux mannequin « upcyclé » de **Daniel Firman**, tandis que les postures conceptuelles ou parodiques de **Marcel Broodthaers**, **Présence Panchounette** ou **Brice Dellsperger** enrichissent ce jeu de miroirs. Ce chapitre fait également dialoguer ces démarches avec les engagements pionniers, féministes et subversifs d'**Orlan**, de **Martha Wilson** ou d'**Esther Ferrer**.

L'ART DU DÉTOURNEMENT

Parodies de l'histoire de l'art, jeux de langage et objets du quotidien

Au premier étage, le rire change de cible pour s'attaquer directement à l'institution, aux codes établis de l'art et de son histoire, ainsi qu'aux jeux du langage. C'est le royaume des dynamiteurs du marché et des parodistes de génie, fidèles à l'esprit pionnier de **Robert Filliou**, qui ouvre ce niveau dès l'escalier avec sa célèbre Joconde. L'incontournable Ben y interroge avec malice la valeur même de l'œuvre, tandis qu'**Arnaud Labelle-Rojoux** et **Ernest T.**, ou **Présence Panchounette** et **Taroop & Glabel**, livrent une relecture facétieuse et érudite de leurs pairs et de l'histoire culturelle.

Les géométries rigoureuses de **François Morellet** s'amuse des positions du Kamasutra, faisant écho non loin à l'insolence internationale de **Maurizio Cattelan**, qui bouscule le snobisme du milieu artistique par des gestes aussi drôles que grinçants.

Ce vent de dérision passe aussi par un piratage en règle du langage, des mots et des images : des jeux textuels de **John Giorno** aux proverbes d'**Annette Messenger**, de l'interminable anadiplose de **Claude Closky** jusqu'à l'humour so British de Glen Baxter. Enfin, l'art de réinventer les objets du quotidien s'exprime à travers les détournements réjouissants — parfois poétiques, parfois cyniques — de **Fabrice Hyber**, **Laure Prouvost** et **Wim Delvoye**.

L'ARTISTE QUESTIONNE LE MONDE

Critique sociale, politique... L'équilibre du monde

Au second étage, le rire se fait définitivement politique, incisif et sociétal, interrogeant avec force l'équilibre du monde. Après s'être moqué de lui-même, puis des codes de son propre milieu, l'artiste s'empare de l'humour comme d'une arme de résistance et de décryptage social. À travers la satire, l'ironie mordante et l'absurde, les œuvres présentées ici dissèquent les travers, les tensions et les paradoxes de notre époque.

Cette mise sous tension se matérialise avec éclat dans la cocotte-minute World Pressure de **Batoul S'Himi**, métaphore saisissante des pressions géopolitiques contemporaines. L'irrévérence grinçante et monumentale de **Paul McCarthy** et de **Peter Saul** dialogue avec l'univers corrosif et graphique de **Roland Topor**, les compositions pop et saturées d'**Erró**, ou les affiches lacérées chargées d'histoire de **Raymond Hains**.

Face aux dérives de nos systèmes, les artistes activent un pas de côté salutaire : **Julien Prévieux** détourne avec ironie les absurdités du monde du travail et de la technologie, tandis que le duo **Peter Fischli & David Weiss** explore la banalité du quotidien avec une fausse naïveté philosophique. Les hybridations culturelles de **Bruno Peinado** et le télescopage baroque de **Carlos Aires** achèvent de bousculer nos certitudes et les pouvoirs en place. Le rire devient alors le vecteur d'une prise de conscience essentielle - un ultime espace de liberté face à la complexité et à la marche du monde.



1. Alain Séchas, *Papa*, 1995 / IAC/Frac Rhône-Alpes - Vue 3D, Rez-de-chaussée © Malik Benkahla - collective works
2. Arnaud Labelle-Rojoux, *Culture Cult*, 1996-2000, Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA - Vue 3D, Premier étage © Malik Benkahla - collective works
3. Orlan, *Le Baiser de l'artiste*, 1977 © Adagp, Paris © Stéphane Bellanger / Frac des Pays de la Loire
4. Taroop & Glabel, *Ne regardez pas la caméra, PRIEZ*, 2001 © Adagp, Paris © Frac Bourgogne

Introduction au dossier pédagogique

Longtemps perçues, à tort, comme des lieux voués au recueillement silencieux et à la solennité, les expositions sont avant tout des espaces où s'affine la sensibilité et où s'exercent le regard, la curiosité et l'esprit critique. Mais le sérieux de ces ambitions est-il incompatible avec l'humour ? C'est tout le pari de la prochaine exposition au Tripostal, *Éclats du rire !*. Proposée par lille3000 et la commissaire d'exposition Caroline David, elle réunit une sélection d'œuvres issues des vingt-deux Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) afin de désacraliser notre rapport à l'art par une approche drôle et ludique.

Déformant les visages, secouant les corps et bousculant les convenances, le rire a longtemps été associé au diable. Il fut ainsi maintenu aux lisières d'une histoire de l'art gouvernée par les impératifs de la beauté classique, de l'ordre et de l'harmonie. Peu à peu pourtant, le sourire, la drôlerie puis un humour plus affirmé ont gagné leur place dans le champ de l'art. Aujourd'hui, nombre d'artistes mobilisent le registre comique pour détourner les conventions, désamorcer les effets d'une esthétisation excessive ou encore révéler, avec distance, les absurdités du monde contemporain. La richesse de la sélection présentée dans cette exposition, puisée dans les collections des FRAC ayant répondu à l'invitation de lille3000, en offre une démonstration convaincante.

Si le rire irrigue largement la création contemporaine, rares sont les institutions qui en ont fait le sujet central d'une exposition. Quelques initiatives jalonnent néanmoins cette histoire, parmi lesquelles *Le Ludique* (LaM, 2003), *La Grande Parade. Portrait de l'artiste en clown* (Grand Palais, 2004) ou encore *Incongru. Quand l'art fait rire* (Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 2011). L'exposition *Éclats du rire !* s'inscrit dans cette filiation tout en renouvelant la réflexion en se concentrant plus particulièrement sur la posture de l'artiste. En explorant les multiples facettes que peut endosser l'humour, elle interroge également notre manière d'entrer en relation avec les œuvres. La surprise, la provocation, le jeu ou le décalage constituent ainsi autant de portes d'entrée privilégiées vers l'art contemporain.

Si le visiteur est invité à rire, cette légèreté n'a rien de superficiel. Derrière le plaisir du divertissement se déploie une véritable force critique : le comique devient un vecteur d'émancipation intellectuelle. En suscitant l'étonnement et la réflexion, l'humour s'impose comme un précieux outil pédagogique. Il éveille la curiosité des élèves, suscite leur adhésion, encourage l'observation et désacralise le rapport à l'œuvre. Parce que le rire est subjectif et que l'on ne rit pas tous des mêmes choses, il les invite à se positionner et nourrit leur esprit critique. Conçu pour les enseignants de toutes disciplines, ce dossier a pour ambition d'accompagner la préparation de la visite à travers trois grands parcours interdisciplinaires.

Un parcours institutionnel : Une aventure collective

Ce premier axe retrace l'histoire, le fonctionnement et les missions des FRAC. En s'appuyant sur les œuvres exposées, il permet de comprendre comment se constitue, s'enrichit et circule une collection publique d'art contemporain.

Un parcours artistique : Ramasser le monde

Ce second parcours explore les ressorts comiques au cœur des pratiques artistiques. L'autodérision, le pas de côté, l'inattendu ou les assemblages loufoques y deviennent de véritables stratégies de création. Il invite également à une réflexion sur le mot « Éclats », qui donne son titre à l'exposition : comment l'art, en s'emparant des fragments les plus dérisoires du quotidien, parvient-il à recomposer notre perception du réel ?

Un parcours scénographique : L'espace complice

L'espace d'exposition se joue des spectateurs pour mieux les impliquer. Ce dernier volet invite à décrypter une scénographie ludique, ponctuée de surprises, de clins d'œil et de jeux de perception.

En prolongement de ces trois parcours, le dossier se conclut par un glossaire consacré aux principales formes de l'humour. Pensé comme un outil d'accompagnement, il offre aux enseignants et aux élèves des repères pour nommer les procédés comiques, affiner l'analyse des œuvres et nourrir une réflexion collective sur la place du rire dans l'art contemporain.

À travers cette exposition, le rire apparaît ainsi comme bien plus qu'un simple effet de surprise : il devient une manière d'observer autrement, de questionner les évidences et d'ouvrir un dialogue sensible avec les œuvres. Nous vous souhaitons, ainsi qu'à vos élèves, une visite riche en découvertes, en échanges, en questionnements et, bien sûr, en éclats de rire !

Sarah Coquelle, Professeure d'arts plastiques
au lycée Marguerite de Flandre de Gondecourt



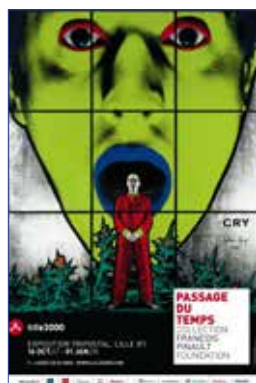
Présence Panchounette, *Dwarf ! Dwarf ! (II)*, 1989 / Frac des Pays de la Loire - Vue 3D, Rez-de-chaussée © Malik Benkahla - collective works

Les Frac, une aventure collective

Signer sa collection

Qu'est-ce qu'une collection d'art ? C'est la question que creuse inlassablement lille3000 au Tripostal depuis plus de vingt ans en sondant la diversité des profils de collectionneurs. Qu'ils relèvent de la sphère privée, marchande ou publique — leur identité détermine directement la nature, les intentions et les caractéristiques de leurs fonds d'art.

Au sein de cet ancien centre de tri de courrier, bâtiment incontournable de la scène artistique du nord de la France depuis sa réhabilitation à l'occasion de Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture, lille3000 a mis sur le devant de la scène des collections privées, exposant les coups de cœur, mais aussi les investissements, de grands passionnés : ce fut le cas avec François Pinault en 2007 (*Passage du Temps*), les collectionneurs flamands en 2014 (*Passions Secrètes*) ou encore la collection Vanhaerents en 2023 (*Au bout de mes rêves*). La sphère marchande, qui structure le marché autant qu'elle révèle et soutient les artistes, a quant à elle été mise à l'honneur avec la célèbre Saatchi Gallery en 2009 (*La Route de la Soie*) et les 25 ans de carrière du galeriste Emmanuel Perrotin en 2013 (*Happy Birthday*). Enfin, la sphère publique, garante de la préservation et de l'accessibilité patrimoniale, a été représentée par le Centre National des Arts Plastiques (CNAP) en 2011 (*Collector*), le Centre Pompidou en 2017 (*Performance !*) et en 2025 (*Pom Pom Pidou*).



Les Frac, des singularités françaises

Cet automne 2026, c'est au tour des collections des 22 Frac, Fonds Régionaux d'Art Contemporain, répartis sur l'ensemble du territoire français, d'être l'objet d'une exposition d'ampleur. Sous le commissariat de Caroline David, l'exposition proposée par l'ille3000 mettra à l'honneur ces institutions parfois encore méconnues, confondues trop souvent dans leur fonctionnement avec celui des musées ; ils sont pourtant une spécificité française unique au monde.

Retraçons succinctement leur histoire.

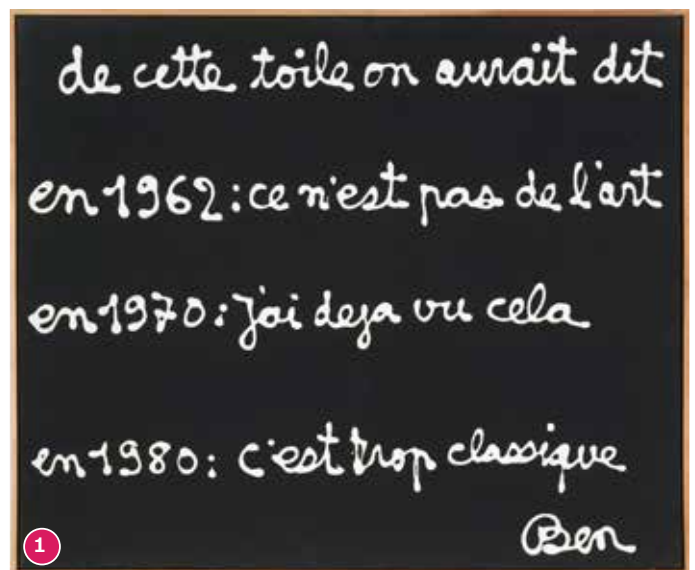
Sous la Révolution française, l'émergence d'un patrimoine commun, garantissant un accès libre et égal à l'ensemble des citoyens, amplifie le désir de constituer des collections pour le bien public et les générations futures. L'origine de la collection, au sens moderne et public, remonte ainsi à cette période révolutionnaire. L'apparition des Frac, qui attendront pourtant 200 ans après cette date pour voir le jour, s'inscrit dans cette continuité : soutenir l'ambition de la constitution d'un patrimoine artistique accessible à tous sur l'ensemble du territoire.

Au début des années 1980, la France souffre d'un déséquilibre significatif : si les grandes villes disposent souvent de musées, la majeure partie des expositions d'art contemporain restent concentrées à Paris. En 1982, le Président français François Mitterrand lance les grandes lois de décentralisation. Son Ministre de la Culture, Jack Lang, s'associe à Claude Mollard pour créer les Frac. L'art contemporain ne doit plus attendre que le public vienne à lui ; c'est l'art qui doit aller à la rencontre du public, jusque dans les zones rurales ou périurbaines. Chaque région française se dote alors de son propre Frac. Le principe est inédit : plutôt que de construire de nouveaux grands musées, l'État et les Régions financent conjointement une structure légère pour qu'elle achète

directement des œuvres à des artistes vivants et les expose au plus grand nombre hors les murs.

Mission largement accomplie puisqu'au tournant des années 2010, les collections sont devenues immenses, plus de 35 000 œuvres répertoriées à l'échelle nationale. Revers du succès : le besoin de réserves vastes et adaptées devient crucial. C'est l'époque des "Frac de nouvelle génération". Plusieurs régions commandent des bâtiments parfois spectaculaires à de célèbres architectes internationaux, permettant un meilleur stockage tout en renforçant leur identification.

Fondée en 2005, l'association Platform fédère les 22 Fonds Régionaux d'Art Contemporain. Elle poursuit une triple mission de coopération et de développement : défendre collectivement leurs intérêts à l'échelle nationale, structurer leur réseau par le partage d'outils et de ressources professionnelles, et faire rayonner leurs patrimoines à travers des projets d'envergure nationale et internationale.



1. Ben, *De cette toile on aurait dit*, 1974 © Adagp, Paris 2025 - Collection Frac Grand Large - Hauts-de-France

Des œuvres en circulation

L'entrée d'une œuvre dans la collection d'un Frac est à la fois une reconnaissance institutionnelle pour un artiste mais c'est aussi le moment où elle va aller à la rencontre de publics très divers sur tout le territoire. Les Frac ont intrinsèquement une vocation de transmission, et c'est elle qui donne tout son sens à l'acquisition. L'œuvre n'est pas achetée pour être stockée ou pour spéculer mais dans le but d'être donnée à voir au plus grand nombre. Les témoignages suivants mettent en lumière ce qui distingue l'acquisition d'une œuvre par un Frac. À travers les paroles des artistes, se révèle en creux la spécificité de ces institutions :

« Les Frac ont permis de sauver et de conserver des pans entiers de la création qui effrayaient le marché privé. Une de mes installations complexes ou une trace de performance n'a pas sa place dans le salon d'un particulier. En entrant dans la collection d'un Frac, l'œuvre trouve sa juste place : elle est protégée pour sa valeur conceptuelle et historique, et non pour sa valeur décorative ou marchande. »

Source : ORLAN : *l'art de la subversion*, entretien retranscrit dans la revue *Multitudes*, n° 52, Éditions L'Harmattan, 2013

« Intégrer une collection comme celle du Frac, c'est participer à l'écriture d'une mémoire collective régionale ouverte sur le monde. Le comité d'acquisition, en choisissant mon travail, a validé une démarche qui questionne l'altérité et le dialogue entre les cultures. C'est le rôle fondamental du service public de l'art : archiver la diversité de notre époque. »

Source : Kader Attia, extrait de la table ronde « *L'art en partage et le rôle des collections publiques* », retranscrite dans le catalogue d'exposition du FRAC Grand Large — Hauts-de-France, 2018

« Ce qui me touche particulièrement dans l'acquisition par un Frac, c'est que l'œuvre n'est pas figée dans un mausolée urbain. Elle part en voyage. Elle va habiter des collèges, des mairies de village, des centres sociaux. Elle s'intègre directement au tissu de la vie quotidienne de gens qui ne vont pas forcément au musée. C'est une démocratisation directe de la présence artistique. »

** Source : Tatiana Trouvé, extrait de son grand entretien bilan sur les collections publiques françaises, publié dans *Art Press*, Numéro Spécial : « Les FRAC ont 30 ans » 2013

Un anniversaire joyeux

En 2026, les Frac célèbrent donc un peu plus de quarante ans d'existence. Ils restent une singularité française observée et enviée par-delà nos frontières. Fruit d'une collaboration inédite entre l'ille3000 et le réseau Platform, l'exposition *Éclats du rire !* invite à découvrir ou redécouvrir les collections des Frac et la pertinence de leurs sélections. Cette exposition rend l'art contemporain accessible à toutes et à tous, nous invitant à explorer les collections à travers le prisme d'un humour qui affranchit.

Les Frac en question

Que signifie l'acronyme Frac ?

L'acronyme Frac signifie Fond Régional d'Art contemporain. Le terme « fond » désigne un ensemble d'œuvres acquises au fil du temps pour former une collection permanente, destinée à être conservée, enrichie et mise à la disposition du public.



Son caractère régional est essentiel, car il traduit une volonté de décentraliser la culture en permettant à chaque région de développer sa propre collection, de soutenir les artistes de son territoire et de rendre l'art accessible au-delà des grandes métropoles. Enfin, le qualificatif « contemporain » renvoie à l'art de notre époque, c'est-à-dire aux créations réalisées par des artistes vivants ou récentes, qui interrogent les enjeux sociaux, politiques, technologiques ou environnementaux actuels. Les Frac jouent ainsi un rôle majeur dans la promotion de la création artistique actuelle et dans la sensibilisation des publics aux formes d'expression les plus innovantes de l'art.

Depuis quand les Frac existent-ils ?

Les Frac existent depuis 1982. Ils ont été créés à l'initiative du Ministère de la Culture dans le contexte des politiques de décentralisation culturelle menées au début des années 1980.

Quelles sont les missions d'un Frac ?

Les missions d'un Frac s'articulent autour de trois axes fondamentaux. Tout d'abord, il a pour rôle de

constituer un patrimoine public à travers l'acquisition d'œuvres d'artistes vivants, soutenant ainsi la création actuelle et enrichissant les collections régionales. Ensuite, le Frac assure la diffusion de sa collection en organisant de nombreuses expositions dans ses locaux, mais également « hors les murs ». Enfin, il déploie des actions de sensibilisation des publics en proposant de la médiation culturelle, des ateliers et des rencontres, permettant ainsi de rendre l'art contemporain accessible, compréhensible et ouvert à tous.

VRAI ou FAUX : les Frac possèdent les collections publiques les plus diffusées de France ?

Chaque année, un tiers des fonds est présenté au public, ce qui fait des Frac les collections publiques les plus diffusées de France. Cette particularité s'explique par leur mission de circulation des œuvres : la dimension de mobilité et d'exposition hors-les-murs est au cœur du projet de ces établissements. Les œuvres voyagent dans leurs régions, en France et à l'international.

Associez les architectures au Frac correspondant

Les Turbulences - Frac Centre-Val de Loire (Orléans).

Jakob + Mac Farlane. Orléans. Les architectes ont greffé une structure ultra-moderne en métal et en verre au cœur d'une ancienne caserne militaire. Ils ont utilisé l'informatique pour déformer les lignes du bâtiment historique et créer cette extension futuriste.

Frac Grand Large – Hauts-de-France (Dunkerque).

Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal. Dunkerque. Impression de voir double ? Au lieu de transformer l'ancienne halle industrielle en béton pour y installer le musée, les architectes ont décidé de la laisser intacte et de construire un bâtiment jumeau tout en transparence juste à côté.

Frac Sud-Cité de l'Art Contemporain. Kengo Kuma

(Marseille). Avec sa façade en écailles de verre dont chaque plaque a été émaillée à la main, il incarne un musée ouvert aux circulations entre l'intérieur et l'extérieur.

Frac Bretagne. Odile Decq (Rennes). Bien qu'il ait une forme géométrique très épurée en béton poli, le bâtiment reflète avec poésie les variations météorologiques très changeantes de la région. Il a également été construit en dialogue avec l'œuvre de l'artiste Aurélie Nemours *Alignement du XXI^e siècle*, (ensemble de 72 colonnes de granit gris) préexistant à sa construction.



VRAI ou FAUX : les collections des Frac ne sont composées que d'artistes français ?

Les collections des Frac ne se limitent pas aux artistes français. Bien qu'ils y soient légèrement majoritaires, elles rassemblent également de nombreuses œuvres d'artistes étrangers. Cette diversité reflète la vocation des Frac à soutenir la création contemporaine dans toute sa richesse. **L'exposition Éclats du rire !** témoigne de l'ouverture internationale des collections avec la présence d'artistes tels que **Batoul S'Himi**, sculptrice marocaine, **Wim Delvoye**, artiste plasticien belge, **Samuel Fosso**, photographe camerounais-nigérien, ou encore **Nancy Wilson Pajic**, artiste franco-américaine. Elle met également à l'honneur des artistes liés à la région, comme **Annette Messenger**, née à Berck-sur-Mer, et **Laure Prouvost**, originaire de Croix, dans les Hauts-de-France.

Quelles différences entre les musées et les Frac ?

Il existe plusieurs différences, mais l'une des plus marquantes est sans doute leur politique d'acquisition. Les Frac consacrent une part importante de leur budget au soutien de la création contemporaine et comptent souvent parmi les premières institutions à acquérir les œuvres de jeunes artistes. Leurs collections sont donc exclusivement constituées d'œuvres contemporaines. À l'inverse, les musées présentent généralement des collections couvrant différentes périodes de l'histoire de l'art, de l'art ancien à la création contemporaine.

VRAI ou FAUX : le Frac a une incidence sur la carrière des artistes ?

Les Frac jouent un rôle important dans le parcours de nombreux artistes contemporains. En acquérant leurs œuvres dès le début de leur carrière, ils leur apportent une première reconnaissance institutionnelle, ainsi qu'une visibilité auprès du public et des professionnels du monde de l'art. Les Frac soutiennent également la production et la diffusion des œuvres à travers leurs expositions et leurs actions sur le territoire.

L'exposition du Tripostal en offre un exemple significatif avec **Laure Prouvost**. Ses œuvres ont été acquises par le Frac Champagne-Ardenne dès 2013, plusieurs années avant qu'elle ne représente la France à la Biennale de Venise en 2019. L'exposition présente notamment son œuvre **Depressed Plants (This Makes Me Cry)** (2014), illustrant le rôle que peuvent jouer les FRAC dans l'accompagnement et la

reconnaissance d'artistes aujourd'hui majeurs sur la scène internationale.

Comment puis-je me faire une idée des œuvres des collections ?

La plateforme **Navigart** constitue un outil de référence et donne accès aux collections des 22 Frac de France au sein d'un portail unique, permettant de découvrir des milliers d'œuvres, de consulter les fiches des artistes et d'explorer la richesse de la création contemporaine conservée dans les collections publiques. navigart.fr/lescollectionsdesfrac

Qui trouve-t-on dans le comité technique d'acquisition d'une œuvre d'art ?

Le comité technique d'acquisition d'œuvres d'art est une instance collégiale et consultative composée d'experts français et internationaux qui mettent leurs compétences au service d'une institution culturelle. Ce panel réunit une grande diversité de profils complémentaires du monde de l'art : des professionnels d'institutions comme des conservateurs de musées, des directeurs de centres d'art et des commissaires d'expositions, qui garantissent la cohérence historique de la collection ; des théoriciens tels que des critiques d'art ; ainsi que des artistes apportant un regard de pairs sur la création. À ces figures institutionnelles s'ajoutent des collectionneurs privés et des personnalités qualifiées du monde de la culture, dont l'engagement et la connaissance du marché enrichissent les débats. Souvent renouvelé de manière régulière pour garantir l'impartialité et la pluralité des esthétiques, ce comité croise les regards de la recherche, de la conservation et du marché pour guider au mieux les choix d'achats de l'institution.

Identifiez une photo qui montre un système de présentation nomade d'un Frac



Au cours du temps, les Frac ont inventé et mis en circulation des systèmes de présentation nomade, ils ont développé de nombreux dispositifs itinérants pour aller à la rencontre des publics, notamment dans les écoles, les médiathèques ou les territoires éloignés des lieux d'exposition. Camions, valises, chariots ou modules mobiles permettent de diffuser les œuvres

hors-les murs et de proposer une approche plus directe et moins intimidante de l'art contemporain.

Parmi ces dispositifs figurent notamment **Le Satellite**, camion d'exposition itinérant et la **Mallette Lefever** du Frac Franche-Comté. On peut également citer le **Module Frac Design** du Frac Grand Large – Hauts-de-France et la **Capsule** imaginée par la designer Matali Crasset pour le Frac Champagne-Ardenne.

VRAI ou FAUX : puisque les Frac ne possèdent que des œuvres contemporaines, ils n'ont pas à gérer des problèmes de restauration d'œuvres d'art ?

Les œuvres contemporaines posent des défis de conservation et de restauration bien spécifiques. Les conservateurs doivent notamment faire face à l'obsolescence des technologies utilisées dans certaines œuvres vidéo ou numériques, ainsi qu'à la fragilité de matériaux parfois expérimentaux, qu'ils soient électroniques, organiques ou industriels. Par exemple, l'œuvre **Le Baiser d'Orlan**, présentée dans l'exposition au Tripostal, a récemment fait l'objet d'une importante restauration menée par le Frac Pays de la Loire.



2



1



3

1. Samuel Fosso, *Série Tati, Le golfeur*, 2021 © Adagp, Paris © Samuel Fosso, courtesy J.M. Patras, Paris. - Collection Frac Réunion

2. Annette Messager, *Ma collection de proverbes*, 1974 © Adagp, Paris © Photo : Blaise Adilon - Collection Frac Franche-Comté

3. Laure Prouvost, *Depressed Plants (They did not let me grow)*, 2014 © Adagp, Paris 2026 © Photo WEDOCUMENTART - Collection FRAC Champagne-Ardenne

VRAI ou FAUX : les Frac exposent leur fond uniquement en France ?

Si les Frac ont pour mission première de diffuser l'art contemporain sur l'ensemble du territoire français, leurs collections rayonnent également à l'international. Les œuvres qu'ils conservent sont régulièrement prêtées à des institutions et présentées dans des expositions hors de France.

En 2026, par exemple, des œuvres issues des collections des Frac seront exposées non seulement à Lille, mais aussi dans plusieurs pays européens, notamment en Allemagne, en Autriche et en Suède. Cette circulation des œuvres contribue à faire connaître les artistes et les collections françaises bien au-delà des frontières nationales.

Les FRAC ont-ils des lignes éditoriales ?

Bien que tous les Frac aient pour mission de constituer et de diffuser des collections d'art contemporain, chacun a progressivement développé des orientations particulières qui reflètent son histoire et ses choix d'acquisition.

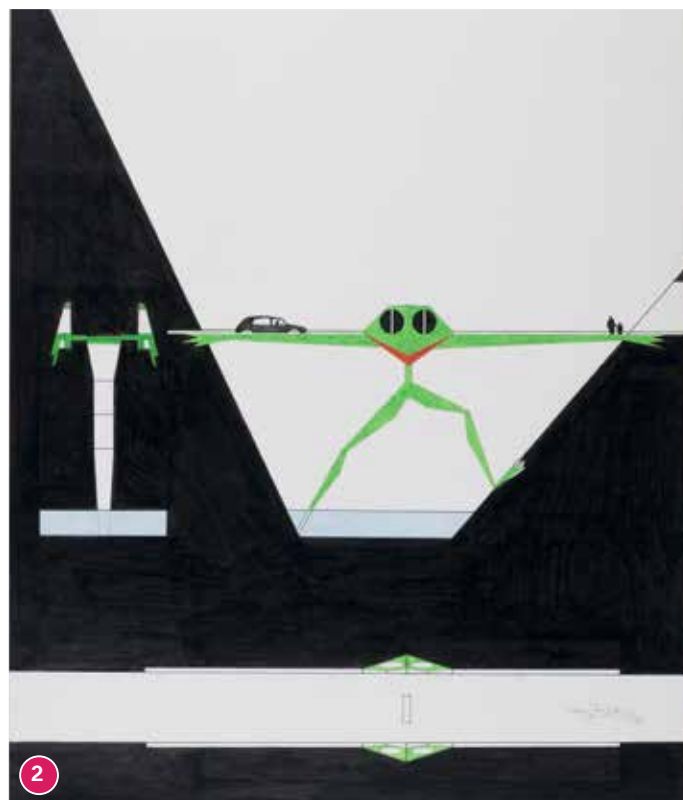
Certaines de ces lignes éditoriales sont particulièrement affirmées. Ainsi, le Frac Centre-Val de Loire s'est spécialisé dans les relations entre art et architecture, avec une collection riche en dessins, maquettes et projets architecturaux. De son côté, le Frac Picardie, devenu « Frac Picardie – Hauts-de-France, des mondes dessinés », accorde une place prépondérante au dessin, qui représente près de 86 % de sa collection. Quant au Frac Grand Large – Hauts-

de-France, il est reconnu pour son intérêt pour les œuvres qui explorent les liens entre design, objets du quotidien et arts plastiques.

L'exposition en offre plusieurs exemples. Le Frac Picardie prête ainsi la série des **Télécrans** de **Stéphane Lallemand**, qui témoigne du renouvellement constant des pratiques du dessin contemporain. Le Frac Centre-Val de Loire présente quant à lui une maquette et plusieurs dessins d'architecture de **Guy Rottier**, dont les projets se distinguent par leur liberté d'invention et leur dimension poétique.

Quels sont les domaines artistiques représentés dans les collections des Frac ?

Tous les grands domaines de l'art contemporain sont représentés dans les collections des Frac : dessin, photographie, peinture, sculpture, vidéo, installation, design, architecture ou encore arts numériques. Parmi eux, la photographie et le dessin occupent une place particulièrement importante. L'exposition **Éclats du rire !** permet de découvrir une grande partie de ces médiums.



1. Stéphane Lallemand, *Le verrou 2*, 1992 © Adagp, Paris 2026 © Photo : André Morin – Collection Frac Picardie

2. Guy Rottier, *Pont Grenouille*, 1990-1999 © Adagp, Paris 2026 © Photo : François Lauginie - Collection Frac Centre-Val de Loire/ Donation Guy Rottier

Pour poursuivre

Les propositions pédagogiques suivantes peuvent être mises en œuvre dans de nombreuses disciplines, notamment en arts plastiques, en français, en histoire des arts, en EMC, en HGGSP ou encore en langues vivantes. Cette liste n'est bien sûr pas exhaustive. Ces activités se prêtent particulièrement à une approche transdisciplinaire, permettant de croiser les regards et les compétences autour des enjeux de l'art contemporain, de la culture et de la citoyenneté.

Collection mobile : et si une œuvre de l'exposition venait jusqu'à votre établissement ?

Choisissez une œuvre parmi celles présentées dans l'exposition et imaginez les conditions de son déplacement et de sa présentation au sein de votre établissement scolaire. Au-delà d'une présentation en cohérence avec les intentions de l'artiste et respectant l'intégrité physique de l'œuvre, il vous faudra la rendre accessible à vos camarades grâce à des apports culturels et une médiation adaptée. Et si vous réalisiez cette médiation en langue étrangère ?

Les FRAC, une mission de service public :

À partir de l'agenda du Frac de votre région (site internet, programme de saison, plaquette de présentation, etc.), identifiez les différentes actions proposées au public : expositions, résidences d'artistes, ateliers, conférences, prêts d'œuvres, projets hors les murs, interventions en milieu scolaire, etc. Pour chaque événement repéré, indiquez à quelle(s) mission(s) de service public du Frac il répond :

- Soutenir la création et accompagner les artistes (résidences, productions, expositions, rencontres, diffusion des œuvres, etc.) ;
- Constituer et enrichir une collection d'art contemporain ;
- Exposer et faire circuler les œuvres de la collection ;
- Aller à la rencontre des publics, y compris dans les territoires éloignés des grands centres culturels ;
- Réduire les inégalités d'accès à l'art contemporain ;
- Sensibiliser, éduquer et former des publics variés à l'art de notre temps.

À l'issue de votre enquête, réalisez une synthèse montrant comment les activités du Frac contribuent à remplir ces différentes missions.

Contactez les Frac :

En tant qu'enseignants, nous mesurons pleinement l'engagement du réseau des Frac. Ces structures proposent une politique d'accueil remarquable : médiations sur mesure, ateliers pratiques, mise à disposition d'espaces pour les formations ou les restitutions de travaux d'élèves. Surtout, les Frac font preuve d'un dynamisme exceptionnel en matière de prêt d'œuvres directement au sein des établissements.

C'est pourquoi nous encourageons vivement nos collègues à contacter les enseignants missionnés auprès de ces structures. Ils pourront ainsi découvrir les modalités de prêt et s'associer aux projets pédagogiques en cours ou à venir.

Contact Enseignante missionnée Frac Grand Large :
Carole Darcy

Sites utiles :

Vous trouverez ci-dessous une sélection non exhaustive de ressources particulièrement utiles pour les enseignants souhaitant mieux comprendre le fonctionnement des Frac, enrichir leurs connaissances en art contemporain ou développer des projets pédagogiques en partenariat avec ces institutions.

Le réseau des Frac propose une présentation claire de leurs missions, de leur histoire et de leurs modes d'action. Ce portail national permet également d'explorer l'actualité du réseau, les expositions, les actions culturelles et les projets menés partout en France :

<https://lesfrac.com/>

<https://lesfrac.com/tout-sur-les-frac/>

<https://frac-picardie.org/entrer/qu-est-ce-qu-un-frac>

Une mention particulière pour la rubrique « Découvrir l'art contemporain », qui propose notamment des carnets de résidence. Ces ressources offrent une plongée passionnante dans le processus de création des artistes, depuis les premières idées jusqu'à la réalisation et la présentation des œuvres : <https://lesfrac.com/decouvrir-l-art-contemporain/>

Que vous souhaitiez préparer un cours, mener une recherche ou envisager l'emprunt d'une œuvre pour votre établissement ou encore accéder à des visuels de qualité accompagnés de notices fiables et documentées, la plateforme Navigart constitue un outil de référence. Elle rassemble les collections des Frac au sein d'un même portail : navigart.fr/lescollectionsdesfrac

Rêver à de nouveaux projets pédagogiques ? **Le site du Frac Grand Large – Hauts-de-France** regorge de ressources destinées aux enseignants : analyses architecturales du bâtiment, dossiers pédagogiques, expositions itinérantes, conférences, outils de médiation et pistes de travail pour la classe. <https://www.fracgrandlarge-hdf.fr/ressources-pedagogiques/>

Mention spéciale pour la chaîne leur YouTube (montage d'exposition, interview d'artistes, analyse d'œuvres, reportage en LSF, etc. <https://www.youtube.com/@FracGrandLarge-HautsdeFrance/videos>

Sarah Coquelle, Professeure d'arts plastiques
au lycée Marguerite de Flandre de Gondecourt

Ramasser le monde

Qu'est-ce qu'un éclat ? L'Académie française en propose plusieurs définitions. Au sens propre, c'est le fragment brusquement détaché d'un corps qui se brise. Au sens figuré, c'est la capacité à attirer l'attention, à susciter l'admiration ou l'adhésion. Mais l'éclat peut aussi être conflictuel, l'expression soudaine d'une colère, ou sonore, lorsqu'un bruit violent retentit de manière inopinée. En somme, l'éclat est un fragment qui se fait remarquer.

Au sein de cette exposition intitulée *Éclats du rire !*, nombre de plasticiens présentent des réalisations qui braquent les projecteurs sur des parcelles de réalité. Vestiges d'un passé jadis peut-être triomphant, aujourd'hui brisées, ces bribes seraient restées insignifiantes sans leur intervention.

Au fil des salles, force est de constater que **nombre d'artistes partagent une même pratique de la collecte.** Apparaît alors en filigrane la figure non plus d'un créateur ex *nihilo* mais celle de l'arpenteur-glaneur. Ce dernier ramasse, accumule, répertorie et collectionne au point de faire de l'inventaire, un geste artistique en soi. Il recueille ce qui a été délaissé, le fragment périphérique, le rebut. Il documente le fatras de notre quotidien, s'en amuse et le recompose. Cette démarche n'est pas sans rappeler les jeux de l'enfance, où l'on collecte de petits trésors pour s'inventer des chemins de traverse aussi drôles que poétiques. Le champ des possibles s'étant ouvert dès le début du vingtième siècle quant à l'usage de matériaux non artistiques, nous sommes d'ailleurs, dans nos classes, familiers de ces pratiques : beaucoup d'entre nous conservent ainsi dans leurs réserves une multitude d'objets hétéroclites et sont témoins de l'ingéniosité dont les élèves font preuve pour les faire se télescoper avec malice. **Manipuler et détourner pour enfin reprendre prise sur le monde. Ces gestes, aussi modestes soient-ils, ne seraient-ils pas le commencement d'une résistance face à l'ordre établi ?**

Ramasser un monde en morceaux est une manière d'acter sa ruine. C'est le cas d'**Annette Messenger**, qui glane des proverbes misogynes et des bribes de phrases captées au vol, telles que « *La femme a les jupes longues et l'esprit court* » ou « *Femme sage reste à son ménage* ».

L'exposition présente deux ensembles de 40 broderies au total provenant des Frac Franche-Comté et Frac Lorraine.

Sous une apparente soumission, l'artiste s'adonne aux travaux d'aiguille sur de petits morceaux de tissu, singeant



la parfaite femme au foyer. Pourtant, la broderie est malhabile, décentrée, exécutée au point lancé le plus rudimentaire, une technique si irrégulière qu'elle semble presque lui échapper alors même que l'on attendrait d'une artiste qu'elle maîtrise ses gestes. Cette maladresse n'est qu'apparente, elle traduit la résistance d'un corps qui refuse de se contraindre. À la lecture de ces dictons, le visiteur oscille entre deux émotions. Il y a d'abord un rire nerveux face à l'absurdité de formules issues de l'improprement dénommée « sagesse populaire », à l'instar de : « *Que le balai de la mort frappe toutes les femmes sauf ma mère* ». Mais l'addition des adages vire à l'écœurement. Un profond malaise s'installe face à la violence systémique dont les femmes sont victimes. L'artiste en révèle crûment les ressorts avec des énoncés tels que : « *Les figues vertes et les femmes mûrissent à force d'être palpées* ». Bien que cette série ait été réalisée dans les années 1970, le constat reste amer. Les mécanismes de domination et de harcèlement dénoncés par Annette Messenger résonnent encore avec l'actualité. On comprend vite qu'elle ne peut se résoudre à orner de telles infamies. Par ce geste, elle détourne radicalement une pratique domestique traditionnelle pour en faire une arme au service d'un humour noir et grinçant. « *Pour moi, l'humour est une politesse, mais aussi une protection. C'est une mise à distance nécessaire pour ne pas sombrer dans le pathos* », confiait-elle lors de ses entretiens avec Catherine Grenier, historienne de l'art et actuellement directrice de la Fondation Giacometti. Grâce à cette stratégie de retournement ironique, le piège se referme : le ridicule change de camp, et l'on se surprend à rire de ceux qui professaient ces maximes pour mieux soumettre les femmes.

Faire l'inventaire du monde, c'est aussi en collecter les miasmes. Cette stratégie de collecte se retrouve, sous une forme plus organique, chez **Iván Argote** dans son court-métrage **Altruism**. L'artiste s'y met en

scène en train de lécher et d'embrasser lascivement une barre de métro parisien, saisie quotidiennement par des milliers de passagers. Le rictus est une grimace où le rire et la souffrance se confondent, où le plaisir et l'effroi partagent les mêmes circuits expressifs. Nos muscles se tendent, notre visage se crispe : la vidéo provoque, là encore, cette contraction involontaire, une réaction réflexe qui sert de soupape de sécurité pour évacuer le malaise. Les barrières du convenable s'effondrent ; en public, ce geste suscite un dégoût immédiat, réveillant l'angoisse viscérale de la contamination par les germes et les microbes. Le comique de situation atteint son sommet subversif lorsqu'il s'attaque à nos conventions les plus rigides, créant un décalage radical avec les attendus sociaux. Notre vie en communauté est régie par un code invisible : à chaque lieu correspondent des comportements attendus. Le rire jaillit précisément lorsque ce vernis social se fissure. En transgressant les frontières de l'hygiène et de l'intimité, Iván Argote questionne non seulement notre rapport à l'abject, mais aussi notre ambivalence. Comme chez Anette

Messenger, le titre du court-métrage, *Altruism*, repose sur une ironie manifeste. Alors que l'altruisme désigne le dévouement pour autrui, le geste d'Iván Argote consiste ici à absorber les germes laissés par des milliers d'inconnus. L'artiste détourne l'idée de partage pour la pousser à l'extrême. Ce geste met en évidence un paradoxe : dans l'espace urbain, souvent régi par l'évitement de l'autre, la connexion la plus intime et la plus concrète entre les individus passe par ce que la société rejette et cherche à éviter.



1. Annette Messenger, *Ma collection de proverbes*, 1974 © Adagp, Paris © Photo : Blaise Adilon - Collection Frac Franche-Comté
2. Annette Messenger, *Ma collection de proverbes*, 1974 © Adagp, Paris © Photo : Rémi Villaggi - Collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine
3. Iván Argote, *Altruism*, 2011 © Adagp, Paris 2026 © Photo : Courtesy de l'artiste - Collection Frac Bretagne
- 4 & 5. John Deneuve, *Performances de confinement*, 17 mars 2020 - 11 mai 2020 © Adagp, Paris, 2026 - Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain

Chez **John Deneuve** et notamment dans ses **Performances de confinement**, cette hantise de l'isolement social trouve un exutoire radicalement différent, non plus dans le dégoût physique mais dans le dynamitage par l'absurde. **Ce rire de résistance face aux travers du monde est précisément ce qu'essaie de réveiller l'artiste marseillaise à travers ses performances loufoques.**

Pendant le confinement, alors qu'il est demandé à la population de rester chez soi, John Deneuve s'installe chez sa mère. Redevenue enfant le temps de ce séjour, elle exhume tout le bric-à-brac des placards, de la buanderie et du garage pour s'inventer des personnages improbables, rappelant les jeux de déguisements et le fameux « On dirait que... ». À travers ce jeu de rôle, l'enfant incarne des personnages réels ou imaginaires et s'invente des scénarios : « on dirait qu'on partait au bout du monde », « on dirait que j'étais un dragon »... C'est une façon de mettre en scène ses émotions, d'explorer sa vie intérieure, de l'apprivoiser et de la surmonter.

John Deneuve se lance ici dans une narration qui va de digression en digression comme en atteste le descriptif accompagnant sa vidéo : « *Le sort avait voulu que nous allions tous mourir, mais grâce à son goût contemporain du réel authentique, John Deneuve est la seule héritière dauphin qui peut épouser la bergère argonaute capable de voler la toison d'or.* » Derrière une esthétique enfantine en apparence légère, son travail s'avère en réalité beaucoup plus critique qu'il n'y paraît. Protocolaire, elle s'impose une vidéo par jour mais l'improvisation y garde toute sa place. Les placards de la maison ressemblent à des cornes d'abondance dont elle extrait quotidiennement de quoi se confectionner des costumes extravagants. Les lunettes de soleil sont portées par lots de trois paires simultanément, les palmes le sont quant à elles avec des chaussettes. Face caméra, devant un arrière-plan domestique où l'ordre feint se dispute au chaos, elle tourne en dérision

les codes des influenceurs qui, depuis leur salon, distribuent des conseils plus ou moins avisés truffés d'anglicismes. Ce ne sont pas tant les accessoires ou les vêtements exhumés qui soient excentriques, mais plutôt son art du « layering », du « mix and match ». Certaines scènes rappellent avec humour les curieux rituels nés du confinement pour combler le temps, à l'image de l'hilarante scène de fitness. En s'emmêlant joyeusement dans ses élastiques de sport, l'artiste livre une véritable contre-performance, tournant en dérision l'injonction de productivité. La scène où elle tringue, et s'enivre entourée de mannequins, fait un écho grinçant aux « visio-apéros » du confinement. S'y déploie un humour tragi-comique qui souligne cruellement notre solitude. Malgré l'omniprésence des réseaux sociaux, elle nous renvoie à notre besoin viscéral de contact physique. Enfin, lorsqu'elle incarne un chirurgien équipé d'une serpillière en guise de masque et de chaussettes en lieu et place de gants, l'artiste signe une satire mordante de l'impréparation du gouvernement, dénonçant avec ironie la pénurie de protections et le recours forcé au système D.



*Mais, docteur, vous ne pouvez
pas opérer sans vos gants !*

Je prends le risque, une paire de moufles suffira !

En transformant le contrôle imposé par le confinement en un carnaval domestique délicieusement absurde, elle orchestre une joyeuse cacophonie. La figure du clown affleure sous la peau de l'artiste. Revêtue de son costume trop grand, parée de ses couleurs outrancières et de ses accessoires improbables, elle s'impose, derrière la gratuité de ses pitreries, comme un miroir subversif capable de dire les vérités les plus crues. Tout en moquant l'idéologie productiviste, elle salue ceux qui s'obstinent à ne pas être tout ce qu'on attend d'eux.

Encore plus compulsive chez **Daniel Firman**, la pratique de la collecte menace de noyer l'artiste sous le poids de ses propres trouvailles. Sur un moulage de son corps est agencée une multitude d'objets hétéroclites de récupération, minutieusement disposés selon un protocole précis transmis par l'artiste. Avant de se figer en sculpture, **Gathering**, qui signifie « rassemblement », était une performance durant laquelle l'artiste chargeait son corps du maximum d'articles qu'il pouvait collecter autour de lui et maintenir en équilibre entre ses bras : seaux, balais, plantes artificielles, tuyauteries, bouées gonflables, chaises ou encore ustensiles de bricolage.

Pour bien comprendre sa démarche, il faut regarder du côté de la danse. Bien que sculpteur, Firman aborde l'espace en chorégraphe et renouvelle la figure du porté de manière humoristique. Sa démarche s'inspire directement des théories de Rudolf Laban, notamment de la kinesphère : l'espace maximal que le corps peut atteindre sans se déplacer. Laban théorise aussi le mouvement humain comme une tension constante entre le déploiement vers l'extérieur (*scattering*) et le repli vers le centre (*gathering*). L'artiste traque dans nos corps et nos comportements les points de bascule tant physiques que symboliques. Défiant les lois de la gravité, les personnages de sa série surprennent néanmoins par leur posture. Ils n'ont plus de visage mais demeurent parfaitement droits, figés dans un équilibre précaire et héroïque, alors même qu'ils soutiennent un inventaire absurde.

Dans cette accumulation, et malgré la présence discrète de quelques éléments en bois, on note

une prédominance massive du plastique. Matériau emblématique de notre société de surconsommation, le plastique se prête ici à toutes les exubérances de formes, de textures et de couleurs.

Au sens originel des Beaux-Arts, le grotesque désigne cet entremêlement de figures et d'ornements extravagants qui décoraient certains édifices de la Rome antique découverts à la Renaissance. Chez Firman, les arabesques d'autrefois sont remplacées par des tuyauteries en PVC, d'exubérantes bouées gonflables et des fleurs plastifiées. Ces objets de récupération s'enroulent et s'agencent autour du corps de l'artiste pour former une parure d'un genre nouveau caricaturant nos modes de vie. **C'est à ce moment que l'œuvre bascule dans la seconde définition du terme grotesque** : celle d'une situation extravagante et ridicule. Ce personnage sans visage, engoncé dans son barda de plastique, devient un « grotesque ». Ses sculptures oscillent entre le tragique d'un être humain littéralement étouffé et la poésie d'un équilibre impossible.

Vue à distance, cette sculpture multicolore peut également évoquer le costume bigarré d'Arlequin, personnage emblématique de la commedia dell'arte, dont l'habit est composé d'une multitude de pièces triangulaires aux couleurs éclatantes. À l'origine, cette figure populaire et indigente n'arborait pourtant que des haillons, sublimant sa pauvreté en assemblant les morceaux de tissu qu'elle glanait.

Cette image semble toutefois s'appliquer plus justement à **Diego Bianchini**, qui se confectionne un costume de fortune à partir des rebuts du monde. Revêtu de ces matériaux délaissés, il fait irruption comme une figure dissonante dans l'univers lisse et policé des « white cubes » et du monde de l'art.



1. Daniel Firman, *Gravité de la série Gathering*, 2000 © Adagp, Paris © Photo : Frédéric Magnoux – Collection Frac - Artothèque Nouvelle-Aquitaine

2. Diego Bianchini, *Inflation I*, 2021, vidéo © Diego Bianchini © Photo : courtesy galerie Jocelyn Wolff - Collection les Abattoirs Musée – Frac Occitanie Toulouse

Né en Argentine, un pays marqué par des crises économiques chroniques, **Diego Bianchi** s'empare, dans sa vidéo, du terme purement économique d'inflation, un accroissement excessif des instruments de paiement, pour lui donner un équivalent plastique. Loin du sérieux des traders en costume cravate, ses œuvres et performances mettent en scène des personnages littéralement colonisés, déformés et obstrués par des montagnes de déchets contemporains (mousse expansive, vieux pneus, sangles et emballages plastiques). Ces corps mutants, engoncés dans leurs prothèses, tentent de se mouvoir, mais leur marche aveugle et laborieuse bascule immédiatement dans le ridicule pathétique. **Là où Daniel Firman crée des grotesques colorés et clinquants, Bianchi propose des hypertrophies souillées, ternes et branlantes.**

Si Bianchi sature le corps humain jusqu'à l'hypertrophie, le duo suisse **Peter Fischli et David Weiss** choisit la stratégie inverse : celle de l'évidement et de l'effacement. Dans le huis clos d'un hangar désaffecté, ils composent une partition cinétique où chaque déchet (pneus, bouteilles, ballons, vieilles planches) devient le maillon d'un enchaînement chorégraphique fascinant. Filmé comme un faux plan-séquence, ce spectacle total et autonome offre aux ordures une dignité nouvelle grâce à un agencement d'une précision millimétrée. Arrachés à leur inutilité première, ces rebuts retrouvent une grâce inattendue. C'est pourtant un humour teinté de nihilisme qui traverse cette réaction en chaîne, où le spectateur assiste à un monde mécanique qui semble n'avoir plus besoin de nous pour fonctionner. Le titre lui-même résonne avec ironie : *Le Cours des choses* désigne habituellement la fatalité, ce qui nous échappe. En mettant en scène le principe de causalité pure, action/réaction, l'œuvre fonctionne comme une métaphore vertigineuse de nos propres existences. Chaque événement, aussi absurde ou dérisoire soit-il, est provoqué par le précédent et conditionne le suivant. Bien qu'absent de l'écran, l'homme transparaît dans cette tentative désespérée de domestiquer le chaos par la mise en œuvre, en amont, de la réaction en chaîne. Pourtant, cette débauche d'énergie, de calculs scientifiques, d'explosions et de réactions chimiques n'est déployée pour rien d'autre que la continuité et la beauté du mouvement lui-même.

Régis Perray oppose à la frénésie nihiliste la patience dérisoire d'un corps solitaire. Face au plateau de Gizeh en Egypte, la grande pyramide se dresse en arrière-

plan : bien qu'elle défie le temps depuis plus de 4.500 ans, elle reste vouée à une lente érosion. C'est dans ce décor à la temporalité vertigineuse qu'en mars 1999, l'artiste s'installe sur la route occidentale menant au plateau. Armé d'un simple balai de cantonnier, il entreprend d'en nettoyer le bitume envahi par le désert. Le triptyque photographique ***Balayage de la route occidentale*** ne rend compte que de bribes de cette performance, figeant trois moments isolés d'un effort continu et répétitif. Comme en témoignent ces images, cette tâche s'avère immédiatement vaine : à peine déplacé, le sable est ramené sur l'asphalte par le vent ou le souffle des voitures. Ce geste fait naître un sourire doux et empathique. Loin de la simple farce, cette action poétique rend hommage aux tâches invisibles, quotidiennes et répétitives qui tentent de maintenir l'ordre des choses. C'est la chronique d'une volonté obstinée d'habiter le monde, au moins pour un temps.

Les artistes évoqués dans ce parcours « Ramasser le monde » partagent un engagement corporel au sein duquel s'ancre un véritable comique gestuel. Ces postures trouvent leurs racines profondes dans les traditions populaires séculaires : des lazzis de la Commedia dell'arte à la poésie silencieuse du mime, en passant par l'audace du cirque et la verve de la farce. Ces formes théâtrales ont elles-mêmes été largement irriguées, à travers les cultures, par la tradition universelle du carnaval, espace de transgression caractérisé par le déguisement et l'inversion des rôles, mais aussi par la figure politique du bouffon, seul capable de défier le pouvoir par l'absurde. Au XX^e siècle, le chef-d'œuvre avant-gardiste *Parade* (1917) incarne les prémices de ce décloisonnement en unissant Picasso, Cocteau, Nijinski, Massine et Satie dans un spectacle total. Presque simultanément, l'apparition du cinéma muet vient consacrer cette primauté du geste à travers l'esthétique du burlesque.

Les « théâtres optiques » de **Pierrick Sorin**, petites machineries visuelles et hologrammes bricolés, réactualisent le burlesque en mettant en scène l'artiste se débattant avec des objets ou répétant des actions absurdes. Il assume pleinement la filiation avec Jacques Tati ou Georges Méliès. Durant la seconde moitié du vingtième siècle, ce décloisonnement des disciplines pousse définitivement plasticiens, acteurs, danseurs et circassiens à s'emparer d'un espace commun pour donner naissance à des formes d'expression profondément hybrides. Qu'ils collectent des

proverbes misogynes d'un autre temps, des microbes, des rebuts industriels ou des objets oubliés dans nos placards, ces artistes contemporains partagent une même pratique de l'accumulation poussée jusqu'à l'excès. Face aux injonctions d'efficacité et de productivité, ils choisissent délibérément de contre-performer : **en rassemblant ces éclats du quotidien pour les réordonner selon une logique qui leur est propre, souvent à l'exact opposé de la marche du monde, ils déclenchent un rire profondément salvateur.** En libérant momentanément le spectateur du poids des convenances, les artistes montrent que l'ordre social n'est qu'une immense mise en scène, un théâtre de masques que le moindre grain de sable suffit à faire vaciller. Leur démarche oscille constamment entre deux extrêmes. D'un côté, on y voit le geste héroïque du sauveur qui s'épuise à réanimer une matière inerte. De l'autre, leur quête bascule dans le ridicule d'un travail de Sisyphe, condamné à amasser l'insignifiant sans jamais en

épuiser la source. Ce va-et-vient entre déchéance et sublime rappelle ce que Jean Starobinsky a nommé *Le portrait de l'artiste en saltimbanque*.

L'artiste contemporain rejoue la figure historique du clown ou du bateleur : un être marginal et sacrificiel qui, par ses pirouettes et ses échecs répétés, assume le ridicule du monde pour mieux en révéler la vérité profonde.



1. Peter Fischli, David Weiss, *Der Laufe der Dinge*, 1985-1987 - © Adagp, Paris © Photo : Mathieu Génon - Collection Frac Pays de la Loire
2. Pierrick Sorin, *Chorégraphie d'aujourd'hui*, 2011, Installation Vidéo Théâtre optique © Adagp, Paris © Photo : Pierrick Sorin - Collection Frac Corse
3. Régis Perray, *Balayage de la route occidentale*, Gizeh Égypte, Mars 1999, 1999 © Régis Perray © Photo : Blaise Adilon - Collection Frac Franche-Comté

Pour poursuivre

Atelier d'écriture sur ce que le rire suscite en nous : une brèche, une faille, une secousse, un horizon, une résistance, un écho ?

L'objectif est de sonder la trajectoire du rire : observer comment une simple réaction physique, qui frémit d'abord au coin des yeux ou à la commissure des lèvres, se mue progressivement en un séisme intime qui lézarde nos armures.

Au regard de cet atelier, il pourra être proposé la lecture suivante du très bel ouvrage : **Gilles Defacque**, *Créer c'est résister*, Lille, Éditions La Contre Allée, coll « La Sente », 2026.

À la fois manifeste et hymne à l'imagination, *Créer c'est résister* reflète la philosophie de Gilles Defacque. Fondateur du Prato à Lille, ce clown lillois, auteur et metteur en scène a fait de la création artistique un combat poétique et un engagement de chaque instant. Ce texte d'une quinzaine de pages, aussi accessible que puissant, est accessible pour les élèves.

Si vous souhaitez revoir des vidéos en classe :

La vidéo complète de **John Deneuve** est disponible via ce lien : <https://vimeo.com/432919300>

Vous pouvez également regarder une autre de ses performances intitulée *Wonder ladder* : <https://vimeo.com/131929632>

La performance complète de **Hans Hemmert** est disponible sur le site Navigart : <https://sl1nk.com/91edldx>

Propositions de ciné-club pour se familiariser avec l'univers burlesque :

On ne saurait que trop vous recommander d'envisager une séance de ciné-club autour du cinéma burlesque en amont ou en aval de l'exposition tant les clins d'œil des artistes au 7^{ème} art sont nombreux et les correspondances fécondes.



Liste non exhaustive :

- L'Homme à la tête en caoutchouc (1901), Georges Méliès
- Max professeur de tango (1912), Max Linder
- Sherlock Junior (1923), Buster Keaton
- Le Cirque (1928), Charlie Chaplin
- Laurel et Hardy au far ouest (1937), James W. Horne
- Mon Oncle (1958), Jacques Tati
- Le Zinzin d'Hollywood (1961), Jerry Lewis
- The Mask (1994), Chuck Russell

Poésie de phase incitative pour entrer dans une démarche de collecte et d'assemblage :

Comment réussir à faire rire dans un monde parfois hostile ? C'est le secret d'Arlequin dans ce poème d'Andrée Chédid. Pour fabriquer son costume coloré, il ramasse la souffrance des hommes : la guerre, la faim, la peur et les larmes. En se mettant en action et en les assemblant, il transforme les pleurs du monde en un éclat de joie.

Arlequin

*Pour ma robe d'Arlequin
J'ai arraché le Bleu à l'horizon fané
Et la Pourpre au grand cri solitaire et nu
J'ai pris le Rouge de nos guerres
Et le Vert de nos rancœurs
Pour que chante et rie ma robe en ses couleurs
J'ai pris ce qui était
Jaune comme la crainte
Noir comme la faim
Gris comme les pleurs
Et Brun comme le sang séché sur les chemins
Et je me suis coiffé du Blanc des faces mortes
Pour danser devant Dieu
Et distraire son regard de l'éternel ennui.*
(Andrée Chédid)
Recueil : Andrée Chédid Poèmes
Editions : Flammarion

Rendre visible sa kinesphère :

En solo : entre refuge protecteur et prison invisible, comment se dessinent les limites de notre espace intime ? Construire une séquence pour inviter à matérialiser cette frontière par le corps, le tracé et l'objet, transformant nos lignes de défense en espaces de jeu et de rencontre.

À plusieurs : Le rire naît des frottements invisibles et des négociations corporelles pour partager cet espace.

« Avec un peu d'humour, je sensibilise à la notion de contrainte, qui est à la fois un espace créatif et absurde. On essaye toujours de se rééquilibrer et de montrer notre meilleure facette, tout en étant dans des états de perdition. »

Daniel Firman, entretien pour *Slash Paris*, lors de son exposition « La matière grise » au MAC Lyon

Sarah Coquelle, Professeure d'arts plastiques au lycée Marguerite de Flandre de Gondcourt

L'eSpaCe complice

Le rire est souvent perçu comme le paroxysme de la spontanéité, une réaction physique et émotionnelle immédiate qui semble échapper à tout contrôle. Pourtant, au sein de l'espace d'exposition *Éclats du rire !*, ce réflexe que l'on croit si libre est en réalité quelque peu orchestré. Si les artistes contribuent en premier lieu à la perception comique de leur œuvre, la scénographie de l'exposition n'y est pas non plus étrangère. Elle devient un des déclencheurs de la dimension comique en s'appuyant notamment sur l'art du contretemps. Le montage de l'exposition crée des situations théâtralisées dont le visiteur devient le témoin actif. Le dialogue et la connivence créés par l'accrochage des œuvres font basculer la déambulation du spectateur dans le registre de l'esprit.

À cet égard, le Tripostal offre un terrain de jeu idéal. Ancien centre de tri du courrier situé entre les gares de Lille-Flandres et Lille-Europe, le bâtiment a été préservé de la démolition à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture. Réhabilité pour accueillir des expositions et événements, il offre 5000 m² répartis sur trois plateaux « modulables », pouvant être cloisonnés ou ouverts selon les besoins. Dans le cadre de cette exposition présentée par lille3000 *Éclats du rire !*, chacun des trois niveaux du Tripostal correspond à un axe d'exploration :

- **au rez-de-chaussée : “L'artiste se met en scène” à travers l'auto-représentation, le travestissement ou l'autodérision**
- **au premier étage : “L'artiste parodie” en jouant avec le langage, les objets ou l'histoire de l'art**
- **au second étage : “L'artiste questionne” en adoptant une posture plus engagée, en interrogeant les équilibres du monde**

L'analyse de la scénographie d'exposition s'inscrit pleinement dans les objectifs des programmes de l'Éducation Nationale, en affinant la sensibilité artistique et le regard critique. Elle aide les élèves à comprendre comment l'espace et la mise en scène façonnent leur rencontre avec les œuvres.

Se jouer du spectateur :

Et si l'œuvre se cachait là où on ne l'attend pas ? La commissaire d'exposition, Caroline David, a parsemé le parcours de trompe-l'œil, comme autant de traits d'esprit espiègles. Une approche qui ne cherche pas à se moquer du public, mais plutôt à le pousser à une vigilance accrue afin d'aiguiser son regard. **Ce parti pris scénographique transforme la visite en une déambulation où la perception peut parfois être jouée, déstabilisée, questionnée.** Loin d'une muséographie docte et figée, les spectateurs sont amenés à adopter une attitude attentive et une posture critique.

Un jeu fécond s'amorce avec le visiteur, où l'incertitude et le doute ont toute leur place. **En se glissant dans l'inattendu, l'Art trouble les certitudes.**

Vous trouverez ci-après une présentation détaillée des œuvres sélectionnées pour ce parcours “se jouer du spectateur”.

Attention toutefois : les paragraphes qui suivent dévoilent des ressorts scénographiques de l'exposition. Si vous souhaitez préserver intact l'effet de surprise, vous préférerez peut-être les réserver pour un travail pédagogique post-visite.

L'invitation au doute est présente au cœur même de l'exposition. Au premier étage, une sérigraphie de **Ben** (Benjamin Vautier, dit) nous interpelle avec cette question : « **Comment savoir si c'est de l'art ou pas ?** ». Dans une exposition artistique, dont la vocation première est indubitablement de présenter des œuvres à un public et où tout semble pourtant conçu pour guider le regard — plans de salle, médiateurs, cartels, socles, cadres et éclairages soigneusement orchestrés — une telle interrogation peut paraître surprenante. Et pourtant, la perplexité va s'immiscer progressivement dans l'esprit du visiteur. Aujourd'hui présentée à hauteur du regard, soigneusement encadrée et mise en valeur par l'éclairage, l'estampe de Ben possède désormais tous les attributs de l'œuvre d'art.

Pourtant, sa destination première était plus inaccoutumée. En 2006, dans le cadre du projet « 11.000 salles d'attente, 11.000 galeries d'art », l'artiste crée cette sérigraphie pour investir un espace d'exposition atypique : les salles d'attente médicales. L'objectif ? Exposer l'art là où on ne l'attend pas, en transformant ces lieux du quotidien en espaces de rencontre avec l'art contemporain. Ben, avec son approche impertinente et conceptuelle, y interroge directement le spectateur, jouant sur l'idée que l'Art peut surgir partout, dès lors qu'il y a intention et signature. Une façon de démocratiser l'accès à la culture et de bousculer les habitudes de perception. Il rappelle alors que le statut artistique d'un objet ne tient pas uniquement à ses qualités propres : il dépend aussi du contexte dans lequel il est présenté. **Le dispositif d'exposition lui-même peut ainsi devenir source d'incertitude et amener le spectateur à s'interroger sur ce qui fait œuvre.**

À bien y réfléchir revenons sur nos pas et arrêtons-nous sur cette installation croisée à l'entrée de l'escalier...

Traditionnellement, un trompe-l'œil utilise la peinture pour imiter la réalité. Ici, le procédé s'inverse : **Robert Filliou** utilise de vrais objets usuels, du matériel de ménage. La confusion ne naît pas d'une illusion d'optique peinte, mais de l'intrusion du quotidien au milieu du musée. Le public est trompé par la présence physique de ces objets, balai, seau, serpillère, qui semblent avoir été abandonnés là. En choisissant de présenter l'installation directement au sol, sans aucun socle ni barrière, l'artiste brise les codes de la muséographie. Privés de ces repères institutionnels

qui désignent habituellement « ce qui fait œuvre », les visiteurs se retrouvent face à un doute immédiat : s'agit-il d'une proposition artistique ou du matériel qu'un agent d'entretien vient de poser un instant pour nettoyer la salle ?

À la lecture de l'écriteau « **La Joconde est dans les escaliers** », le spectateur est immédiatement pris au jeu : amusé, il sourit de voir Mona Lisa ainsi transformée en concierge. L'icône absolue de l'histoire de l'art serait-elle tombée de son piédestal ? Dans sa radicalité, l'art contemporain remisera-t-il les icônes du passé hors de la salle d'exposition ? Loin d'être une agression cynique, cette démarche cherche plutôt à modifier notre regard et à nous libérer de notre propre mythologie de l'art. L'artiste instaure ainsi une distance salutaire avec la toile la plus idolâtrée de notre culture.

Cette volonté de brouiller les frontières entre l'art et la vie quotidienne est typique de l'esprit Fluxus, mouvement artistique auquel Robert Filliou appartient.

Au premier étage, nous croisons à nouveau un objet fauteur de trouble. Une armoire métallique, semblable à des milliers d'autres, est simplement plaquée là contre un mur. Cette présence brute réactive à nouveau la confusion chez le visiteur, qui peut se demander légitimement s'il fait face à un simple meuble de rangement ou à une proposition artistique. Manifestement, il est permis de la toucher : certains visiteurs en manipulent d'ailleurs les portes et s'engouffrent à l'intérieur... Il s'agit en réalité d'une œuvre de **Maurizio Cattelan**, artiste connu pour sa pratique du détournement. Tout comme Robert Filliou, il utilise un objet ordinaire, dépouillé de tout attribut superflu.

Avant son acquisition, cette pièce industrielle avait été installée dans la galerie d'Emmanuel Perrotin, entre la zone d'exposition et le secrétariat. L'artiste tournait ainsi en dérision l'envers du marché de l'art et sa bureaucratie. Dans le cadre de notre parcours au Tripostal, le placard est utilisé comme transition physique entre deux salles. Au lieu de simplement le contourner, le public est invité à le traverser pour changer de pièce. En franchissant ce meuble, le spectateur débouche sur le travail de Brice Dellsperger, qui réalise des remakes de scènes célèbres du cinéma de genre dans lesquels il incarne tous les personnages. En s'y engouffrant, le visiteur bascule de l'autre côté du miroir et expérimente lui-même le passage de la réalité au simulacre. Cette

transition spatiale, qui joue sur le double fond et la dissimulation, fait ainsi écho au travestissement des corps qui se déploient sur l'écran de la salle annexe.

Un peu plus loin dans le parcours, le visiteur est invité à faire l'expérience du secret face au **Baiser d'Ange Leccia**. Pour découvrir cette œuvre, il ne franchit pas le seuil de la pièce, mais doit s'avancer pour regarder à travers une lucarne. Ce point de vue contraint transforme la découverte en une expérience intimiste, presque voyeuriste. Derrière la paroi, l'artiste met en scène deux projecteurs de cinéma posés au sol, dont les rayons lumineux se croisent et s'entremêlent, démultipliant leur chaleur et leur intensité. Ces outils de mise en scène, habituellement dissimulés pour ne pas gâcher les effets de l'illusion, sortent de l'ombre. Ce matériel, conçu pour dramatiser et esthétiser



les histoires des autres, s'anime ici pour lui-même, retrouver le sens premier du mot : celui de donner la vie. Cette théâtralisation poétique adresse ainsi un double clin d'œil à la fois aux langoureux baisers du septième art, mais aussi au célèbre *Baiser en pierre* de Constantin Brancusi.



1. Ange Leccia, *Le Baiser*, 1985 © Adagp, Paris – Collection IAC Villeurbanne/Frac Rhône-Alpes

2. Robert Filio, *La Joconde est dans les escaliers/Bin in 10 Minuten zurück. Mona Lisa*, 1969 © Marianne Filliou - Collection FRAC Champagne-Ardenne.

3. Maurizio Cattelan, *Sans titre*, 1997, Frac Grand Large - Hauts de-France © Courtesy Maurizio Cattelan et Galerie Perrotin, Paris - Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France - Vue 3D, Premier étage © Malik Benkahla - collective works

4. Ben (Benjamin Vautier, dit), *Comment savoir si c'est de l'art ou pas?*, 2006 © Ben Vautier © Adagp, Paris – Collection IAC Villeurbanne/Frac Rhône-Alpes

Bien que quelques cimaises soient teintées d'un aplat de couleur afin d'apporter du rythme et de scander le parcours, les murs, le sol et les plafonds du Tripostal seront pour bon nombre peints en blanc et nuances de gris clair. Nous aurions pu imaginer que dans ce white cube, les œuvres se détacheraient avec une visibilité naturelle et attendue. Pourtant, les interventions de Robert Filliou et de Maurizio Cattelan viennent de nous démontrer tout le contraire. Cette blancheur clinique fait également ressortir le moindre détail technique coloré. Dans cet environnement minimaliste, les blocs de secours, les balisages de sortie et les dispositifs anti-incendie réglementaires deviennent immédiatement repérables par leur couleur stridente. C'est là que la vigilance du visiteur est subtilement prise au piège : parmi ces éléments de sécurité indispensables et standardisés, un seul peut se targuer d'être une œuvre d'art.

En appliquant une épaisse couche de matière picturale sur un extincteur, **Bertrand Lavier** en suit fidèlement les lignes et les teintes d'origine. Ce geste de "repeint", dont les touches de pinceau ne se révèlent qu'en s'approchant, **fait basculer l'objet de sécurité dans un statut hybride, au croisement de la sculpture et de la peinture**. L'œuvre joue ainsi sur un double niveau de perception : elle superpose le sujet et sa représentation, plaçant le visiteur face à un dilemme entre la contemplation d'une œuvre d'art sacralisée et l'usage potentiel d'un outil de secours. Il est important de préciser que l'artiste n'altère jamais définitivement la fonction des objets qu'il choisit. Au contraire, le fait qu'ils restent parfaitement utilisables est essentiel dans sa démarche. Pour preuve, il a déjà exposé des postes de radio ainsi repeints, qui fonctionnaient normalement en diffusant de la musique. **Là encore, l'artiste cherche à court-circuiter la séparation traditionnelle entre l'art et le quotidien**. Obligatoire dans les espaces publics car indispensable à notre sécurité, l'extincteur est un objet si ordinaire qu'il est devenu invisible à force d'habitude. Grâce au geste artistique, il retrouve soudain une visibilité. En installant **SICLI NC II** de **Bertrand Lavier** à côté de **Sleeping Cat** des **Radi Designers**, la commissaire de l'exposition propose une confrontation ironique. Au-delà du lien logique entre le feu et l'extincteur, cette mise en scène interroge à nouveau notre regard sur le vrai et le faux, en orchestrant un subtil jeu de simulacres.

L'illusion repose sur une stricte équivalence anthropométrique : le vrai tapis en laine accueille la reproduction d'un chat à l'échelle 1/1, tandis que

l'écran encadré de métal simule visuellement un foyer domestique à la même échelle. Cette fidélité formelle n'en demeure pas moins purement visuelle, puisque le feu est lui aussi factice. Il s'agit d'un ensemble de bûches électriques qui crée un effet de flammes réalistes à l'aide d'un éclairage électrique. Le dispositif reproduit visuellement l'apparence d'un foyer mais sans émission de chaleur.

Une tension s'installe également entre la métaphore du cocon familial et l'alerte au danger. En effet, *Sleeping Cat* de Radi Designers simule le bien-être domestique, mettant en scène un chat au doux pelage roulé en boule sur le tapis, tandis qu'un feu de cheminée invite au repos et à la contemplation. Mais ce tableau paisible est immédiatement rompu par l'extincteur de Bertrand Lavier : bien qu'intégré chromatiquement aux tons chauds de la pièce, l'objet de secours rappelle subtilement la menace d'un incendie.

Au fil du parcours, pour peu que l'on prête attention aux détails, de petites taches vertes se détachent des murs immaculés. Les herbes et feuilles de **Tony Matelli** possèdent ce pouvoir d'attraction immédiat dès lors qu'elles sont débusquées.

On a beau se rapprocher, s'accroupir ou chausser ses lunettes pour observer ces feuilles parfois séchées et racornies : impossible d'en deviner la matière à l'œil nu. Ce n'est d'ailleurs pas leur réalisation technique qui les trahit, mais leur incongruité même dans un musée, lieu d'ordinaire aseptisé pour protéger les œuvres de l'humidité et des parasites. Faits de métal peint imitant à la perfection la fragilité du végétal, ces intrus intriguent : que font ces adventices à l'assaut du bâtiment ? Elles semblent défier l'architecture du Tripostal et s'insinuer dans ses moindres interstices, comme une nature tenace bien décidée à reprendre ses droits. Ruine du monde ou éloge de l'insignifiant, ces herbes folles interrogent notre rapport à ce que l'on ignore ou rejette. L'artiste nous invite à une méditation sur la persistance, la beauté des choses humbles, et la résistance silencieuse de ce qui survit, malgré tout. En s'installant ainsi dans les interstices et les angles morts, Tony Matelli prend à rebours la logique traditionnelle de l'exposition, où certains artistes recherchent habituellement la place la plus en vue. L'œuvre refuse de s'imposer d'emblée. C'est précisément cette discrétion clandestine qui modifie le rapport du spectateur au lieu : le visiteur peut d'abord interpréter ce qu'il voit comme un accident ou comme un phénomène réel avant de comprendre qu'il s'agit d'une œuvre.

Il en va de même pour **Débordement** de **Michel François**. Cette œuvre repose sur un paradoxe entre ce qui est représenté et la matière qui le constitue. L'œuvre évoque une fuite ou une flaque de liquide, notamment grâce à sa forme irrégulière et à sa surface brillante qui capte et réfléchit la lumière. Au premier regard, le spectateur peut croire à la présence d'une matière fluide en train de se répandre. Pourtant, ce qui apparaît comme un liquide est en réalité de l'étain solidifié.

Ce décalage entre l'apparence et la réalité produit un effet de trouble perceptif : la matière semble conserver les propriétés visuelles du liquide alors qu'elle est figée. Ce choix est d'autant plus significatif

que l'étain est un matériau dont la mise en forme implique précisément un passage de l'état liquide à l'état solide. L'œuvre donne ainsi à voir un instant de transformation comme si le métal gardait la mémoire de son ancienne fluidité. Cette coexistence du liquide et du solide rappelle les préoccupations des alchimistes pour les métamorphoses de la matière et les passages d'un état à un autre. L'œuvre semble ainsi suspendre le temps au moment même où s'opère la transformation, donnant à voir non pas une forme achevée mais un processus figé.



1 & 2. Tony Matelli, *Abandon (Weed #30)*, 2007 ; *Abandon (Weed #10)*, 2007 © Tony Matelli © Photo : Frac Bretagne – Collection du Frac Bretagne

3. Michel François, *Débordement*, septembre 2015 © Adagp, Paris - Collection Frac Champagne-Ardenne

4. Bertrand Lavier, *Sicli NC II*, 1980 © Adagp Paris © Photo : Philippe Jambert – Collection Frac Corse

5. Radi Designers, *Sleeping Cat*, 1999 © Radi Designers - Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France - Vue 3D, Premier étage © Malik Benkahla - collective works

Pour finir, au second étage du Tripostal, après l'ascension des escaliers et au fond de l'exposition, le spectateur découvre **Au sommet, après en avoir tant chié** d'**Erik Dietman**. Si cette sculpture n'est pas à ranger dans la catégorie des trompe-l'œil, elle ne se joue pas moins du spectateur. L'œuvre est placée avec malice : après avoir pris la peine de monter de nombreuses marches et au bout de plus d'une heure de visite, le visiteur se retrouve face à une œuvre qui semble se moquer gentiment de sa fatigue. Essoufflé, mais amusé, il est invité à sourire de sa propre persévérance et à prendre du recul sur sa condition. L'artiste utilise l'humour scatologique pour tourner en dérision le sérieux des institutions et de l'autosatisfaction. En installant un simple oiseau taxidermisé, que d'aucun ont classé comme nuisible, au sommet d'un piédestal en bronze constitué de ses propres excréments, l'artiste livre une illustration littérale et triviale du titre de l'œuvre. Ce télescopage entre la noblesse des matériaux et la vulgarité du sujet fonctionne comme une satire féroce du carriérisme, de l'arrivisme et des compromissions nécessaires pour atteindre les sommets du pouvoir ou du marché de l'art. **À travers ce monument dérisoire, Dietman associe le langage et la matière pour piéger le spectateur et désacraliser l'autorité de la statuaire traditionnelle par le biais de l'absurde.** Ainsi, le choix de placer cette sculpture à la fin du parcours, loin de détourner les intentions de l'artiste, en enrichit et en déploie tout le sens.



La fabrique du regard :

Au-delà de ce parcours "se jouer du spectateur", nous invitons les élèves à porter une attention particulière aux choix de mise en scène de l'exposition. Contrairement à l'espace de la classe, où les reproductions d'œuvres sont le plus souvent étudiées de manière isolée ou croisées au sein d'un champ référentiel conçu en regard d'une situation d'apprentissage, la visite au musée offre d'abord aux élèves une expérience sensible. Avant toute analyse théorique, la rencontre avec l'œuvre engage leur corps, leurs sens et leurs émotions, qu'il s'agisse de la surprise face à une échelle monumentale, de la dimension sonore d'une salle ou du trouble devant une matière.

Profiter de cette physicalité est l'occasion idéale pour leur faire prendre conscience que cette émotion n'est pas purement fortuite. Il semble important qu'ils conscientisent le dialogue qui se joue entre deux figures clés : la commissaire d'exposition, qui conçoit le projet scientifique et culturel, sélectionne les œuvres et tisse le fil conducteur du parcours, et le scénographe, qui traduit visuellement cette pensée en adaptant concrètement les volumes, la lumière et la circulation. **Faire ce pas de côté permet aux élèves de réaliser que leur propre réception sensible est intimement liée à la manière dont l'œuvre est mise en scène, scénarisée et habite l'espace.**

Au fil de leur déambulation, ils découvriront comment les œuvres dialoguent et se répondent d'un mur à l'autre. C'est le cas, par exemple, de la sculpture en papier mâché de **Jean-Jules Chasse-Pot**, pseudonyme de Paul Rancillac, placée au fond d'une impasse au rez-de-chaussée. Représentant un personnage guindé assis sur une chaise pliante, sa pâtisserie soigneusement emballée sur les genoux, elle semble instaurer une connivence pleine d'ironie avec la sérigraphie de **Ben** proclamant « **J'attends** » sur la cloison adjacente.

Au même étage, les sérigraphies de **Taroop & Glabel** « **Souriez ! vous êtes filmé** » et « **Ne regardez pas la caméra, Priez** » placées à côté de **La Tentative de dressage d'une caméra** de **Jacques Lizène** se répondent avec humour.

Tout au long de l'exposition, le choix de présenter plusieurs sculptures à même le sol, ou sur une mince estrade se confondant avec les murs et les dalles, modifie profondément le rapport au public

en favorisant une appréhension plus immédiate des œuvres. Les figures à taille humaine sont nombreuses au fil des salles. Brisant la distance de sécurité habituellement imposée, la scénographie prive certaines pièces de leur piédestal pour leur faire partager le même espace physique que le visiteur.

Ce parti pris place l'œuvre au centre de l'expérience sensible. Bien que ces silhouettes s'éloignent de l'anatomie humaine réelle, leur proximité physique et leurs proportions semblables aux nôtres invitent le spectateur à un face-à-face introspectif. Il se retrouve ainsi mis en danger sur la trajectoire de la boule de bowling du Chat d'**Alain Séchas**, prêt à se faire renverser comme une quille, ou encore confronté

aux étranges silhouettes d'hommes-troncs de l'œuvre **La forêt qui court** de **Basserode**. Ces créatures hybrides, mi- mannequins, mi-feuillages, semblent descendre les marches comme pour venir manifester et se mêler à la foule.

En prêtant attention à l'accrochage, les élèves verront comment les œuvres se dévoilent progressivement, jouant à cache-cache derrière les cimaises pour susciter la surprise. Le placement des sculptures mérite toute leur vigilance : qu'elles soient nichées dans l'intimité d'un coin ou fièrement dressées au milieu d'une pièce, leur position physique change notre rapport à l'espace et enrichit le sens de l'œuvre.



1. Erik Dietman, *Au sommet après en avoir tant chié*, 1991 © Adagp Paris © Photo : Stéphane Bellanger - Collection Frac Pays de la Loire
2. Alain Séchas, *Le chat bowling*, 1998 © Adagp, Paris – Collection Frac Alsace. Alain Séchas, *Chat boxeur*, 1998 © Adagp, Paris – Collection Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse - Vue 3D, Deuxième étage © Malik Benkahla - collective works
3. Jean-Jules Chasse-Pot (Paul Rancillac, dit), *Le gâteau du dimanche*, 1984 © Adagp, Paris - Collection Frac Ile-de- France.
4. Basserode (Jérôme de Prévost, dit), *La Forêt qui court (Dialogues)*, 1994-1998 © Basserode - Collection IAC/Frac Rhône-Alpes - Vue 3D, Deuxième étage © Malik Benkahla - collective works

En entrant dans une salle au premier étage, le visiteur découvre **La Brouette** de **François Morellet**. Que viennent faire deux grandes toiles blanches dans l'exposition ? Juste en face, se déploie **Un mètre carré de rouge à lèvres** de **Fabrice Hyber**, un monochrome aux allures d'icône dont la surface d'une grande sensualité ne sèche jamais. C'est précisément le face-à-face avec cette matière vivante et charnelle qui vient confirmer la tension érotique de la pièce de Morellet ; une dimension qui, sans la complicité de ce titre explicite et ce voisinage provocateur, aurait pu totalement échapper au visiteur pour n'être lue que comme une composition abstraite, alors qu'elle revisite avec malice le Kamasutra.

À l'inverse, **Spaghetti Man** de **Paul McCarthy** exhibe de façon décomplexée sa surprenante anatomie en pleine lumière, son socle incitant le spectateur à une déambulation circulaire pour en découvrir toutes ses faces. Cette œuvre suscite inmanquablement le rire nerveux ou le rejet en raison de sa charge sexuelle et provocatrice. En associant la peluche, symbole universel de l'enfance et du réconfort, à une anatomie sexuelle démesurée, molle et grotesque, Paul McCarthy, féroce pourfendeur du puritanisme américain, provoque un malaise immédiat chez le spectateur. Le tabou est ici littéralement exhibé au milieu de la pièce : l'œuvre est impossible à ignorer,

tant par sa taille monumentale, 2,50 mètres de haut, que par un dispositif scénographique qui le place au centre de l'attention.

Pour conclure, si l'exposition trace le cadre de la rencontre et en souffle l'esprit c'est bien le visiteur qui, par sa présence, donne vie à l'œuvre. La partition a beau être écrite en partie à l'avance, le spectateur en demeure l'interprète indispensable, transformant un parcours programmé en un événement vivant et partagé. En invitant les élèves à observer les différentes réactions des visiteurs, on réalise rapidement que le spectacle est aussi dans la salle et que l'inattendu à encore toute sa place.



1. François Morellet, *La brouette*, 1986 © Adagp, Paris 2025 - Collection Frac Grand Large – Hauts-de-France

2. Fabrice Hyber, *Un mètre carré de rouge à lèvres*, 1981 © Adagp Paris © Photo : Marc Damage – Collection Frac des Pays de la Loire

3. Paul McCarthy, *Spaghetti Man*, 1993 - Hélène Delprat / Collection du Frac Occitanie Montpellier - Vue 3D, Deuxième étage © Malik Benkahla - collective works



Pour poursuivre

Quelles différences y-a-t-il entre commissaire d'exposition et scénographe d'exposition ?

Contrairement à d'autres expositions présentées au Tripostal par lille3000, l n'y a pas eu de scénographe dédié pour cette exposition *Éclats du rire !* Malik Benkahla a cependant élaboré des simulations 3D en collaboration avec Caroline David, la commissaire d'exposition. Réalisées en amont, ces modélisations ont constitué un outil de travail essentiel pour anticiper la disposition des œuvres et structurer la réflexion scénographique.

Les ressources documentaires présentées ci-dessous illustrent les missions de scénographe et de commissaire d'exposition. Ces jalons vidéo visent à faire découvrir aux élèves des métiers du secteur culturel participant ainsi à la construction de leur Parcours Avenir.

<https://www.youtube.com/shorts/lc0pYHvnr7A>

Dans cette vidéo, Inès Geoffroy partage son expérience et décrypte son rôle de commissaire d'exposition pour le 100% Villette à Paris

<https://www.youtube.com/shorts/lc0pYHvnr7A>

Luiza Barroso Vaultot vous ouvre les portes de son quotidien de scénographe d'exposition au LaM à Villeneuve d'Ascq

Analyse comparative, faire comprendre aux élèves l'incidence des conditions de monstration de l'œuvre

- Comparer la mise en scène de l'extincteur de Bertrand Lavier au Tripostal, placé avec humour à côté de *Sleeping cat*, avec son accrochage à la Bourse de Commerce à Paris, où il était présenté dans le coin d'une haute vitrine en bois au moment de l'ouverture du lieu.

<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/fr/oeuvre/maip>

- Comparer le choix d'exposition de *Sleeping cat* de Radi designer dans l'exposition artistique *Éclats du rire !*, au Tri postal et au sein de la galerie de Design Kreo où il est vendu à côté d'autres pièces de mobilier.

<https://ideat.fr/kreo-laboratoire-du-design-contemporain-fete-20-ans/>

Théâtre, philosophie et scénographie

Pièce satirique découpée en saynètes incisives, *Musées hauts, musées bas* de Jean-Michel Ribes caricature avec férocité et humanité le monde de l'art, ses institutions et son public au sein d'un musée fictif.

Il pourrait être demandé aux élèves de concevoir un dispositif scénographique. Décor, costumes, création lumières et sonore, d'une scène au choix. Le projet devra s'affranchir de la simple illustration littéraire ou décorative, chaque choix plastique sera guidé par une intention critique ou dramatique qui éclairera le sens du texte.

Par ailleurs cette pièce est un moyen d'aborder avec humour de nombreuses théories esthétiques. Tout au long de la pièce, par exemple, le conservateur M. Mosk est terrorisé par l'irruption de la nature dans son musée. Ces scènes pourront facilement être mise en parallèle avec les sculptures de Tony Matelli ainsi que des textes d'Hegel et Nietzsche.

D'autres questions d'ordre philosophique sont abordées tout au long du texte : Qu'est-ce qui fait qu'un objet devient une œuvre d'art ? L'art doit-il imiter la nature ou s'en affranchir ? L'œuvre n'attend-elle pas son commentaire pour exister pleinement ?

Il est à noter que la pièce a fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 2008.

Étude de texte :

Zeuxis et Parrhasius étaient deux peintres grecs célèbres du V^e siècle av. J.-C., souvent cités comme les maîtres de la mimésis dans l'Antiquité. Leur rivalité, rapportée par Pline l'Ancien dans son Histoire naturelle (Livre XXXV), a marqué l'histoire de l'art. Le texte ci-dessous offre aux élèves un repère historique et théorique qui leur permet de comprendre que le trompe-l'œil n'est pas seulement une démonstration de virtuosité technique, mais aussi une réflexion sur le regard et sur les conditions mêmes de l'expérience esthétique.

« Zeuxis avait peint des raisins avec tant de réalisme que des oiseaux, trompés par l'illusion, vinrent les picorer. Mais Parrhasius, lui, trompa Zeuxis en peignant un rideau si vrai que Zeuxis, croyant à un rideau réel, demanda à Parrhasius de l'écartier pour révéler le tableau caché derrière. Alors, reconnaissant son erreur, Zeuxis s'avoua vaincu avec une franchise pleine de modestie, attendu qu'il n'avait, pour sa part, trompé que des oiseaux, mais que Parrhasius l'avait trompé, lui, un artiste. »

(Pline l'Ancien, Histoire naturelle, Livre XXXV, 65, traduction É. Littré, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 352-353)

Voir ne signifie pas nécessairement connaître la réalité de ce que l'on regarde. Il invite ainsi à réfléchir aux mécanismes de la vision, à la confiance que nous accordons à nos sens et à la manière dont les artistes exploitent cette confiance pour produire des effets de surprise ou de doute. Cette réflexion est particulièrement pertinente dans le cadre d'une visite d'exposition, où le spectateur s'attend à rencontrer des œuvres d'art mais peut être amené à s'interroger sur ce qui relève de l'œuvre, de son dispositif ou de son environnement. De nombreux artistes, de l'Antiquité à nos jours, ont d'ailleurs repris ou réinterprété cette anecdote pour questionner les limites de la représentation et le rapport entre image et réalité.

Sarah Coquelle, Professeure d'arts plastiques au lycée Marguerite de Flandre de Gondecourt

Glossaire

Rigoler, se marrer, s'esclaffer, narguer, pouffer, se bidonner, se poiler, glousser, railler ou délirer... Le vocabulaire français n'est pas avare de verbes quand il s'agit de perdre son sérieux. Le rire est une réaction naturelle et spontanée, déclenchée par le cerveau lorsqu'il perçoit une situation drôle ou surprenante. Dans ce réflexe, le corps et l'esprit sont intimement connectés : ce mécanisme entraîne des réactions musculaires, notamment au niveau du visage et du diaphragme, provoquant l'émission de sons saccadés. Il se déclenche face à des stimuli variés, qu'ils soient physiologiques, émotionnels, culturels ou intellectuels. On rit ainsi d'une situation cocasse, par gêne, pour désamorcer une tension, pour se moquer, ou encore par complicité lorsqu'on est fédéré par une énergie collective. Le rire n'est donc pas seulement un vecteur de plaisir, mais une véritable stratégie sociale qui a évolué pour renforcer les liens et la coopération. Il fait naître une brèche, ouvre une faille libératrice, affranchissant l'homme pour un temps des carcans imposés par la société.

La richesse du champ lexical du rire reflète fidèlement la diversité de ses nuances. Qu'il soit cristallin, contagieux, retentissant, incontrôlé, grinçant, rauque, sardonique, guttural, jaune, noir, communicatif ou condescendant, le rire revêt de multiples visages. Sur le plan pédagogique, il est nécessaire d'identifier et de nommer ces différentes occurrences. Pour manier l'humour à l'écrit comme à l'oral, l'élève doit d'abord en maîtriser les rouages.

Ce glossaire, non exhaustif, a été conçu pour l'y guider. Éprouver sa propre sensibilité tout en dépassant sa susceptibilité, décoder l'implicite de certaines formes d'humour, connaître les codes pour mieux les déjouer, rester attentif à l'autre dans la réception d'une plaisanterie, distinguer absolument l'humour du harcèlement, en maîtrisant ces compétences, l'élève affirme son esprit critique et construit sa posture de citoyen.

Absurde : Emprunté du latin absurdus, « discordant, dissonant ; hors de propos », lui-même dérivé de surdus, « sourd ».

Qui va contre la raison, la logique ; qui heurte le sens commun. Désigne plus particulièrement l'écart entre les aspirations de l'homme et son expérience vécue, l'impossibilité de trouver une justification à l'existence humaine. Albert Camus expose sa philosophie de l'absurde dans « Le Mythe de Sisyphe ». Nombres d'artistes de l'exposition se réfèrent au théâtre de l'absurde, dont la dramaturgie et l'esthétique, en rupture complète avec la tradition, illustrent le caractère irrationnel et parfois désespéré de la condition humaine en mettant en scène des situations dénuées de sens, qui provoquent le rire entre autres réactions.

Autodérision : Capacité à se moquer de soi-même avec légèreté et humour. Le rez-de-chaussée de l'exposition « L'artiste se met en scène », en est une parfaite illustration. Les œuvres présentées montrent comment les artistes s'approprient ce procédé pour désacraliser leur propre image et jouer avec leur statut.

Burlesque : Emprunté à l'italien burlesco, dérivé de burla qui signifie « farce » ou « plaisanterie ». Dans sa définition courante, il qualifie ce qui relève d'une fantaisie bouffonne, comique et volontairement outrée, qu'il s'agisse d'un film, d'un comportement ou d'un accoutrement. Le cinéma burlesque est un genre

fondé sur l'action et le mouvement. Il utilise le comique de gestes et des gags visuels nés de situations imprévisibles, d'accidents ou de scènes absurdes jouant avec les stéréotypes. Ce cinéma propose une vision déformée et exagérée de la vie, rythmée par des performances physiques, des bagarres spectaculaires et de folles courses-poursuites.

Bouffon : le terme bouffon est emprunté à l'italien buffone, lui-même dérivé d'un radical expressif qui évoque le gonflement des joues (le fait de "bouffer"). Historiquement, le bouffon du roi était le personnage officiel chargé de divertir la cour par ses extravagances et ses insolences. Son statut lui permettait de critiquer ouvertement le pouvoir. Dans une cour où tout le monde flattait le roi par peur de déplaire, le bouffon était le seul à pouvoir critiquer ouvertement le souverain, ses décisions politiques ou ses ministres. Parce qu'il était officiellement considéré comme "fou" ou marginal, ses paroles n'étaient pas prises au sérieux sur le plan juridique. Par extension, le mot a désigné un acteur de théâtre spécialisé dans les facéties. Aujourd'hui, dans le langage courant, il s'emploie de manière familière ou péjorative pour qualifier une personne qui cherche à faire rire à ses dépens, dont l'attitude est jugée ridicule, grotesque ou qui sert d'objet de risée.

Calembour : Jeu de mots fondé sur une similitude ou une proximité de sons, sans égard à l'orthographe. Le

but est de créer un effet humoristique ou cocasse en jouant sur l'ambiguïté des sons ou des significations.

Caricature : Image satirique dans laquelle on représente d'une manière humoristique, bouffonne, grotesque, des personnages qu'on veut tourner en dérision. L'origine étymologique de ce terme vient de l'italien *caricatura*, "action de charger".

Cynisme : À l'origine, une école philosophique de la Grèce antique prônant le retour à la nature et le rejet des conventions, le cynisme est devenu une attitude qui consiste à exprimer ouvertement son mépris pour les valeurs morales, les sentiments ou les conventions sociales souvent manifesté par un rire amer ou sardonique.

Dérision : Moquerie méprisante. Ce qui provoque ce genre de moquerie, en raison de son insignifiance ou de son incongruité.

Détournement : Le détournement consiste à reprendre une œuvre, un symbole, un slogan ou un objet existant et à le modifier pour en changer le sens, souvent pour critiquer la société, le pouvoir ou la culture dominante. Dans les arts visuels, le détournement peut prendre la forme de collages ou de photomontages qui juxtaposent des éléments disparates pour créer un nouveau message.

Grotesque : Le mot grotesque est emprunté à l'italien *grottesca*, qui signifie littéralement peinture de grotte. Dans le domaine des Beaux-Arts, il désignait à l'origine les décors découverts à la Renaissance dans les ruines enfouies de la Rome antique comme la Domus Aurea de Néron, où s'entremêlaient des personnages fantastiques, des objets insolites et des arabesques. Par extension, le terme a fini par désigner des figures bizarres, extravagantes ou caricaturales. Aujourd'hui, dans le langage courant, l'adjectif qualifie ce qui est à la fois ridicule, insolite et extravagant, qu'il s'agisse

d'un costume, d'un individu ou d'une situation. Utilisé comme nom masculin, le grotesque désigne ce caractère bizarre qui prête inévitablement à rire. En littérature, il s'est constitué en un véritable genre caractérisé par le goût du bouffon et du monstrueux.

Humour : Emprunté de l'anglais *humour*, lui-même emprunté de l'ancien français *humeur*, au sens de « penchant à la plaisanterie, originalité facétieuse ». Forme originale d'esprit, à la fois plaisante et sérieuse, qui s'attache à souligner, avec détachement mais sans amertume, les aspects ridicules, absurdes ou insolites de la réalité.

Humour noir : L'humour noir est une forme d'humour qui aborde des sujets graves, tabous ou macabres (la mort, la maladie, la guerre, le handicap, les catastrophes, etc.) de manière cynique, absurde ou provocante, en jouant sur l'ironie, la litote ou l'exagération pour choquer, surprendre ou faire réfléchir.

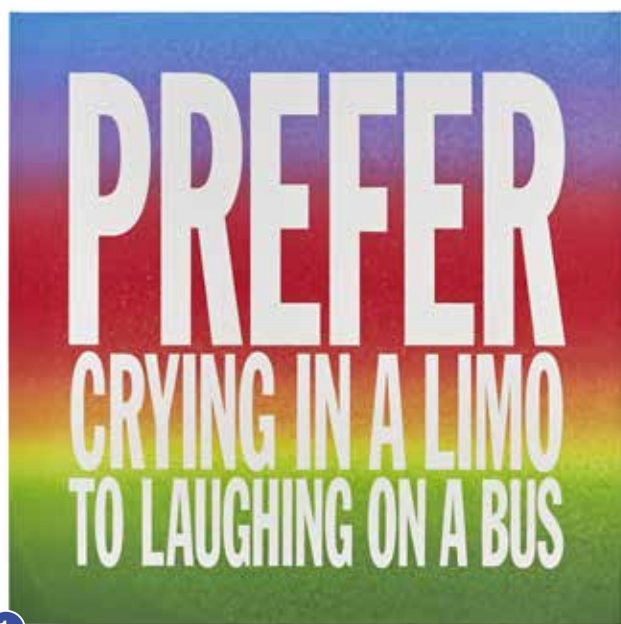
Ironie : Emprunté au latin *ironia*, ce terme vient du grec ancien *eirōneia*, qui désignait à l'origine « l'action d'interroger en feignant l'ignorance ». En littérature comme dans le langage courant, l'ironie est un procédé de style qui consiste à exprimer le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on veut faire entendre. Tout l'art de l'ironiste repose sur sa capacité à modifier son ton ou à exagérer ses propos de manière à ce que son interlocuteur découvre l'implicite et perçoive sa véritable opinion. Manier l'ironie permet ainsi de critiquer, de tourner en dérision ou de faire réfléchir en utilisant le second degré.



1. Endre Tot, *Nowhere* (série *Hopes in the Nothing*), 1980 © Endre Tot © Adagp, Paris - Collection Frac Pays de la Loire
2. Jean Hélion, *Le peintre piétiné par son modèle*, 1983 © Adagp, Paris © Photo : André Morin - Collection Frac Picardie
3. Jean-Luc Verna, *Paramour*, 2001 © Adagp, Paris © Photo : D.Betzinger - Collection Frac Alsace

Pastiche : Ouvrage ou partie d'un ouvrage imitant la manière, le style d'un artiste ou d'un écrivain, par jeu ou dans une intention parodique ; l'ensemble des procédés mis en œuvre dans ce genre d'imitation. Dans un de ses « télécran » présentés dans l'exposition, Stéphane Lallemand imite scrupuleusement les circonvolutions des drapés de Fragonard.

Parodie : La parodie reproduit la forme ou le contenu d'une œuvre sérieuse, mais en la déformant pour en faire une version comique, absurde ou satirique dans le but de se moquer. Parfois, la parodie peut aussi être un hommage ironique, en jouant avec les attentes du public.



1. John Giorno, *Prefer Crying in a Limo to Laughing on a Bus*, de l'ensemble (*Sans titre*), 2017 © Adagp, Paris 2026 © John Giorno © Photo : Galerie Almine Rech - Collection Frac Bretagne

2. Stéphane Lallemand, *Le verrou 2*, 1992 © Adagp, Paris 2026 © Photo : André Morin – Collection Frac Picardie

Sarcasme : Le mot sarcasme vient du grec sarkasmos « rire amer », transmis par le latin sarcasmus, et dérive du verbe sarkazein « montrer les dents », « mordre », puis « déchirer par des paroles moqueuses », lui-même issu de sarx, sarkos « chair », « corps ». C'est une forme d'ironie particulièrement acerbe, souvent utilisée pour blesser ou rabaisser.

Sardonique : Le terme vient de l'île de Sardaigne. Dans l'Antiquité, les textes rapportaient l'existence d'une plante toxique locale : l'herbe sardonique. Son ingestion provoquait une douloureuse contraction des muscles faciaux qui imitait un sourire grimaçant, juste avant d'entraîner la mort. Le rire sardonique désigne un rire amer, grinçant et provocateur. Loin d'exprimer une joie authentique, il traduit la moquerie, le cynisme, le mépris ou une ironie cruelle. C'est le rire typique du personnage qui se réjouit du malheur d'autrui ou qui masque sa propre amertume derrière un ricanement glacial.

Satire : Pièce de vers, ou de vers et de prose mêlés, de caractère mordant, écrite pour critiquer et ridiculiser les mœurs publiques ou les travers, les défauts, les vices de certaines personnes. Par extension, tout écrit ou discours railleur fustigeant quelqu'un ou quelque chose ; critique, dénonciation vive et empreinte de moquerie, de dérision. Son but est souvent moral, social ou politique : elle vise à provoquer une prise de conscience, un changement ou simplement à faire réfléchir.

Théâtre optique : Invention d'Émile Reynaud, brevetée en 1888. Il s'agit d'un système qui combine l'analyse du mouvement (comme le zootrope ou le praxinoscope) et la projection lumineuse à l'aide d'une lanterne magique. Ce dispositif a permis de projeter des images animées sur un écran, préfigurant ainsi le cinéma. Pierrick Sorin a repris ce procédé en utilisant un jeu de reflets sur une plaque de verre inclinée pour donner l'illusion d'un personnage animé évoluant à l'intérieur d'un décor fixe.

Neurone miroir : Les neurones miroirs nous poussent à imiter le rire des autres, même si on n'a pas compris la blague ! Le système miroir repose sur une coordination entre perception et action. Lorsqu'un individu voit une autre personne accomplir un geste, ses propres neurones moteurs s'activent comme s'il effectuait lui-même cette action, sans pour autant qu'un mouvement soit réellement produit. Les neurones miroirs sont au cœur de nombreux processus d'apprentissage par observation.



Visite guidée du Tripostal (2025) © lille3000

Infos pratiques

Accès

Le Tripostal
22 Avenue Willy Brandt
59000 Lille (F)

Train/Métro/Tram : Gare Lille Flandres
ou Gare Lille Europe

V'lille : Flandres ou Euralille

Horaires

Le Tripostal :

Mer → Dim : 11h → 19h

Exposition :

Mer → Dim : 11h → 18h

(Visites groupes à partir de 9h45)

Jeu : 11h → 20h

Fermé le lundi et mardi

Ouvert durant les jours fériés :

Dimanche 1^{er} novembre, mercredi 11
novembre 2026, vendredi 25 décembre
2026 et vendredi 1^{er} janvier 2027

Tarifs

Visite simple : 12/8€*

Visite guidée pour les individuels :

14/10€ avec un.e médiateur.trice

Ouverture de la billetterie en ligne dès le
1^{er} septembre 2026

* Tarif réduit : Carte Famille Nombreuse, Pass
éducation, 19-26 ans, Carte Ambassadeur
lille3000, Groupe 11+, Abonnés (Ilevia, Fnac,
Westfield Euralille, Indigo Euralille)

Accès gratuit : - de 18 ans, Carte PMR + un
accompagnant, Enseignant ou étudiant en art et
culture, Carte Maison des artistes, Carte ICOM/
ICOMOS, Carte de Presse, Guide conférencier,
Bénéficiaire des minimas sociaux (RSA,
ARE, AAH, ASE, ASS), Abonnés C'Art, détenteur
du City Pass (24h, 48h, 72h)

Groupes

Ouverture des réservations groupes :

Mardi 02 juin 2026

Visites guidées groupes scolaires :

Mer → Ven

Visites guidées groupes adultes :

Mer → Dim

**Réservations obligatoires pour les
groupes**

Par email :

relations.publiques@lille3000.com

Tél : +33 (0)3 28 52 20 01

Port : +33 (0)6 03 73 95 48

Accessibilité

Les poussettes sont autorisées au sein
de l'exposition (sur les trois étages du
Tripostal) sauf en cas de forte affluence.

Pour votre confort de visite,
des porte-bébés, tables à langer,
casques anti-bruit, bancs/sièges
portables et fauteuils roulants
sont mis à votre disposition.

Vestiaire : des casiers à clé sont à votre
disposition (en échange d'une pièce
d'identité).



**Autour de l'exposition, une
programmation est proposée au
Tripostal : stand-up, performances,
ateliers, visites décalées de
l'exposition, Yoga du rire, cirque,
concerts, drag shows... Plus d'infos
sur
www.lille3000.com**

Équipes & Contacts

Équipe lille3000

Administratrice générale, Elisabeth Touzet
Responsable comptable, Chantal Dupond

Commissaire de l'exposition et Conseillère artistique,
Caroline David
Conseiller artistique, Jean-Max Colard
Responsable des arts visuels, Sacha Dewavrin
Alternante chargée de projets artistiques, Léa Lorient
Responsable de la coordination des projets
& des partenariats, Charles Bonduaux
Chargée de projets mécénat, Nell Turzynski
Responsable des projets Métropole, Kahina Lattef

Directeur de la communication & des relations presse,
Olivier Célerié
Responsable communication & protocole, suivi des relations
institutionnelles, Vanessa Duret
Responsable des relations publiques, Magali Avisse
Assistant communication & PAO, Quentin Faye
Stagiaire communication, Louise Reigner
Assistante relations publiques, Élodie Figea
Chargée de Billetterie, Suyana Flipo
Responsable de site et accueil, Myriam Benaïssa
Adjointe responsable de site et accueil, Cécile Claerman

Directeur technique, Frédéric Platteau
Assistante technique, Camille Ortegat
Chargé de production des expositions
et régie d'œuvres, Samuel Da Costa
Chargée de production, Émilie Poirson
Alternante chargée de production, Elvanne Bornais
Régisseur, Guillaume Roye
Stagiaire montage exposition, Emma Cochereau

Conseil d'administration de lille3000

Président, Thierry Landron
Trésorier, Jean-François Dutilleul
Secrétaire, Stéphanie Robin

Membres, David Bobée, Marie-Pierre Bresson, Emmanuel
Delamarre, Arnaud Delbarre, Michel Delepaul, Célia Deliau,
Mady Dorchies, Luc Doublet, Hélène Duret,
Sébastien Faucon, Joost Fonteyne, Marie-Laure Fréchet,
Bruno Gaudichon, Benoit Geers, Dominique Lagache,
Jean-Pierre Letartre, Peter Maenhout,
Marie-Christine Marghem, Elisabeth Masse, Hilaire Multon,
Samir Ouane, Annabelle Ténèze, Martin Toulemonde,
Claude Vadasz, Ruth Vandenberghe, Aurélie Vermesse.

Commissaire de l'exposition *Éclats du rire !* :

Caroline David

- Commissaire et Conseillère artistique des expositions Futurotextiles et du Tripostal pour lille3000
- Directrice de l'institut français d'Izmir, Turquie / 2015 → 2020
- Directrice des arts visuels Lille 2004, Capitale européenne de la Culture et lille3000 et commissaire de nombreuses expositions / 2000 → 2015
- Directrice de la fondation pour l'architecture, Bruxelles (actuel CIVA) / 1996 → 1998
- Directrice du Frac Nord Pas de Calais / 1984 → 1996

PLATFORM

Les Frac sont réunis au sein de l'association PLATFORM, créée en 2005 et conçue comme un centre de ressources et d'information dédié à leurs activités. Cette association a pour mission de valoriser la singularité des Frac, de renforcer leur fonctionnement collégial et de favoriser la diffusion de leurs collections à travers des projets interrégionaux et internationaux, contribuant ainsi à accroître leur visibilité.

Réseau des Fonds régionaux d'art contemporain
32 rue Yves Toudic, 75010 Paris (F)

Responsable de la communication et de la coordination,
Lily Berthou

Conseil d'Administration PLATFORM

Co-présidente, Patricia Carette, présidente du Frac Occitanie-Montpellier
Co-président, Fabien Danesi, directeur du Frac Corsica
Trésorière, Keren Detton, directrice du Frac Grand Large - Hauts-de-France
Secrétaire, Sylvie Zavatta, directrice du Frac Franche-Comté
Lauriane Gricourt, directrice des Abattoirs – Musée, Frac Occitanie-Toulouse
Béatrice Lecouturier, présidente du Frac Île-de-France

Partenaires lille3000

Partenaires institutionnels



Partenaire officiel



Fournisseur officiel



Partenaire Grand Projet



Partenaires Média



Avec la participation de





105 Centre Commercial Euralille – CS 80053 - 59031 Lille Cedex France
Tel +33 (0)3 28 52 30 00

www.lille3000.com
[@lille3000](#)