

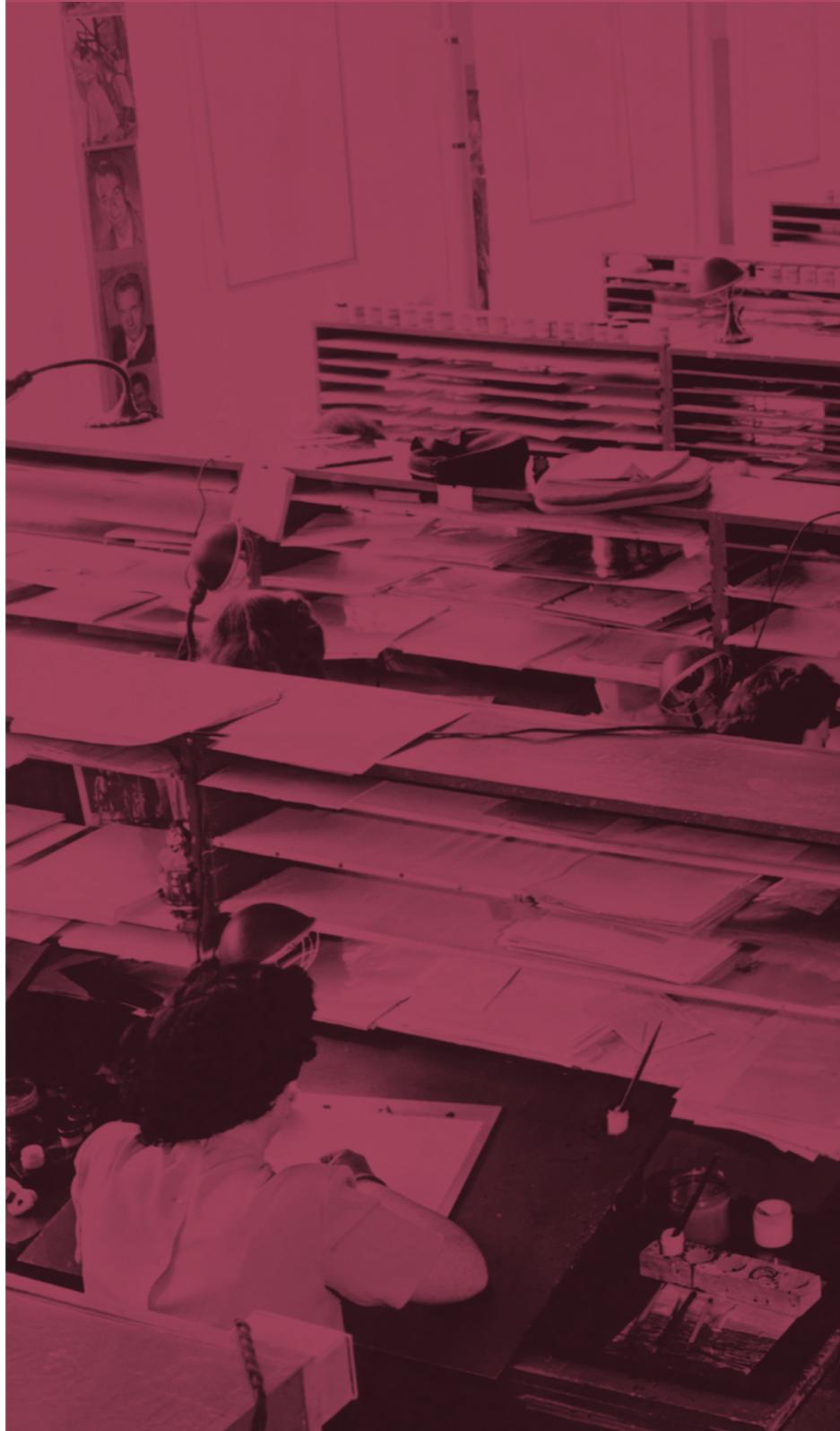


**LE | FONDS DE
DIFFUSION
BUREAU | D'ART
CONTEMPORAIN
DES | VILLE DE
BESANÇON
EXPOSITIONS |
POTENTIELLES |**

SOMMAIRE |

p.3	Un fonds exceptionnel d'acquisition d'art contemporain
p.4	Le Bureau des expositions potentielles
p.8	Modalités de diffusion
p.11	Catalogue des œuvres
p.56	Liste des œuvres empruntables
p.58	Remerciements
p.60	Crédits





UN FONDS EXCEPTIONNEL D'ACQUISITION D'ART CONTEMPORAIN |

La Ville de Besançon est une ville riche de ses artistes et créateurs. L'année 2020 puis 2021 n'ont pas été des années comme les autres pour l'ensemble du monde artistique, et c'est à l'aune de ce contexte que la Ville a souhaité constituer ce fonds exceptionnel d'acquisition d'œuvres d'art contemporain.

Il nous est apparu important que le terreau artistique local soit préservé et que Besançon continue à offrir des conditions de création que nombre de villes nous envient.

Deux enjeux ont sous-tendu cette politique d'acquisition : soutenir l'emploi artistique et promouvoir la création contemporaine. La démarche s'inscrit dans une réflexion autour de problématiques sociales actuelles, et les candidat.e.s pouvaient proposer des pièces évoquant l'un de ces trois thèmes : la place de la femme, le monde du travail et ses mutations, et la transition écologique.

Parmi 68 propositions d'artistes de la ville et de la métropole du Grand Besançon, un jury constitué d'élu.e.s, de professionnel.le.s de la culture et de représentant.e.s de la société civile a retenu 22 artistes, pour un total de près d'une cinquantaine d'œuvres qui forment cette collection : des peintures, des photographies, des installations, des sculptures, des dessins. L'acquisition de ces œuvres offre à notre ville un instantané du tissu artistique local, d'artistes émergents aux artistes confirmés.

Aussi, il nous est apparu important que ces œuvres puissent circuler, être diffusées dans des lieux variés, rappelant ainsi que l'art est essentiel pour maintenir et construire le lien social.

La collection a pour dessein d'être diffusée hors les murs, dans des lieux publics tels que des écoles, des maisons de quartier, des EPHAD, ou encore des hôpitaux.

Enfin, cette collection est un outil de connaissance et de découverte qui pourra également être mis à disposition. Le service de développement culturel des musées du Centre assurera le suivi des projets et des demandes de prêt que ce fonds, témoignant de la vitalité artistique de notre territoire, ne manquera pas de susciter.

Au regard de la diversité des artistes et des œuvres retenues, nous pouvons mesurer à quel point celles-ci et ceux-ci ont su s'emparer de débats qui, au-delà du moyen d'expression, deviennent de véritables messages. Ces messages doivent pouvoir résonner à travers chaque bisontine et chaque bisontin, quel que soit son âge, quel que soit son quartier, pour que ces différentes formes d'art puissent être appropriées et permettent, en retour, de nourrir les imaginaires de toutes et tous.

Anne Vignot

Maire de Besançon, Présidente de Grand Besançon Métropole

Aline Chassagne

Adjointe à la Maire déléguée à la Culture

ÉDITO | LE BUREAU DES EXPOSITIONS POTENTIELLES

Faire l'appel.

Un texte à l'eau de rose ou presque

Le titre de cette exposition s'est assez vite imposé, il est même devenu évident et semblait convenir à celles et ceux qui, autour de la table de réunion, réfléchissaient pour trouver des termes qui correspondent vraiment à ce projet. La Ville de Besançon n'est pas la première ni la seule à avoir été attentive à la création durement touchée par la pandémie, cependant plus rares furent les villes à valoriser le fonds en une exposition proposant de repenser les liens entre les œuvres et les artistes au-delà des thèmes qui avaient été choisis. Le titre de l'exposition induisait à lui seul un imaginaire qui oscillait entre culture populaire et médiatique, celle de la fameuse série *Le bureau des légendes* et une culture plus sophistiquée, celle des jeux littéraires de l'Oulipo¹, moins convoqués pour impressionner que pour affirmer l'exposition comme une règle du jeu et gager du dépaysement qui peut naître d'un rapport entre hasard et anti-hasard. Le premier terme qui s'est imposé est celui de mode d'emploi, moins la notice à laquelle personne ne comprend rien parce que personne ne lit la même chose, que l'évocation assez libre de l'œuvre de Georges Perec *La vie mode d'emploi*², sorte de manifeste sémantique des pratiques et des enjeux de l'art contemporain. Même s'il y est peu question d'art contemporain au sens strict, la composition du roman, les descriptions des intérieurs, l'insertion de micro-fictions et le rôle du plan répondaient aux logiques installatives et aux impératifs d'une scénographie en maisons de poupées (en l'occurrence un immeuble de poupées) et de prêteur sur gages. L'étrange sociologie

du jeu de l'auteur favorisait la compréhension de certains espaces, leur caractère volubile ou alors leur mutisme, la façon dont ils se donnaient parfois la réplique, leur capacité à vous accueillir ou à vous rejeter, et à vous tenir compagnie de sorte que plus personne ne savait très bien s'il se trouvait dans la vie, dans le roman ou dans une exposition d'art contemporain. Le lecteur ne s'aperçoit pas de la logique d'inventaire qui sous-tend le roman et ne prêterait pas tant d'attention aux objets finement décrits si la récurrence de ce procédé descriptif par étages, par paliers, ne rendait pas aux objets et à ces sortes de dispositions une forme de troisième dimension intégrant la notion de situations et d'installations. Plutôt que d'épeler le nom des artistes, de détailler les trois thèmes qui ont guidé la constitution de cette collection sans l'enfermer, cette introduction resterait sous le signe de Georges Perec et de son étrange relation aux problématiques spécifiques à l'art contemporain, elle (l'exposition) pourrait même lui être dédiée, tant elle est née dans ses modalités selon une règle du jeu, disputant la conception littérale ou non littérale que les critiques et curieux.e.s se font de l'art. Que ce soit *Les choses*, *La vie mode d'emploi* et *Un cabinet d'amateur*³, chacune de ces sortes de roman semble initier aux usages de l'art contemporain, à ses rituels et à ses coutumes sociales, à discuter sur ce qui en est ou n'en est pas. Cela veut dire : ce qui peut être défini comme de l'art et ce qui ne peut pas y prétendre. Fort étrangement, la première remarque des personnes rejetant l'art contemporain est de lui contester son statut d'art et d'œuvre d'art. Or, même si certains et certaines ont voulu tellement cérébraliser l'art contemporain qu'ils ou elles l'ont coupé de ce qui fait

sa force (il se substitue à l'art même) l'art contemporain est, en réalité, souvent plus proche de ce que nous vivons et de la manière dont nous vivons selon les principes d'une combinatoire parfois opaque bien qu'opérante. Il est assez stupéfiant de s'apercevoir que Georges Perec a objectivement un rapport assez ténu à l'art contemporain⁴, fait d'autant plus surprenant que sa science de la description semble directement influencée par des œuvres d'art contemporain. Plus par intuition que selon un raisonnement parfaitement construit, l'évocation de Georges Perec et de son univers suffisent à parler non des œuvres prises individuellement mais de l'esprit de la collection et de sa diffusion. L'empreinte péréquienne émanerait donc de sa participation à l'*ouliipo* et de cette « écriture sous contrainte » qui induit, pour préserver la liberté de l'artiste et de l'écrivain, la pratique du jeu. Ainsi, cette collection inscrite sous le signe de Perec, au-delà de l'individualité des artistes et des problèmes formels qu'elles et ils se posent, crée le temps d'une présentation un récit hétéroclite et pourtant commun. Si individuellement, les œuvres restent des œuvres d'art, dans le contexte du *Bureau des expositions potentielles*, elles deviennent les protagonistes d'un scénario plutôt que d'un récit obéissant à un énoncé allographe entre mode d'emploi, règle du jeu et synopsis. Tout cela est peut-être simplement orienté par le titre et le détour par Perec. Il est facile d'objecter que la convocation de l'écrivain revient à se faire plaisir, à la nuance près que l'auteur d'une manière métaphorique, certes parfois indirecte, est un excellent historien non pas de l'art contemporain mais de ses nécessaires enjeux et ses usages. Aussi, plutôt que de relier artificiellement les œuvres entre elles ou de recréer les groupes par les thématiques, certaines évocations empruntées à Perec construisent moins le lien que l'univers du *Bureau des expositions potentielles* au

point de modeler une cohérence dans une rencontre de fortune et de sous-titrer différemment l'espace de l'exposition en un organigramme sans hiérarchie. Le sens se trouve potentialisé au gré de la sélection des œuvres et du caractère éminemment subjectif de la présentation. La dimension ludique et le parti-pris scénaristique répondent à leur manière à la tyrannie du white cube et à sa prétendue neutralité, moins « pôle complémentaire du tableau » que « pôle obligatoire »⁵ et au blanc sauveur qui autonomiserait les œuvres ainsi tautologisées, presque inutilement, les rapprochements formels mêlant « usages quotidiens de la sociabilité » et « pratiques esthétiques » qui finissent par se ressembler⁶.

Romance

Il est désormais à peu près certain que le fonds d'art contemporain ainsi acquis convoque moins l'histoire de l'art contemporain que sa médiation en tant que forme. De quoi ai-je besoin lorsque je sollicite le prêt d'une œuvre d'art ? La question est en partie mal posée, peut-être devrai-je dire de quoi ai-je envie ? Par moment, sans trop savoir comment cela peut s'expliquer, il ne paraît pas de meilleur moyen que de faire appel à des artistes contemporains pour résoudre un problème ou apprendre à vivre différemment avec les œuvres. L'art contemporain n'a pas été le seul mais un des précurseurs en matière de monstration dans des lieux qui n'étaient pas faits pour recevoir de l'art : le couloir mal et bien fichu desservant les espaces de vie d'un hôpital, une salle de pause, une galerie d'établissement ou alors les prévisibles salons pervenches ou champagne rosé d'une maison de retraite. Le *Bureau des expositions potentielles* est finalement une

1 L'OUvroir de Littérature POtentiel est fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais le 24 novembre 1960 à Paris. Le groupe se réunit une fois par mois pour inventer des contraintes qui forcent les écrivaines et les écrivains à explorer les potentialités du langage et à transformer leur source d'inspiration, leur sujet en refusant les automatismes, « tics » que les écrivaines et écrivains ont nécessairement.

2 Nous faisons référence à *La vie mode d'emploi* édité par les éditions Hachette en 1978.

3 Respectivement publiés en 1965, 1978 et 1979.

4 Jean-Pierre Salgas, « Le centre Georges Perec », *Regarde de tous tes yeux, regarde. L'art contemporain de Georges Perec*, Blandine Chavanne et Anne Dary dir., Joseph K, Musée des beaux-arts de Nantes, Musée des beaux-arts de Dole, 2008, p. 9 et suivantes.

5 Brian O'Doherty, *White cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP Ringier - Paris, La maison rouge, 2008.

6 Bernard Lamizet, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, « Communication », 1999, P 171.

sorte d'avatar des artothèques dont l'histoire renvoie à certaines tentatives d'implanter de l'art contemporain dans des lieux éloignés de la culture ou de le rendre familier lorsque des œuvres intègrent le cadre de vie. Plutôt que de relater cette histoire des artothèques en France, nées de l'initiative d'André Malraux en 1961 au Havre dans la Maison de la Culture, aux desseins un peu similaires encore que passablement différents parce que la collection n'est pas empruntable par des particuliers, je préfère raconter l'expérience tendre et professionnelle à la fois de Fiac. Ce petit village tarnais, aux antipodes des préoccupations de la foire homonyme où la carrière et la cote de l'artiste se font et souvent se défont totalement grâce à une association, depuis plus de 20 ans, d'organiser des expositions d'art contemporain. Ce n'était pas de la démagogie mais habitantes et habitants de la petite commune devenaient, sinon critiques d'art au moins prescripteurs pour certaines et certains d'entre elles et eux. Ils finirent par défendre, comme s'il était question de sauver une vierge romane, effigies et totems que les commissaires successifs implantaient dans le village, et parfois même dans les intérieurs ou dans les jardins. C'était une version décomplexée champêtre ou rurale de *Chambres d'amis*⁷, exposition mythique et pionnière où les œuvres n'étaient pas visibles dans un musée ou un centre d'art mais présentées chez les habitants. La seule réelle critique visant ce projet génial pointait le fait d'avoir cantonné l'art contemporain dans des appartements ou d'intérieurs « bourgeois », a priori pas tout à fait dénué de fondement qui avait renforcé le caractère ultra-sélectif de l'art contemporain. Même lorsqu'ils ne l'étaient pas tant que cela, la présence d'une œuvre d'art transformait l'ambiance du tout au tout, ou presque. Au début des années 2000, nombreuses furent les études pour mesurer l'impact de telles expériences, autorisées ou non, en dehors des lieux de diffusion cultu-

relle. Les témoignages étaient la plupart du temps distrayants et parfois poignants, le vécu gommant un peu l'approche théorique ou purement disciplinaire. Je pense souvent au témoignage d'une dame, habitant à Fiac qui racontait le vide qu'elle avait ressenti lorsque l'œuvre, à la fin de la manifestation, avait été démontée. Comme Calypso dans sa grotte, pleurant le départ d'Ulysse, enrageant contre un mot de plus pour ne pas prononcer celui de rupture, cette dame avait l'impression d'avoir été abandonnée ou plus exactement quittée. Elle était simplement devenue après le départ de l'œuvre une femme malheureuse. Pour pallier ce manque et peut-être combler un vide, elle se mit, chaque fois qu'elle le put, à visiter des expositions d'art contemporain sans s'avouer totalement qu'elle cherchait les traces de cette œuvre qui, probablement encore, alors qu'elle en avait accueilli bien d'autres, lui manquait. Assez franchement, elle devança la question que personne n'osait plus lui poser. Elle prit les devants, elle savait ce que nous pensions tous : l'amour qu'elle avait éprouvé pour cette œuvre cachait en réalité l'attirance qu'elle avait eu pour l'artiste qu'elle avait accueilli. Elle en eut l'intuition et, avec la fulgurance de la bonne foi, usant d'une comparaison fort simple, elle mit un terme à ce soupçon. Pour elle, l'artiste avait agi comme un entremetteur qui vous présente quelqu'un dont vous tombez amoureux, elle ne niait donc pas son inexplicable attachement moins à l'artiste qu'à l'œuvre même et se désolait de devoir donner raison au cliché du premier amour. Cette intrigue amoureuse et cette peine de cœur à l'aune d'une œuvre d'art sont exceptionnelles, version exagérée de ce que le nouveau fonds d'art municipal d'art contemporain peut prévoir sans tout à fait promettre. Toutefois tomber amoureux n'arrive jamais si bien que lorsqu'on ne s'y attend pas ou lorsqu'on ne peut pas soupçonner que cela puisse devenir l'objet de son amour. Il n'est pas question à l'aune de cette collection de

faire des ravages et que le *Bureau des expositions potentielles* devienne le bourreau des cœurs brisés, consigne des objets éperdus mais de ré-innover le terme d'amateurl' qui, tout simplement, signifie celui ou celle qui aime : enfin, toujours ou encore.

Une amie à qui je racontais cette anecdote me dit que l'histoire aurait pu finir tout autrement car, de cet amour déçu ou impossible légèrement chuintant telle Melody Gardot, aurait pu naître une haine inextinguible contre l'art contemporain, se retourner contre l'objet de son amour. Au contraire, cette dame ne supportait pas la moindre critique et pour mieux répondre aux sceptiques et à celles et ceux qui utilisent la phrase fatidique « ma petite sœur de cinq ans pourrait faire de même » et d'autres fadaises du même acabit, elle s'abonna à Art press et acheta des histoires de l'art contemporain, elle se documenta si bien que son attitude, sa posture même changea. Elle répondait aux visiteuses et visiteurs d'une façon à elle et ne tenait pas sa légitimité de ce qu'elle apprenait sans cesse mais d'un vécu qui dépassait de très loin les propos un peu sots que les expositions d'art contemporain suscitent presque toujours. Son histoire faisait d'elle parce qu'elle avait aimé sans compter une sorte d'héroïne dont la clairvoyance étonnait celles et ceux qui l'écoutaient parler d'un ou d'une artiste avec une compréhension fine qui ne ressemblait à rien d'autre, émergée d'un « lac inconnu »⁸.

Il n'est donc jamais tout à fait neutre ni sans conséquence d'accueillir l'autre ou quelque chose d'autre, il serait presque plus juste de dire que cela présente des risques, certes infimes ou indistincts qui valent la peine car ils prédisposent, par l'hypersensibilité, aux nuances, à l'espace sémantique qui sépare une visite d'une visi-

tation. L'hospitalité culturelle n'échappe aux règles ambiguës de l'hospitalité⁹. Que peut-il se passer lorsqu'on présente des œuvres d'art ? Qui accueille-t-on lorsqu'on présente une ou un artiste ? Le pouvoir légitimant de l'exposition devient alors l'enjeu, il transforme les espaces qui accueillent les œuvres et possiblement la nature des relations des personnes qui, à différents niveaux, les fréquentent ou les font vivre. S'il est difficile de parler pour celles et ceux qui auront envie d'emprunter les œuvres, il me tarde de voir quels rapprochements seront faits entre les artistes lesquels bouleverseront les regroupements des récentes histoires de l'art contemporain, les parentés formelles ou thématiques. En effet l'histoire de l'art n'est-elle pas résumable au bonheur et au malheur des listes, à la mélodie un peu foraine d'un petit bonheur la chance ? Finalement cette collection et son projet de valorisation n'invitent-ils pas à interroger la possibilité ou non d'écrire l'histoire de l'art contemporain ? Il ne paraît plus aussi nécessaire pour cela de se dissimuler, plus ou moins habilement, derrière des concepts, des problématiques ou des mouvements, il suffirait simplement de savoir dresser une liste de noms et de se préparer à faire l'appel.

Nicolas Surlapierre

Directeur des musées du Centre de Besançon

—

Janvier 2022

⁷ Nous faisons référence à l'exposition éponyme légendaire de 1986. Jan Hoet alors directeur du Museum for contemporary art à Gand invita 51 artistes de renommée internationale à exposer « chez l'habitant ».

⁸ La métaphore du Lac inconnu sert dans *Le temps retrouvé* de Marcel Proust à parler de l'inconscient. Nous renvoyons au bel essai de Jean-Yves Tadié, *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 2012.

⁹ Sur le caractère ambigu de l'hospitalité, Jacques Derrida a consacré plusieurs articles et un séminaire désormais publié et intitulé *Hospitalité*, vol I, (séminaire 1995-1996), Paris, Le Seuil – Bibliothèque Derrida, 2021.

MODALITÉS DE DIFFUSION DU FONDS D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLE DE BESANÇON

Les œuvres de ce fonds ont vocation à circuler dans les différentes structures de l'agglomération du Grand Besançon - services municipaux, maisons de quartier, établissements scolaires, foyers-logements, établissements hospitaliers, associations et autres lieux recevant du public. L'objectif est de faire connaître le travail des plasticiennes et plasticiens sur le territoire tout en apportant des contenus artistiques et culturels à des publics variés, pouvant être pour certains empêchés dans leurs pratiques culturelles.

Toutes les structures intéressées peuvent se rapprocher de la direction des musées du Centre pour solliciter le prêt d'œuvres de ce fonds. Concrètement, il s'agit de construire ensemble un projet de diffusion intégrant une ou plusieurs pièces en fonction du public ciblé, d'une durée déterminée, d'un planning de mise à disposition et de restitution, de modalités d'installation et d'accrochage liées aux spécificités techniques, éventuellement d'actions pédagogiques et d'interventions artistiques. La direction des musées fournit avec les œuvres leur support de présentation (socle, cadre, fichier vidéo...), leur notice, leurs visuels en haute définition et jpeg, la biographie des plasticiens et plasticiennes, un panneau explicatif sur le fonds d'art contemporain de Besançon, et les logos et mentions à faire figurer sur les supports de communication.

Un contrat type sera ensuite signé pour finaliser le projet entre la structure et la ville.

Si le prêt des œuvres est gratuit, leur transport et leur assurance étant pris intégralement en charge par la ville de Besançon, certains projets peuvent avoir un coût pour les structures lié à l'installation à prévoir (matériel d'accrochage, écran de diffusion vidéo, cordons de mise à distance...), à la communication (création et impression de flyers, affiches, invitations) et aux actions culturelles prévues (visites commentées, interventions d'un artiste, ateliers artistiques...). Les équipes des musées du Centre apporteront leur ex-

pertise dans le domaine de l'expographie et de la médiation afin que chaque projet soit le plus abouti possible et touche le public ciblé. Il reviendra ensuite à la structure de bien veiller au respect des conditions de prêt, à la sécurité des œuvres et à signaler immédiatement tout problème les concernant.

Plusieurs thématiques se retrouvent dans les œuvres du fonds d'art contemporain étant à l'origine de l'appel à projet municipal : la place des femmes dans la société, la transition écologique, le monde du travail et ses mutations. D'autres thématiques poétiques ou techniques ou figuratives peuvent émerger comme l'animalité, la ligne, le feu et la glace, le souffle...

À titre d'exemple, il est possible d'exposer une série de photographies encadrées dans un espace d'attente ou de convivialité, de réaliser une petite exposition intégrant une installation ou une sculpture et plusieurs œuvres graphiques dans une école ou dans le local d'une association, ou encore présenter une vingtaine de pièces sur une même thématique dans les structures disposant d'un espace assez vaste.

À nous d'inventer ensemble l'avenir de ce fonds d'art contemporain, le bureau des expositions potentielles est désormais ouvert !

Pour toutes précisions, vous pouvez contacter :

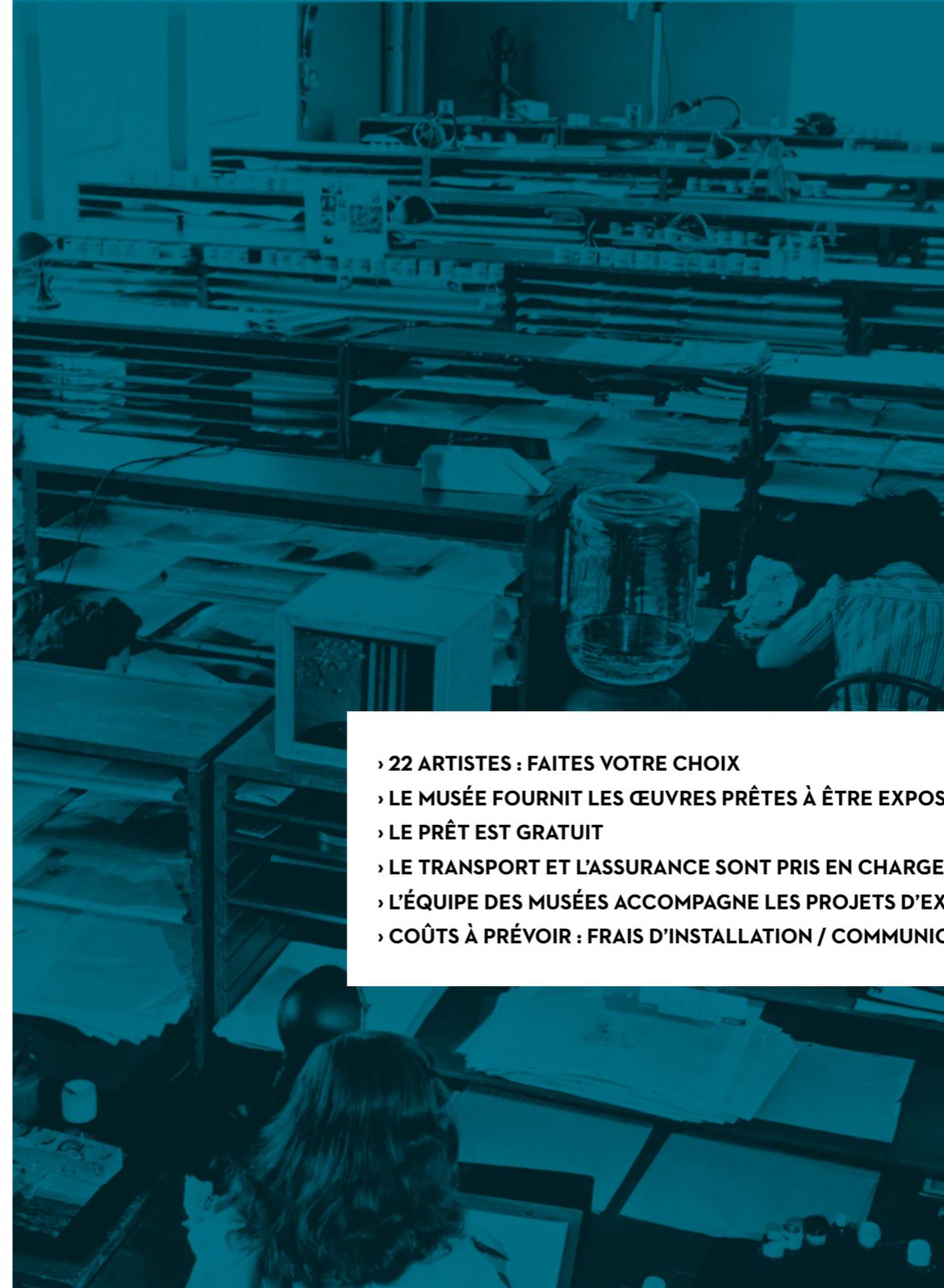
Nicolas Bousquet

Chef du service développement culturel
des musées du Centre
nicolas.bousquet@besancon.fr

Marianne Pétiard

Chargée de médiation
actions de territoire et diversité culturelle
marianne.petiard@besancon.fr

Pour tout projet abouti, vous pouvez contacter :
reservationsmusees@besancon.fr



- › 22 ARTISTES : FAITES VOTRE CHOIX
- › LE MUSÉE FOURNIT LES ŒUVRES PRÊTES À ÊTRE EXPOSÉES
- › LE PRÊT EST GRATUIT
- › LE TRANSPORT ET L'ASSURANCE SONT PRIS EN CHARGE PAR LA VILLE
- › L'ÉQUIPE DES MUSÉES ACCOMPAGNE LES PROJETS D'EXPOSITION
- › COÛTS À PRÉVOIR : FRAIS D'INSTALLATION / COMMUNICATION / MÉDIATION



CATALOGUE

Sauf mention spécifique,
les textes proposés dans cette partie
sont rédigés par les artistes.

JEAN-LUC BARI | LE CAIRN

Depuis plusieurs années, je développe un travail de sculptures / céramiques qui s'articule autour d'une réflexion, où les questions liées à l'objet et à sa représentation sont au coeur de mes préoccupations. L'objet intervient dans le processus de création comme un accessoire complice, il s'invite dans le jeu de la composition et représente autant l'image figurative qui symbolise la réalité que le prétexte qui questionne les apparences.

Cette sculpture fait donc référence à ces monticules de pierres naturelles élaborés de manière empirique et aléatoire, que l'on peut voir sur le bord des chemins lors de randonnées en montagne. Ces formes de construction, fragiles et éphémères, à l'aspect rudimentaire, représentent autant l'idée d'une réalisation collective que l'accomplissement d'un geste individuel.

Dans ce travail, j'essaie de mettre en œuvre une tentative de rapprochement entre une réplique de cairn en céramique et une pelle à poussière. Cette rencontre fortuite propose une forme de décalage qui questionne autant la fonction de l'objet que l'existence même de cette situation. L'utilisation de la pelle intervient ici pour signifier son usage pratique en tant qu'accessoire dans la vie quotidienne. Elle représente aussi bien le réceptacle qui accueille cette accumulation de pierres que le socle supportant cette construction improbable.

Ainsi, dans cette situation particulière où la réalité se joue de la fiction, le tas de pierres symbolise l'élément minéral et naturel hors du temps qui fait partie intégrante de l'histoire universelle. La pelle, quant à elle, est issue du monde industriel, elle suggère autant la société de consommation que la fonction utilitaire de cet ustensile de ménage.

Cette œuvre révèle la force et la présence sculpturale qui se dégage de ces monticules et questionne le temps imperceptible qui agit inexorablement sur les choses.

Elle montre la fragilité de la matière qui se décline dans sa forme pour passer de l'état de pierre à celui d'un hypothétique tas de poussière.

En définitive, mon travail interroge ces petites choses usuelles et banales qui peuplent notre monde quotidien, il confronte l'objet à sa propre raison d'être et pratique l'illusion de forme comme celle de la matière pour mieux cultiver le paradoxe du champ des interprétations.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né en 1964 à Montbéliard.
Vit et travaille à Besançon.
Diplômé de l'École d'Art, Besançon
Enseignant sculpture céramique à l'ISBA, Besançon.

www.jeanlucbari.com

Expositions (sélection) :

Espace d'art Contemporain Vallès,
Saint-Martin-d'Hères

Musée des beaux-arts et d'archéologie,
Besançon

Chapelle du Carmel, Chalon-sur-Saône

Galerie les 2 Portes, Besançon

Galerie le 116 Art, Villefranche

Le Pavé dans la Mare, Besançon

Galerie Espace L, Genève

Musée Baron Martin, Gray

Où, Lieu d'art actuel, Marseille

Centre d'Art Contemporain Passerelle, Brest

Le 19, Centre d'art contemporain, Montbéliard

Galerie Brigitte Négrier, Paris

Chapelle du Collège Gêrôme, Vesoul

École Régionale des Beaux-Arts, Besançon

Espace d'art du Moussel, Andresy

École d'art Gérard Jacot, Belfort

Espace d'art Rhinocéros, Strasbourg

Galerie Mathieu, Lyon

Galerie Interface, Dijon

Musée d'art, Bistrita, Roumanie...



Le cairn

—

2015

Grès émaillé, pelle métallique

40 cm x 35 cm x 22 cm

JULIETTE BUSCHINI | LA POSITIVE ATTITUDE

Sans que cela ne relève d'un quelconque programme pictural, une certaine ambigüité entre abstraction et figuration est à l'œuvre dans mes peintures.

Je ne travaille pas par série, mon travail est donc différent d'un tableau à l'autre, bien qu'il possède une intuition similaire. Ma pratique de la peinture, mêlant urgence et rapidité, se traduit par une économie de gestes.

J'aime écrire sur mes tableaux pour qu'ils parlent à ma place. Certains vous chuchotent quand d'autres vous crient dessus, établissant avec le regardeur un rapport de complicité.

Je puise donc dans le réel, dans mes souvenirs, dans des films, des titres de chansons, des punchlines, des slogans, des marques, des icônes de la culture populaire.

De là, s'exacerbe une nostalgie et une idolâtrie presque adolescentes, ce qui ajoute une dimension poétique et un empressement qui accentuent certains détails à regarder.

Il faut peindre comme on aime, à "100 à l'heure" et aimer un tableau au premier regard, tel un coup de foudre.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Juliette Buschini est une jeune peintre née en 1997 à Saint-Claude. Elle vit et travaille à Besançon où elle a également son atelier aux ateliers Vauban. Diplômée des Beaux-Arts de Besançon depuis 2019 (DNSEP avec les félicitations du jury) elle a réalisé son Erasmus à la Haute École d'Art et de Design de Genève, ce qui lui a permis de faire quelques expositions en Suisse. À la fin de ses études, elle a pu faire une résidence à Lausanne, suivie d'une exposition monographique intitulée « *L'amour toujours* ».

Par la suite, elle a eu l'opportunité de faire des expositions collectives, notamment à Paris, Lausanne, Bordeaux, Besançon, Dijon...

La positive attitude

—
2021
Acrylique sur toile
100 cm x 120 cm



MARC CELLIER | ENTRE CHIEN ET LOUP

Si nous sommes aujourd'hui presque tous urbains, nous ne sommes pas tous citadins. Les villes sont beaucoup plus grandes qu'elles-mêmes, en relation avec le proche et le lointain. Si les villes en s'étendant propagent un espace urbain qui nous unifie, elles morcellent en particulier le territoire des animaux sauvages qui ne retrouvent plus l'unité de leur géographie.

C'est une des raisons pour laquelle ces animaux déambulent dans les villes, leur centre et leur périphérie (sangliers dans un centre commercial à Créteil ou traversant Berlin, chevreuils parcourant les rues...). D'autre part, en ré-inventant la « nature » dans les villes (coulée verte à Paris...) et en refusant l'utilisation des produits nocifs dans les jardins et squares publics, une population de petits animaux réapparaît et à leur suite leurs prédateurs. Tous ces animaux ne se perdent donc pas. Si des bêtes sauvages traversent les villes la nuit, c'est qu'elles nous ont observés pour savoir quand et par où passer. Elles nous ont bien plus regardés pour se frayer des passages dans « nos mondes » que ce que nous savons communément d'elles. Ce que nous avons appris d'elles, on le trouve dans les contes, dans notre assiette, dans les zoos, écrasées sur les routes...

Comment dire que les animaux nous regardent ? Nous n'aimons pas les animaux pour eux-mêmes et nous avons pris l'habitude de les habiller de qualités qui définissent "l'humain" pour mieux parler de nous (bavard comme..., rusé comme..., sale comme...). Dans le miroir que nous tendons aux bêtes ne se reflète que l'image des hommes. Elles ne sont que des êtres aveugles et muets. *Entre chien et loup* tente de donner un équivalent photographique au regard que les animaux portent sur nous en les ré-introduisant, naturalisés, dans des cadres ruraux puis urbains. Dans ces scènes nocturnes, théâtralisées par la lumière des éclairages publics, les animaux sont installés dans des poses naturelles et stylisées, ménageant une passerelle entre mort et vivant. Il s'agit également de faire communiquer avec ambiguïté les univers des bêtes et ceux des hommes.

Mais cela est-il aussi une vision du futur ? Des photographies que personne ne fera jamais ? Si l'humanité disparaît, les centrales nucléaires continueront-elles à éclairer les villes ?

Les animaux et les végétaux ré-investissant alors les lieux désertés ne seront certainement plus observés que par les caméras de vidéo-surveillance.

Cette série a été envisagée en réponse, comme un dialogue, aux travaux photographiques exposés au Musée de la chasse et de la nature, d'Éric Poitevin (Du 6 février au 30 juin 2007) et de Karen Knorr (roman Fables 15 janv.-11 mai 2008).

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né en 1966 à Alès (Gard), vit actuellement en Bourgogne-Franche-Comté.

Débute la photographie en autodidacte dans les années 2000 et commence dès 2001 à collaborer avec le journal *Libération* (supplément livres, portraits de dernière page). Alternant depuis commandes institutionnelles (Ambassade de France au Yémen, Muséum national d'histoire naturelle...) et presse/magazine (portraits : *Le Monde Magazine*, *Society*, *So Good*, *les Inrocks*, *Psychologies-magazine*...) ses travaux personnels sont remarqués par agnès b. qui les expose à la Galerie du jour à Paris, à New-York et le présente à Paris Photo. Résident à la cité internationale des Arts (Paris), il participe également au *Mois Européen de la photographie* au Luxembourg ainsi qu'à une rétrospective d'oeuvres photographiques « de Roni Horn à Thomas Ruff » au musée de la ville de Munich.

Primés à la bourse du talent « espace et architecture » ou nommé au prix de la photographie HSBC, ses travaux figurent dans des collections institutionnelles (DZ Bank, ville de Besançon) ou privées (agnès b.,...).

Si la question du « banal » est bien une de ses préoccupations, l'aspect documentaire est toujours traité à la lumière de la fiction, une façon de cadrer dans le réel ce qu'il y a de fantastique.



Série de trois photographies
Entre chien et loup

—
2017
Tirage photographique sur papier
Hahnemühle Museum Hatching, 350 g/m²,
100% coton, blanc naturel,
encres Epson Ultra Chrome
pro. Encadrement Nielsen,
baguette chêne naturel
40 cm x 50 cm

CIRT HASH | LA REVANCHE DE THÉRÈSE

Le titre du tableau fait référence à *Justine ou les malheurs de la vertu* de Sade. Dans le roman, Justine, qui se fait appeler Thérèse pour ne pas salir son nom, subit à la fois sa position de pauvre et de femme. Une suite d'évènements malheureux la conduit de tortionnaire en tortionnaire, mais elle ne fléchit jamais et reste fidèle à ses principes.

Dans mon tableau, je représente un corps, on peut l'identifier en tant que femme, mais en réalité, rien n'indique son genre. Dépasser cette question du genre me semble primordial, elle est une construction sociale qui a conduit la femme à être considérée comme un objet. C'est d'ailleurs à ça que fait référence le texte, « je n'appartiens à personne ». Ce qui est marquant dans *Justine*, c'est que les pauvres, et plus particulièrement les femmes, sont considérées comme des consommables au service des fantasmes des nobles.

Mon personnage, les bras croisés, comme prêt-e à en découdre sans qu'aucune violence soit sous-entendue, assuré-e d'être libre de son devenir est comme arraché-e à sa condition pour un nouvel avenir souhaité indépendant.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Pochoiriste, CIRT Hash interroge. Questionner les images, la société, la langue, est une nécessité. Il a grandi avant internet dans la France dite du rural profond, la découverte de la culture punk avec le groupe *Guerilla Poubelle* lui montre l'existence d'une culture pop alternative. Le pochoir est pour CIRT Hash le moyen de provoquer chez le spectateur une nostalgie de son adolescence, lui rappeler quels étaient ses rêves, peut-être ses valeurs, l'aider à s'affirmer. Inscrit dans le mouvement post-graffiti, ses œuvres jouent avec le cadre. Ses personnages sont surnommés les *Fantômes*, seuls leurs vêtements les font apparaître en négatif, ils n'ont ni corps ni visage. Choix que l'on retrouve dans les matériaux qu'il aime utiliser, ceux que l'on cache d'habitude : des prospectus, des plaques de plâtre, de l'OSB. Son travail est en collection à l'artothèque de Persan et à la municipalité de Besançon. On le retrouve également à la Galerie Geth'art de Meaux.



La revanche de Thérèse

—
2021

Peinture au pochoir sur lambris
95 cm x 31 cm

GÉRARD COLLIN-THIÉBAUT | RÉBUS ONOMASTIQUES

Les premiers *Rébus onomastiques* de Gérard Collin-Thiébaud datent de 2000.

Liés aux noms de personnes, ils témoignent de leur temps, à la manière des peintures mondaines. Les personnes citées se retrouvent répertoriées sous quatre catégories, classement inspiré de Martin Bodmer pour sa bibliothèque : 1. *le Pouvoir* (Macht), 2. *l'Art* (Kunst), 3. *le Savoir* (Wissen), 4. *la Foi* (Glaube).

Formats, supports et techniques des rébus

Les rébus, quel que soit leur genre, se retrouvent en des techniques variées, sur formats et supports divers : affiches, cartes murales, tirages par sublimation thermique sur papiers A4 et A3, sur tissu, affiches, cartes postales, rébus sous forme d'objets (*les Causes*), et sous forme d'objets situés dans l'espace (*les Circonstances*).

Chaque rébus est donné avec sa réponse, soit directement, soit sur le cartel qui l'accompagne. La réponse est double, d'abord par le signifiant phonétique, puis son signifié ; car il ne s'agit en aucun cas de faire deviner, mais de produire cet effet de reconnaissance qui amène à la connaissance.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

1966 Premières photographies et début des *Oisivetés*-Premiers écrits poétiques

1968 Premières *Copies littéraires*. Premiers Rébus

1970 Correspondance avec Jean Dubuffet celui-ci déconseille à GCT d'exposer : « encoconniez-vous », ce qu'il fera jusqu'en 1980

1972 Première *Transcription*

1981 Premiers *Dispositifs audiovisuels*

1985 *L'éducation sentimentale Copie*, présentée à la BNF (coll. du FNAC, Paris)

Les *Chants de Maldoror Copie*, présentée à la Galerie Durand-Dessert en 1996

1988 *Aperto 88*, Biennale de Venise (aux côtés de Allan Mc Collum, Damien Hirst, etc.)

1990 Premières œuvres sur support public jetable : tickets d'horodateurs (Lyon), coupons de transport, tramways, bus et train (Genève, Grenoble, Strasbourg, Japon)

1993 Première vidéo pour l'exposition *L'image dans le tapis* Biennale de Venise

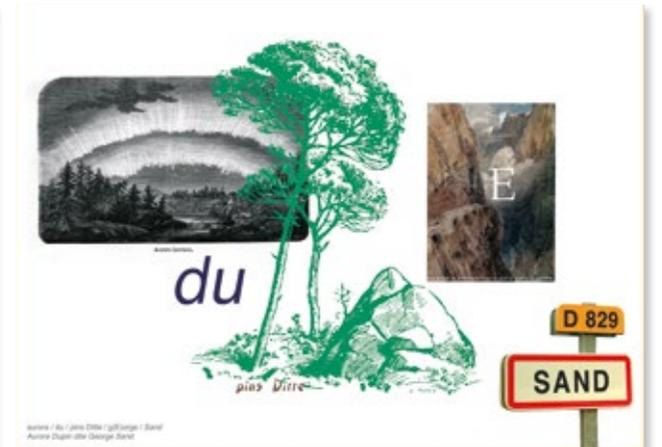
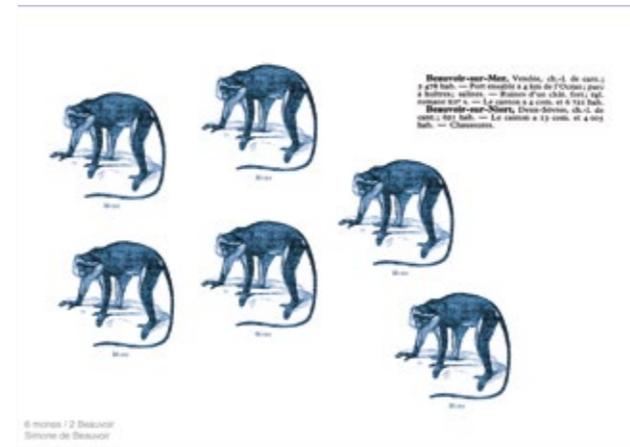
1995-1996 Rébus dans *Le Journal des Arts*

1995 *Fragments d'un discours amoureux Copie*, présentés à la galerie Durand-Dessert en 1996

1996-2015 Salle destinée en permanence à GCT au Mamco Genève : *L'atelier d'aujourd'hui*. Début de la copie du *Journal d'Amiel*

2000 Premiers *Rébus onomastiques*

2002 Premiers rébus sous forme d'objets (*Les Causes*), premiers rébus dans l'espace (*Les Circonstances*).



*Madame de Sévigné / Colette
Simone de Beauvoir / Aurore Dupin dite George Sand*

—
2004
Impression quadri par sublimation sur tissu 5088 CS mat,
2 tiges d'aluminium, fil nylon
44 cm x 60 cm, tiges de 63 cm

GWILHERM COURBET | MUSHOTOKU

Tout commence avec la ligne.

Née serpentine, elle devient vague. Évocation incertaine de la mer, ce motif donne corps à la philosophie japonaise des arts martiaux pratiqués par Gwilherm Courbet. Navigation intérieure à la recherche du lâcher prise, à la manière d'un voyage, ce n'est pas la fin mais bien le cheminement qui importe.

Apparente tranquillité, c'est sans compter les accidents en cours de création. L'océan de fils tissés à l'encre est ponctué de taches ici et là, comme autant de retour à la réalité pour les regards plongés dans le reflet de leurs pensées. Loin de la rigueur froide du perfectionnisme, l'artiste bisontin fini par assumer ces traces de l'incontrôlé pour mieux en jouer.

Le laisser-aller est une invitation à vagabonder. Les lignes recouvrent, imprègnent et marquent les supports.

Leur perception s'évade hors du contrôle de leur créateur et, une fois sorties de l'atelier, ne lui appartiennent plus. Au fil des expérimentations, le motif est parsemé d'accidents, quitte à disparaître parfois, et les supports se diversifient hors des conventions.

Laisser advenir la pratique la fait évoluer autant que l'artiste, qui peaufine toujours davantage la porosité entre arts martiaux et arts visuels.

Cassandra Vereecke

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Suite à l'obtention d'un DNSEP option communication aux Beaux-Arts de Besançon en 2010, trois ans de travail en tant qu'assistant de Didier Mutel et une année de médiation culturelle et régie d'exposition au FRAC Franche-Comté, Gwilherm Courbet obtient un atelier de la ville de Besançon pour quatre ans, durant lesquels il va initier et développer son travail artistique.

Dès 2015, il entame en parallèle une pratique assidue des arts martiaux traditionnels japonais, qui vont dorénavant faire partie intégrante de sa vie et influencer sa pratique artistique.

En 2017, aux côtés de Caroline Pageaud et d'Audrey Devaud, il cofonde l'atelier *Les 2 portes* à Besançon, un espace de travail et d'exposition où ont, à ce jour, été organisés une quinzaine d'événements.



Mushotoku (papier)

—

2017

Encre sur papier

Installation murale suspendue

300 cm x 150 cm

QUENTIN COUSSIRAT | DESTINATION MÉLOT

La série *Destination Mélot* dont j'ai présenté trois photographies au fonds exceptionnel d'acquisition d'œuvres a été réalisée lors de ma résidence artistique à la Grange Mélot, située à quelques kilomètres de Besançon dans le village de Mamirolles. Il s'agit d'une exploitation maraîchère en agriculture biologique, gérée par Isa Cerisier, accompagnée par Laure Saint-Hillier. Elles y développent ponctuellement des activités artistiques au cours de la saison agricole. Libre de contrainte de création, j'ai décidé de mettre en valeur ce lieu qui, en liant des méthodes de travail à échelle humaine à des méthodes de production anciennes, en complicité avec la nature, me paraît être un modèle efficace et intelligent qu'il est urgent de soutenir et de mettre en valeur tant il permet de répondre aux problèmes sociaux, économiques et écologiques actuels. Le point de départ de cette série photographique a été l'observation d'une pastèque à la peau criblée de minuscules cratères, la pastèque « Lune étoile », qui ressemble à une planète au vert profond. C'est à partir de là que le voyage spatial vers ce monde nouveau a débuté.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Graphiste et photographe, j'obtiens mon diplôme en 2012 à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, avec les félicitations du jury. Originaire de Saint-Etienne, je vis et travaille à Besançon depuis 2008. En 2013, j'intègre l'atelier d'impression artisanale **Superseñor** basé à la friche artistique et culturelle au sein duquel les personnes désireuses peuvent apprendre à imprimer leurs créations. Je développe ma pratique entre création photographique personnelle afin de digérer le monde qui m'entoure et de penser les différents sujets de société actuels, et travaux de commande, avec une préférence pour l'édition, en cherchant toujours à réaliser une étape d'impression ou de façonnage de l'objet final à l'atelier. La bicyclette fait également partie de ma vie.



Série de trois photographies
Destination Mélot

—
21^e siècle

Photographies numériques.
Impression jet d'encre
contre-collage sous plexiglas
40 cm x 60 cm

CORINNE DÉCHELETTE | CONSCIENCE | RESPIRATION

C'est au cours de ces nombreuses années d'expérience de graphisme, à explorer les lignes, les points, les formes, l'organisation de l'espace, les contrastes, que progressivement l'écriture artistique gestuelle de Corinne Déchelette s'est formée.

À ses moments libres, elle laisse aller sa pulsion créative et les carnets se couvrent de ses premières compositions.

Cette énergie créative l'amène à présenter des dessins au feutre sur papier pour sa première exposition à la galerie Carré à Arc-et-Senans en 2017.

Depuis, elle développe un univers artistique spécifique qu'elle déploie au travers d'une gamme de dessins souvent monochromes.

À la pointe du feutre, du stylo plume, à l'encre de chine, elle mène son dessin, avec patience, délicatesse et rigueur. Son jeu de clair-obscur crée un nouvel espace puissant et vivant.

Avec une gestuelle intuitive, libre et spontanée, des mouvements circulaires aussi précis que délicats, elle nous emmène dans un monde rarement figuratif et toujours onirique.

Une écriture hypnotique pleine de poésie qui laisse peu à peu libre cours à notre imaginaire.

Corinne Déchelette présente ses premiers grands formats à l'exposition de la Biennale 2019 de Besançon.

Elle poursuit son exploration de l'espace dans son atelier installé au cœur du collectif «Hôp Hop Hop» à Besançon. Dans cet atelier lumineux, lieu de création, d'expression et d'échange, entourée de ses feutres précieux, de ses pinceaux, de ses encres... de ses derniers dessins et de toutes ses recherches créatives, elle expérimente et travaille sur divers supports avec des moyens techniques multiples.

Ses œuvres sont généralement inspirées par la nature et son esthétique.

Elle présente ici, pour illustrer la transition écologique, ses dessins *Conscience* et *Respiration*.

Conscience est une composition en 2 temps. Premier temps, un travail à l'encre aux larges traces, évoquant la terre, l'ancrage dans le sol. Deuxième temps, symbolisé par des filets légers, aux mouvements perturbés, la terre perd son énergie et ses valeurs.

Respiration est le symbole de la terre dans l'univers. La terre, encerclée par deux éléments se répendant, fusion de deux forces.

Pareil au Yin et Yang,

Le bien et le mal,

L'obscurité et la lumière,

Le défaitisme et l'espoir!

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Corinne Déchelette est une artiste plasticienne française née en 1961.

Attirée depuis sa plus tendre enfance par le dessin et la peinture elle va naturellement s'orienter vers des études artistiques.

Elle entre aux Beaux-Arts de Beaune puis à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris où elle se spécialise en graphisme. Elle exerce son métier de graphiste à Paris dans diverses entreprises dont le Louvre et l'Imprimerie nationale. Pour de raisons familiales, elle quitte la capitale pour Besançon.

Elle poursuit en free-lance son activité de graphiste et est intervenante en dmade design graphique à Besançon. Peu à peu, Corinne Déchelette éprouve le besoin de retrouver la sensation originelle de la pointe glissant sur le papier. Alors commence une nouvelle aventure, celle d'artiste.



Conscience

—
2021
Papier, encre noire
100 cm x 70 cm



Respiration

—
2021
Papier, encre noire et stylo feutre à encre noire
100 cm x 70 cm

HÉLÈNE DEGOTT | LOGIQUE DE LA FAILLE

Lors d'un module de réflexion organisé par des mathématiciens, il m'avait été demandé de réfléchir et de produire autour du thème de la logique. Au terme de ce travail collectif, il a été mis en évidence que l'homme avait mis au point des centaines de sortes de logiques dans le domaine des mathématiques et de la physique. Il existe également autant de logiques différentes qu'il y a d'êtres humains sur Terre.

De fait, bon nombre de ces logiques se contredisent, s'annulent ou se détruisent les unes les autres, sans qu'apparemment l'on puisse « objectivement » ou mathématiquement donner raison aux uns plus qu'aux autres.

Les fonctionnements logiques trouvent quasiment toujours leur limite dans le temps, ou parce que le progrès et l'évolution les rendent caducs. Chacune de ces logiques est utile dans des domaines différents.

Je me demande s'il existe dans le monde une logique - La Logique telle qu'on l'entend communément - qui soit comme une sorte de garde-fou, une logique à laquelle on pourrait se fier, s'abandonner les yeux fermés, qui irait toujours dans le sens de l'humanité, juste pour chacun et qui jamais ne trouverait de limite : une logique qui l'emporterait sur toutes les autres.

Il me semble que contrairement à toutes les logiques faites d'abstraction, qui apparaissent pour disparaître quelques siècles plus tard, les lois de la matière, donc de la nature, de la terre restent une sorte de permanence plus solide qui finit toujours par l'emporter.

Ces deux oeuvres se composent toutes deux de taches mélangeant encre, acrylique, peinture à l'huile et huile de lin, faites à même le papier en utilisant des techniques de « papier à la cuve ». Ces formes colorées nous donnent à voir le fonctionnement autonome de la matière brute ou mélangée. Les dessins au stylo représentent des matières minérales fissurées. J'ai voulu représenter les motifs et les structures que l'on retrouve de manière récurrente dans tous les organismes, à l'échelle microscopique autant que macroscopique. Les motifs que forme la peinture lorsqu'on la répand sur le papier présentent des similitudes avec la structure visuelle de la roche. La superposition de ces deux éléments est censée provoquer un sentiment d'analogie et mettre en lumière le fonctionnement de cette logique.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Designer textile et fashion designer de formation, Hélène DeGott a étudié les arts appliqués à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et Métiers d'Arts, Olivier de Serres (Paris), à l'ÉSAA Duperré et à l'École Nationale des Arts Visuels de La Cambre (Bruxelles). Elle a travaillé aussi bien comme assistante d'artiste que comme styliste vêtement et accessoires, bottière, maroquinière, costumière. Afin de faire la synthèse entre toutes ses expériences, elle s'est tournée vers une activité de plasticienne.

Ayant évolué au sein d'univers sociaux variés, Hélène DeGott est passionnée par les structures de création et de confection telles que les studios, les ateliers, les usines. Elle cherche à créer des ponts entre l'artisanat, le design textile et le dessin.



Logique de la Faille (1)

—

2021

Huile et acrylique sur papier et encre sur papier calque
83 cm x 58 cm



Logique de la Faille (2)

—

2021

Huile et acrylique sur papier et encre sur papier calque
65 cm x 50 cm

« Je passe du temps en forêt. Les arbres, le bois ont été les déclencheurs d'un travail au long cours qui s'est imposé progressivement. Au début il y a les photos prises à mon échelle, en levant les yeux du tronc vers la cime. Le résultat est sans surprise : vues du bas les canopées se ressemblent. Vient ensuite la tentative de photographier les arbres avec recul (lorsque cela est possible, quand l'arbre n'est pas en forêt). Autre déception, car si on réussit à saisir l'architecture, la charpente, le sujet, lui, reste lointain, l'image est sans force, c'est juste... un arbre. Ainsi de baguenaudage en glanage, l'air de rien, le regard évolue, s'affûte. Il se pose ailleurs maintenant, quitte les cimes, balaie le sol et les mi-hauteurs, voit le bois, les souches, les trognes. Le champ s'élargit. Et soudain, à cet œil neuf apparaissent des formes cachées, des rythmes secrets, des figures barbares... Reste à les révéler.

Ceci est le travail d'après. Dans l'alchimie en œuvre à l'atelier sera alors mobilisé pêle-mêle tout ce qui nous structure, l'univers visuel de l'Allemagne d'où l'on vient, le savoir-faire, l'expertise de la typographe, le goût pour la gravure et pour le noir et blanc sous toutes les formes... Les photos seront alors essorées jusqu'à l'âme, tantôt par le biais du logiciel pour dégrossir, tantôt délicatement à la main, sur papier comme quand on crée un caractère. Seuls doivent subsister la structure, le rythme, la matière ; c'est le monde derrière le monde qui nous intéresse, l'énergie unique dont est chargé chaque bout de bois. Enfin, lorsque le travail est abouti - la magie fait que je suis la première surprise par les formes qu'il a révélées -, je fais réaliser des tirages d'art sur du papier Japon, Awagami Murakumo ou Awagami Kozo. Grâce au jeu des textures, les rendus sur ces papiers ont une profondeur inégalée, organique.

Les trois *Lignages* ici présentés font partie d'une série qui en comptera neuf au total. Il s'agit d'un hommage à un travail de Yan Pei-Ming, *Les Pleurants*, une suite de neuf aquarelles noir et blanc de format 100 cm x 150 cm, d'après les pleurants des cénotaphes des ducs de Bourgogne. Le deuil des pleurants y est exprimé dans des attitudes de recueillement et d'intériorité. L'énergie du bois dans les *Lignages* ne tend, quant à elle, que vers le ciel.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Isabelle Durand naît en 1957 puis vit jusqu'à l'adolescence à Freiburg, dans une Allemagne encore visuellement façonnée par l'expressionnisme, et où les métiers du livre et la typographie dans toute leur virtuosité étaient érigés au rang des beaux-arts. Plus tard, en France, elle apprend le métier de graphiste - à une époque où il n'était que manuel - à l'Atelier XYZ à Besançon. Suit une formation de designer typographe à l'Atelier national de création typographique (ANCT) à Paris, avec pour maîtres José Mendoza, Ladislav Mandel et Peter Keller. Après quelques années comme collaboratrice d'Albert Boton chez Carré noir, toujours à Paris, retour à Besançon comme graphiste indépendante depuis 1991. Actuellement elle conçoit des œuvres plastiques qui sont nourries de tout ce qui précède.



Lignage I

—
2021
Tirages d'art sur papier Awagami Kozo 110 g
150 cm x 90 cm



Lignage II

—
2021
Tirages d'art sur papier Awagami Kozo 110 g
150 cm x 90 cm



Lignage III

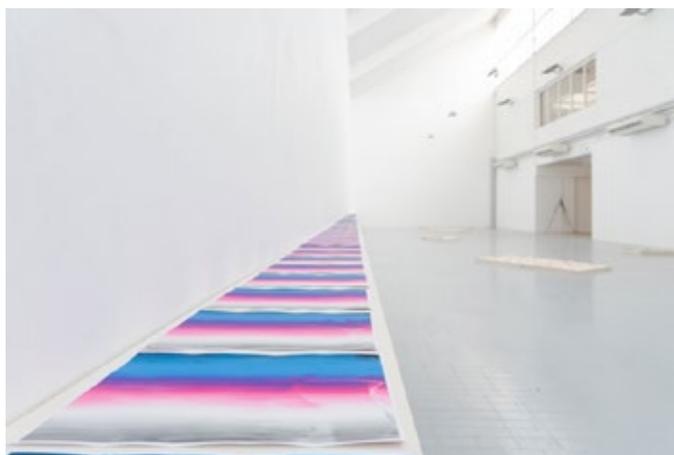
—
2021
Tirages d'art sur papier Awagami Kozo 110 g
150 cm x 90 cm

MÉLISSA FRANCHINI | ÉPUISEMENT

Les imprimantes domestiques jet d'encre les plus communes en Europe impriment et scannent au format DIN A4. Dans *Épuisement*, des marges blanches encadrent la feuille A4 de quelques millimètres tout comme le ferait une imprimante de bureau.

Le/la visiteur-se parcourt les feuilles A4 et découvre un cheminement comme une décomposition d'un moment né d'une commande ordonnée à une machine.

À travers l'esthétique du faisceau de lumière que crée un scan lors d'une numérisation depuis son imprimante domestique, les feuilles se vident de leur aplat d'encre sérigraphie, laissant seulement un geste, dont la cadence s'épuise également. L'illusion d'un outil numérique se transformant en une démonstration du geste de l'imprimeur et non de l'imprimante.



ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Mélissa Franchini est née à Nîmes en 1994, vit et travaille à Besançon.

Après des études en communication visuelle à Metz elle obtient son DNSEP à l'école des Beaux-Arts de Besançon où elle y développe un attrait pour les techniques d'impression. Entre le DIY et le détournement son processus de recherche se focalise autour du quotidien en utilisant des objets communs ou bien en mettant en lumière des éléments qui lui paraissent poétiques comme une impression ratée...

Elle explore les possibilités techniques de différents systèmes de reproduction en confrontant le corps à la machine, l'unique au multiple.

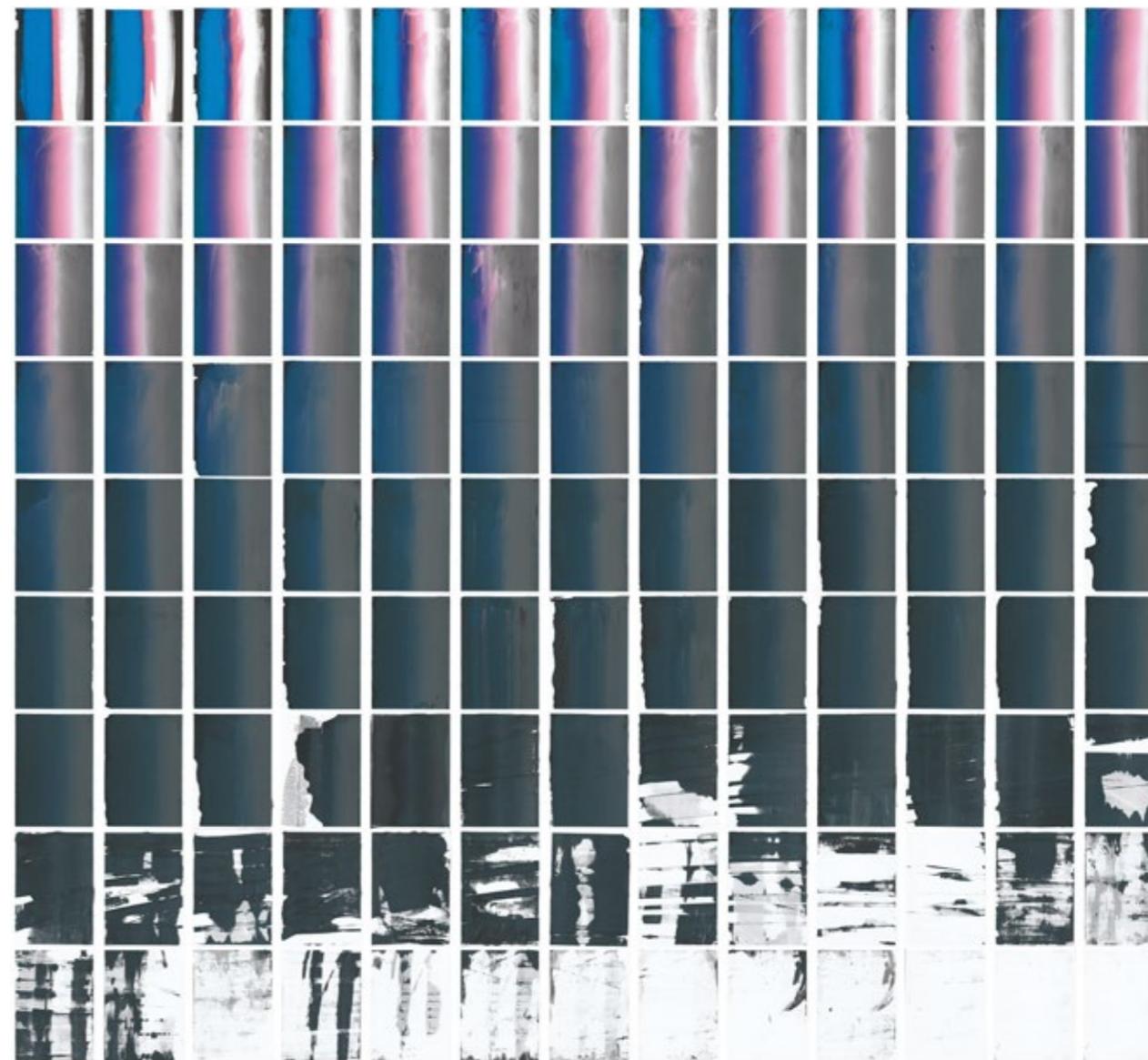
Son travail sera exposé au premier trimestre 2022 à Hors cadre (Auxerre) et à La Fraternelle (Saint-Claude) dans le cadre du dispositif «pôle position» du réseau *seize mille*.

SPÉCIFICITÉS TECHNIQUES

L'œuvre doit être présentée de façon linéaire dans le sens de lecture occidentale (de gauche à droite), en suivant l'ordre chronologique de leur production. La seule et unique face imprimée devant être visible est celle avec le dégradé noir/blanc/bleu ; l'autre face (dans les tons rose/marron) ayant été réalisé uniquement dans le but d'éviter au maximum que le papier ne gondole. Elle peut être sous cadre aux murs, au sol protégé par un verre / plexiglas transparent. Sur une étagère ou en vitrine mais toujours protégée et en portrait.

Si présentation partielle de l'œuvre le nombre minimum doit être de 10 feuilles devant se suivre selon leur numérotation chronologique. Peu importe où la sélection démarre.

Si présentation sous cadre la feuille doit être visible dans son entièreté (pas de Marie-Louise ni de cadre qui pourrait recouvrir les marges blanches de la feuille)



Épuisement

—
2019
Impression sérigraphie
116 feuilles format A4

RAPHAËL HELLE | LA PEUGE

« La Peugeot », c'est ainsi qu'en Franche-Comté on nommait l'usine de construction automobile créée en 1912 par la famille Peugeot sur le site de Sochaux (Doubs). Le plus vieux, et longtemps le plus grand centre industriel de France, comptait dans les années 70 plus de 40000 salariés. Si, aujourd'hui, ils sont moins de 10000 et qu'elle est devenue une filiale du groupe Stellantis, l'usine continue de faire vivre toute une région. Ou plutôt, c'est toute une population, historiquement ouvrière, qui fait vivre l'usine, la marque et cette région.

Avant d'être photographe, j'ai travaillé en atelier, notamment dans la métallurgie. De cette première vie, j'ai conservé une passion particulière, une affection profonde pour ce monde ouvrier, tellement humain mais si ignoré dans sa réalité quotidienne. Quand j'ai eu la chance d'être accepté durant six mois sur les lignes de montage où travaillent jour et nuit 2500 personnes, j'ai compris l'opportunité qui s'offrait à moi de montrer cet envers du décor des publicités sur papier glacé, celles où l'on vante les derniers modèles mais jamais les hommes et les femmes à qui on les doit.

Les ouvriers, surtout les jeunes, sont les premiers touchés par la précarisation croissante de la société, les plus frappés par le chômage, les plus exposés aux aléas des contrats temporaires. À leurs côtés, dans le vacarme des chaînes, j'ai voulu rendre visibles ces invisibles qui œuvrent dans la gueule du Lion, rendre hommage par l'image à la précision de leurs gestes, qu'ils visent, tapent ou assemblent, soumis à des cadences de plus en plus rapides, dans des conditions qui paraissent infernales à qui les regarde.

Ces « opérateurs », parfois à 10 mètres l'un de l'autre, chacun dans sa bulle de solitude, sont privés de contacts et d'échanges. La plupart, à force de répétitivité de l'acte, en ont perdu le sens même de leur travail. Ils m'ont dit leur mal aux jambes, à force de rester debout, le corps secoué par les vibrations des machines. Ils m'ont raconté les effets du travail de nuit sur leur sommeil et leur psyché.

La majorité sont des intérimaires, payés 1200 € en fin de mission. Leurs regards vides, leurs visages las, comme déjà ailleurs, expriment une sorte de rage refoulée, mêlée à l'angoisse de l'ouvrier qui craint l'ultime déclassement, lorsque Pôle emploi et Assedic peuvent devenir pour lui synonymes de « longue durée » ou de « fin de droits ».

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

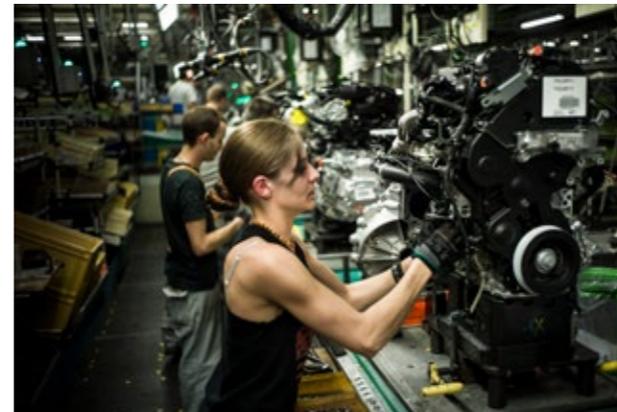
Né dans l'Aube en 1961, Raphaël Helle vit aujourd'hui à Besançon. Après des débuts dans l'industrie il se tourne en 1997 vers le photojournalisme. Son travail de photographie documentaire sur la ville éco-responsable de Fribourg est exposé au Festival de La Gacilly en 2007. S'ensuivent différents travaux en immersion. Durant trois ans auprès d'un groupe d'adolescents, à l'usine, avec les ouvriers de PSA Sochaux. Ces deux reportages donnent lieu, entre autres, à deux portfolios dans la revue XXI. Lauréat de « La France vue d'ici » son projet sur le monde ouvrier « La Peugeot » est exposé en 2017 à Besançon, à Sète au festival de photographie documentaire, et à la Maison des métallos à Paris. En décembre 2021, il est lauréat de la grande commande photographique, « Radioscopie de la France : regards sur un pays traversé par la crise sanitaire » lancée par le ministère de la Culture et confié à la Bibliothèque nationale de France.

La Peugeot

—
2013

Impression digitale sur papier
Hanemuhle Baryta.
Contrecollage PVC 5mm.
Encadrement : caisse américaine en
bois noir avec réhausse.

5 tirages au format 50 cm x 75 cm,
la sixième au format 70 cm x 100 cm.



ANNE-CLAIRE JULLIEN | ACOMODA(S)

Mon travail est alimenté par le retrait dans la nature, la marche, le quotidien et les relations que nous entretenons avec ces phénomènes et espaces. Une recherche le plus souvent sensible et poétique dans un univers coloré, parfois pop. Comme Henry David Thoreau, je veux faire surgir l'extraordinaire au sein de l'ordinaire en sublimant le quotidien et ce qui peut nous paraître banal.

La sérendipité façonne ma création grâce à mon envie de petites découvertes. De mon expérience avec la forêt, je ramène des formes, des photographies, des souvenirs, des rencontres animales. Cette collecte personnelle, à la fois matérielle et immatérielle, est la source de mon travail d'artiste plasticienne. Je m'approprie ces formes pour les transformer et les repenser, pour qu'à posteriori elles invoquent des espaces, des paysages, des expériences communes. Je partage ma relation personnelle et artistique de la forêt, en espérant que les spectateurs en seront plus sensibles et attentifs.

Cette recherche autour de la nature et des artefacts que je créais sont une trace de ce que l'on sait proche de la disparition. Impuissante, je ne peux que créer les souvenirs futurs de ce qui se fera rare. Je questionne également les places et formes que prendront la vie forestière, entre expérience réelle et simulacre. Une vie dans laquelle on en vient à devoir exposer la nature par nécessité. J'accorde une place au déplacement et au changement de contexte des objets de façon espiègle, afin de les révéler.

Progressivement je souhaite adapter les matériaux que j'utilise aux problématiques auxquelles nous faisons face.

Entre mon besoin de travailler sur ce qui me touche et aborder l'inévitable, je m'amuse à manipuler les couleurs et formes qui m'inspirent.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Issue d'une formation artistique et graphique, je compose avec les différents médiums que proposent ces champs de création. Une liberté grâce à laquelle un livre se retrouve aux côtés de pièces en céramique et de dessins, pour aborder un sujet sous plusieurs angles.

J'ai été sélectionné pour une résidence de six mois, en 2020, à l'atelier de céramique de l'ISBA de Besançon. Accompagnée de Jean-Luc Bari, j'ai approché le multiple et la sculpture ainsi que les questions qu'ils révèlent. J'y découvre un intérêt certain pour le volume ainsi que mon besoin de faire rebondir ces objets avec d'autres médiums.

Depuis 2017, le théâtre intègre mon travail d'artiste. Il révèle chez moi une nouvelle manière de travailler, dans la méthode comme dans les sujets abordés et la manière de les traiter. J'y découvre une approche empreinte d'une culture populaire, dans laquelle un humour fin lié un amour des personnages peuvent révéler et dire beaucoup sur les failles humaines et les liens que l'on entretient avec notre environnement. Le récit sous ces nouvelles formes m'intéresse énormément et j'aimerais créer avec ces nouvelles clefs. C'est pourquoi je suis à l'initiative, en 2020 du projet *les Vitrines Contées*, une combinaison de pratiques plastiques et scéniques.

Depuis l'été 2020, nous formons avec Léa Laforest et Megan Mégane Brauer le collectif *Freed From Desire*. Une amitié réunie autour d'un tube de 1996, et d'une volonté de créer des résidences, des ateliers et des expositions en Franche-Comté pour des artistes émergents. En septembre 2021, nous organiserons notre seconde résidence pour 6 artistes.



Acomoda(S)

-
- 2021
- Triptyque, encre noire et tissus, 100 cm x 70 cm,
- 1 céramique, hauteur 70cm
- 1 tapis tricolore

PASCALE LHOMME-ROLOT | EST MON SOUFFLE

Début 2020, j'ai commencé un travail autour de la thématique eau/souffle. Jamais très loin de la trace et d'une géométrie plus ou moins maîtrisée, un souffle (le mien) investi une surface turquoise symbolisant l'élément eau. Les tracés, les mots, la répétition, le collage, le geste, l'impression et le détournement d'images/textes font parties de mes médiums de prédilection. Dessiner est écrire - Écrire est dessiner sont deux notions qui induisent dans mon travail une recherche stimulante et infinie. En découle une immersion totale insufflant énergie et concentration. Pour *Est mon souffle*, j'ai choisi le support papier (encore et toujours) au format paysage représentant la ligne d'horizon. L'horizontalité accentue l'idée de chronologie de l'instant. Face au spectateur, une surface monochrome turquoise est habitée par des rhizomes et buissons flottants, par une source de mouvements fluctuants et par des fragments de papiers imprimés ou de couleur (représentation de plan de villes ou de nature). Le support papier d'un grammage épais est plié dans sa longueur et largeur, écho à mon travail sur le livre déployé - s'étendre à presque disparaître. À la manière d'une étoffe qu'on déploierait pli à pli, se dévoile dans mes peintures ou livres d'artistes la présence d'une écriture brève et aléatoire. Fulgurances, mots épars comme « racine, opérations germinatives, souffler, arrière plan, jusqu'à toi ». Des jalons d'une narration, celle que l'on s'invente à partir de son histoire. Que cette narration ait été scientifique ou artistique, réduite jusqu'au fragment, elle en devient poétique. Il s'agira de tenter de revisiter des lieux et les éléments naturels (eau, rivière, lac) pour contribuer à les refonder dans un regard contemporain écologique. Inspiration
Expiration
Inspiration
Expiration
il faut bien cela dans cette période d'extra-surmenage.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Artiste plasticienne née en 1966 à Alger, Pascale Lhomme-Rolot vit et travaille à Besançon. Diplômée de l'école des Beaux-Arts de Besançon, elle poursuit un travail expérimental en investissant les champs du livre d'artiste et de l'installation. Ses recherches portent sur l'identité féminine, la mémoire, la nature, la notion d'espace et d'instant; la forme cartographie, le fond séquence, dans une libre interprétation graphique. Elle est lauréate en 2013, du prix « Tirage Limité » (Bibliothèque cantonale universitaire de Lausanne) sur un texte de l'auteur Bernard Noël. Accueillir le public, lui proposer un temps autour de la rencontre, d'une expérience immersive fait partie de sa démarche artistique. Basé sur un fonds documentaire de plus de 1000 références, elle fonde « Multiple », un espace pluridisciplinaire dédié aux arts visuels, à l'édition, aux échanges avec les publics.



Est mon souffle 1/2/3

—

2021
Acrylique, encre, collage
70 cm x 100 cm

ELSA MAILLOT | LE TRAVAIL ATTRAYANT | INSULTES

Le **Travail attrayant** est une pièce qui a été créée pour l'exposition *L'alternative* du Frac Champagne-Ardenne (Reims). Elle est constituée d'une affiche 176 cm x 120 cm imprimée en trois couleurs (noir mat, rouge brillant, jaune-orangé fluo satiné) en sérigraphie (imprimerie Lézard graphique), et d'une série de trois sculptures (posées sur des tablettes):

- un petit tas d'allumettes en grès émaillé,
 - un choc de plaques tectoniques en plâtre coloré,
 - une série de pâtes en grès émaillé,
- et, au sol: un motif-tapis en contreplaqué, peint et vernis.

Cette œuvre a été produite par le Frac Champagne-Ardenne. L'affiche fait référence à diverses pensées autour du travail par des philosophes, sociologues, économistes, mouvements de luttes sociales, révolutions...

Elle nous parle de la révolution industrielle et des désillusions du capitalisme, des différentes luttes des prolétaires pour prendre le pouvoir sur la vie politique et économique en évoquant la Commune, l'anarchisme, le massacre de Haymarket Square ou les Révolutions mexicaine, ukrainienne, russe et espagnole.

Plus localement sont abordées les alternatives avec le CCPPPO, association culturelle liée aux mouvements de contestation de la Rhodia, les Lips ou plus récemment le CAC. Nous trouvons également des notions entre travail et nouvelles technologies avec l'intelligence artificielle (Watson), le digital labor, le télétravail et le mouvement #onvautmieuxqueça!

Ensuite nous avons une partie liée à l'économie, à la valeur-travail. Puis est évoqué le lien travail/loisir avec *Le droit à la paresse* (Paul Lafargue), le ministère du temps libre, «ne travaillez jamais»...

Enfin, nous avons le travail attrayant selon Charles Fourier avec les trois passions distributives, la composite (division extrême du travail pour que chacun fasse exclusivement ce qui lui plaît), la cabaliste (émulation des luttes, opposition et la défense de ses goûts, ses opinions, ses envies...) et la papillonne (variations, contrastes, nuances et changement, inconstance).

Les sculptures font référence à ces trois passions distributives, les allumettes pour la composite, le choc des plaques tectoniques pour la cabaliste et la série de pâtes pour la papillonne.

Le motif-tapis fait quant à lui, référence à l'aliénation par le travail avec la représentation du motif de la moquette du film *Shining* de Stanley Kubrick («all work and no play makes Jack a dull boy»).

Insultes est une affiche 40x60 cm, imprimée en offset par Bossanne imprimerie. Elle annonce l'exposition *Égalité, mon œil!* dans le cadre de *La fête du graphisme*, à l'espace Niemeyer à Paris, en 2016. Cette exposition montrait plus de 100 affiches consacrées aux grandes causes du féminisme: l'inégalité au travail, l'alignement des salaires, la maîtrise de son corps, les violences faites aux femmes...

Il y était également question de la lutte contre les clichés et les stéréotypes, du droit de vote et du droit à l'avortement – droits qui restent encore à conquérir pour les femmes de beaucoup de pays.

Cette affiche met en avant la banalisation des violences faites aux femmes. Le but est de montrer la force de la propagande à l'encontre des femmes (par l'éducation, les mœurs et habitudes, dans tous les domaines privés ou publics, travail, statut, salaires...).

L'insulte est faite pour déstabiliser, salir, agresser... En exposant ces insultes féminines, l'affiche dénonce la vision dévalorisante que certains ont de la femme.

En jouant sur la quantité, cela démontre que la propagande fonctionne sur la répétition, la multitude du même discours, ici adapté à tous types de langages: soutenu (rombière), vulgaire (pute), argot (greluche), gentillet (cocotte)... Pour montrer la richesse des insultes à l'égard des femmes, les insultes choisies n'ont pas d'équivalent masculin (sauf pour conne, bouffonne et couillonne).

L'affiche montre la violence sexiste directe par les insultes écrites et la violence sexiste indirecte par les insultes imagées qui peuvent, au premier abord, paraître jolies (une chienne, une plante verte, poupée...).

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Elsa Maillot vit et travaille à Besançon en tant que graphiste indépendante dans le secteur de la communication sociale, institutionnelle et culturelle.

Elle a suivi des études de graphisme à l'ISBA.

Lors d'une résidence au Frac Champagne-Ardenne, elle poursuit son travail sur les concepts-images de Charles Fourier et réalise l'affiche *Théorie des quatre mouvements* – primée en 2011 au festival international de l'affiche de Chaumont, par Mathias Augustyniak (M/M paris) et Xavier Antin.

Ses travaux ont été exposés lors de concours d'affiches (Chaumont, Hangzhou, Varsovie, Mons, La Paz, Moscou).

Elle participe également à des expositions (Art souterrain à Montréal, Frac Champagne-Ardenne, Signe à Chaumont, Bibliothèque nationale de France, espace Niemeyer à Paris, mois du graphisme à Échirolles...).



Le travail attrayant

—
2017
Impression 3 couleurs (noir en mat, rouge en brillant, jaune-orangé fluo en satiné) sérigraphie (Lézard graphique)
176 cm x 120 cm



Insultes

—
2016
Impression offset
60 cm x 40 cm

MARIE MINARY | PROJET PÉNÉLOPE / LES PASSAGERS

Projet Pénélope est composé de plusieurs pièces :

- *Les passagers* - photographies et vidéos. Marie Minary et Maxime Vernier
- *Partager nos nuits* - Installation. Peinture et photographie. Marie Minary
- *De verre et de glace* - installation. Peinture sur verre et volumes. Marie Minary
Avec l'aimable autorisation de l' International Polar Foundation et la collaboration de Benoit Verdin sur la station belge Princess Elisabeth Antarctica. Influencé par les préoccupations actuelles liées aux évolutions du climat, aux migrations et voyages des peuples réfugiés, aux questions d'égalité entre les êtres et l'opportunité ouverte par une expédition en Antarctique, le *Projet Pénélope* naît.

Il saisit l'occasion de s'impliquer dans une réflexion individuelle et collective autour de la notion d'aventure, de temps et d'espace. Le *Projet Pénélope* relie ainsi à la fois un conte mythologique presque actuel, des transformations qui font l'actualité collective et la vie quotidienne personnelle. Il ne s'agit pas d'une pièce, mais d'un ensemble de propositions dont la série photographique *Les passagers*, fait partie. Le *Projet Pénélope* est un témoin des paysages grandioses de l'Antarctique, dont l'étendue désertique et l'inaccessibilité -relative- enflamme les fantasmes, les rêveries, l'imagination et les passions. Cette fois-ci Pénélope n'attendra pas, conteuse et actrice, elle fait ses valises et décide de partir aussi.

Seule, à ses côtés. Maîtresse du temps immobile, Pénélope pétrifie le temps. Elle le modèle, le sculpte, lui donne plusieurs formes, plusieurs noms, et sublime l'attente par la création.

Qui part, qui parle, qui raconte, qui vit ?

Projet Pénélope est une aventure féminine et artistique. Une aventure amoureuse aussi, au moins partiellement, qui transforme la nostalgie en promesse, la rêverie en action, l'impuissance en maîtrise, et l'absence en présence.

Et la quête survient ici dans un lieu de déplacement, un désert tellement lointain, tellement vaste, fragile, condamné sans transition écologique efficace. Un lieu ouvert comme le vide, le ciel ou l'infini. Blanc comme les pages d'un carnet, une toile de peintre, le sixième continent.

L'homme part, la femme part, que reste-t-il ?

Projet Pénélope, c'est dire l'immobilité et l'absence par la (dé) marche et l'occupation.

Occuper l'espace, habiter le temps, se déplacer comme des passagers clandestins, sur le qui-vive, attentifs, existants.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Diplômée de l'école de l'image d'Épinal, et de la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg, je vis et travaille à Besançon, partageant mon temps entre création et enseignement artistique. Pluridisciplinaire, je m'intéresse par le biais de la peinture, du texte ou de l'installation, à l'irruption de l'étrange dans le quotidien, aux gens, leur corps et leur histoire, aux temps de pause, d'équilibre et de bascule. Mes travaux utilisent divers procédés narratifs et sont de l'ordre du rébus, du puzzle ou du pantomime. Un travail autour du fragment qui traverse différentes thématiques dans un temps suspendu qui interroge. L'histoire apparaît. Projection et introspection, le corps indissociable de l'espace dans lequel il se meut, et l'esprit, qui enlarge ou contraint. Alors l'histoire continue.

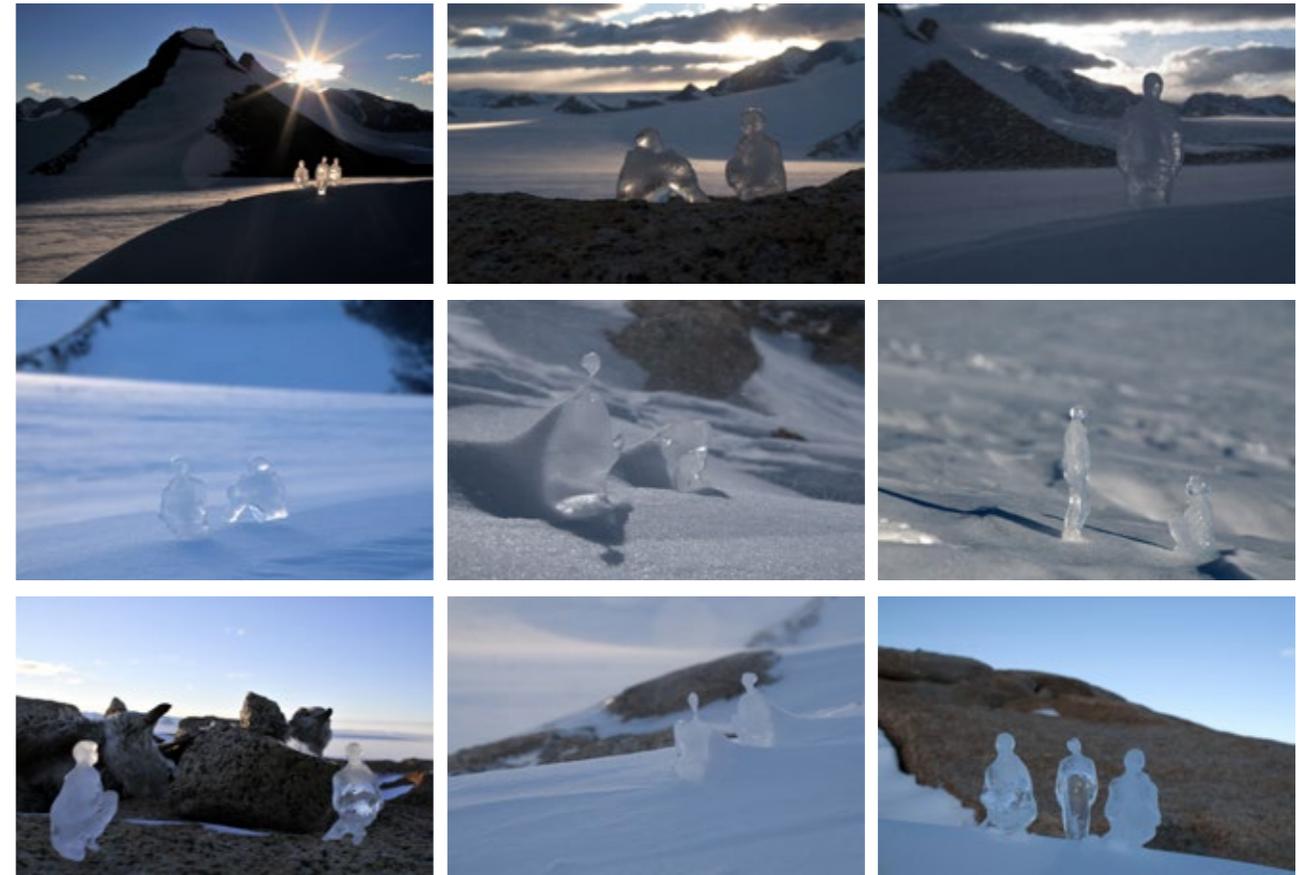
SPÉCIFICITÉS TECHNIQUES

En fonction du lieu d'exposition, la série photographique peut être installée de différentes manières :

-En rectangle de trois images par trois. Quelques centimètres espacent chacune des photographies encadrées (espaces égaux entre lignes et colonnes).

- ou en désolidarisant les trois colonnes (et en gardant donc les 3 lignes intactes donc), exposition classique à hauteur d'œil.

Si les espaces d'expositions sont vraiment trop petits, possibilité de désolidariser encore les lignes en essayant de garder un maximum leur ordre initial.



Projet Pénélope / Les passagers

—
2018-2020
Photographies, vidéo
60 cm x 90 cm chacune

CÉCILE MEYNIER | MADAME MONSIEUR

La céramique comme accident.

Ma pratique récente de la céramique semble être le passeur, le trait d'union entre une période où l'abstraction géométrique et radicale était de mise pour laisser place à la découverte de formes molles, figuratives parfois ou encore proche de pièces artisanales utilitaires.

Premièrement, la malléabilité de la terre a ouvert les voies de l'étrangeté et de la narration qui étaient complètement enfouies dans ma pratique. Puis l'utilitaire et l'usage de l'oeuvre ont vite été convoqués, et c'est avec plaisir que j'explore aujourd'hui ces nouvelles pistes de recherche.

Dernièrement le mouvement et l'implication du corps au sein des installations se fait pressant afin de témoigner d'une manipulation possible de l'oeuvre, une manière pour moi de désocler la sculpture et de l'emmener ailleurs, à côté du white cube peut-être. Longtemps je me suis confortablement cachée derrière une citation de Sol Lewitt qui disait quelque chose comme : « *Si un artiste savait s'exprimer avec des mots il serait alors écrivain ou poète.* » Paradoxalement aujourd'hui je ressens l'extrême envie de poser des mots sur la création ; la nécessité d'une réflexion, d'un discours et de mouvement en temps réel, avec le public ; la nécessité d'ouvrir l'atelier, d'ouvrir la pensée et de la partager.

En effet la pratique de l'atelier est très solitaire, et pourtant, en dépit de cet isolement existe un réel bouillonnement mental que la forme et la matière tentent de projeter à travers céramiques et installations. Mais l'accumulation de volumes silencieux ne suffit plus. En 2021 j'active mes céramiques dans des performances où s'additionne sculpture, son, vidéo, voix.

Ainsi, la pièce *Madame Monsieur*, qui représente de manière drôle et absurde une paire de pantoufles mixte, suggère ici le corps par son absence à travers l'élégance de la figure du cygne et la force du dragon. Les rubans de satin sont à nouer autour de la cheville à la manière des spartiates ou des chaussons de danse. Ces pantoufles pourraient être chaussées mais c'est bien évidemment une farce, et c'est par cette absence que la projection mentale de l'action est plus forte.

Adolf Loos dans *Ornement et crime*, en 1908, compare « *l'Art nouveau barbouillant les murs à un Papou se tatouant la peau* ». Et bien je veux être ce papou ! Je veux quelque chose de bavard, quelque chose de baroque !

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

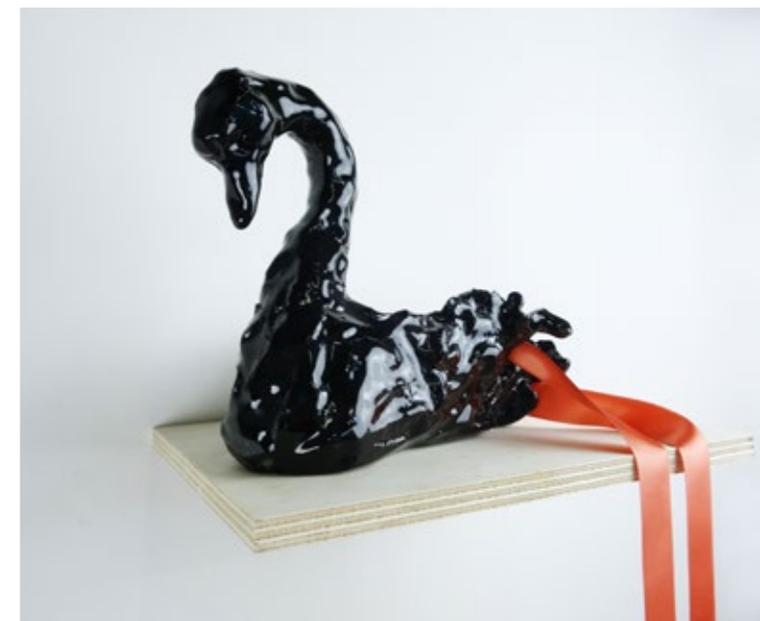
Cécile Meynier, née en 1978 à Lons-Le-Saunier, vit et travaille à Besançon où elle a reçu le DNSEP de l'École des Beaux-arts en 2001. Elle a su profiter de divers temps de résidences en France, et bien que son travail soit soutenu par les institutions françaises, elle privilégie une relation toute particulière avec les espaces alternatifs. Sa pratique de la sculpture et de l'installation la mène à exposer seule ou en collectif, aussi bien dans des galeries et musées que dans l'espace urbain et paysager. En 2015 elle développe la céramique qui ouvre de nouvelles voies dans son univers esthétique. La question de l'usage de l'oeuvre est soulevée. Elle monte ainsi sa marque d'objets *TesseL* en 2020. Cette même année un nouveau volet s'immisce dans la pratique : la performance qui lui permet d'activer ses céramiques.



Madame Monsieur

—
2021

Peinture, céramique, textile
Environ 30 cm x 25 cm x 10 cm et
environ 25 cm x 25 cm x 10 cm



CAROLINE PAGEAUD | EVEREST | ANNAPURNA

Le dessin a toujours été présent.

Insatiable de réalité, il m'accompagne dans mon parcours professionnel et personnel.

Je dessine sur un bureau, dans un bus, dans le cockpit d'un bateau ou à dos de chameaux (enfin presque). J'offre mon regard aux terres que j'aime traverser. Sincères, presque naïves, mes images montrent peu d'humain, parfois quelques bêtes ou traces de bâtiments délaissés...

C'est la nature qui est mon sujet, je la dessine sans jamais vouloir la mettre en scène.

Parfois la couleur brusque le regard et attise le mouvement. Qu'il vente, pleuve, souffle ou au contraire qu'il y ait « pétrole »... Je traduis l'itinérance par le choix de mes sujets.

Chaque sujet, le plus souvent vu en personne, est preuve d'une présence, d'un instant, d'une émotion. Ces traces deviennent un hommage à notre terre, ils tentent une rencontre avec ses habitants, les invitent à un temps de pause, un voyage partagé. Cheminant sur les chaînes montagneuses, grim pant sur les rochers ou navigant sur les océans, c'est en « croquant » que le récit de mes virées se fait le plus juste. Peu de mots accompagnent un relief, une lumière ou une température quand il nous saisit en pleine échappée. Comme une image rétinienne qui reste en souvenir, j'espère avec mes illustrations pouvoir insuffler l'esprit du grand large.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Bourlingueuse, passionnée et rêveuse, l'artiste Caroline Pageaud se nourrit de l'observation du paysage. De ses voyages elle rapporte des images, des sensations, qu'elle transcrit sur le papier.

La lumière des Pyrénées rencontrées en 2013 - qui sont devenues depuis un rendez-vous annuel ! -, l'immensité de l'océan appréhendée lors d'une longue traversée de l'Atlantique en voilier avec trois amies à la veille du confinement. Puisant dans la tradition du figuratif et de l'illustration, Caroline s'exprime à travers diverses techniques : dessin, sérigraphie, gravure, cyanotype...

Gouge, feutres et crayons lui permettent de restituer les paysages, de partager les atmosphères ressenties lors de ses voyages, de donner corps à ses figures humaines.



Everest

—

21^e siècle

Crayons de couleur sur papier contrecollé sur medium (20 mm)
avec système d'accroche
90 cm x 200 cm



Annapurna

—

21^e siècle

Crayons de couleur sur papier coloré
contrecollé sur medium (20 mm) avec
système d'accroche
70 cm x 100 cm

GÉRALDINE PASTOR LLORET | ROMANCE

Les architectures des dessins, grilles et cadres, sont des plateaux scéniques ouverts. La structure des espaces, la ligne et sa mise en perspective représentent une norme dont l'appréciation semble éclater.

La *Romance* dans sa naïveté est une échappatoire aux règles.

Être infiniment en marge, de passage dans ces espaces diffractés.

Il y a un décor pour un évènement.

Il y a des mises en pages, des mises en scène, il y a des drapés et des cascades.

Waterfall.

Il y a des matières graphiques : du bois, des ondulations, des inondations, de l'eau, la pluie.

Il y a de l'organique, de l'animalité.

Il y a des chevelures féminines, des parties de corps, des vêtements.

Il y a des personnages, des ombres et des fantômes.

La pratique est fragmentaire.

Entrant / Sortant, ne pas prendre possession des lieux ; engendrer un flux.

Il y a quelque chose du labyrinthe... sans fin... sans issue...

Il y a du mouvement, des gestes, des souffles, du vent, un courant d'air, une tentative d'animation, un éparpillement, une fragmentation à recomposer.

Il y a dans le dessin une indécision, une histoire à écrire, un moment de tension, le point culminant du sommet.

Il y a des rognures de gommes soulignées, dessinées.

Les chiffres signifient la marque du dessin en train de se faire, une histoire du tracé.

La pratique est narrative, le dessin est écriture, langage.

Il y a celles et ceux que j'invite.

Les dessins sont faits avec des crayons (gris, de couleur), à la gomme, à la gouache, il y a quelquefois des éléments collés qui sont des fragments figuratifs ou abstraits découpés dans des magazines, des livres, des pages de bandes dessinées.

Dans la méthode de travail, il y a toute une archive de papiers découpés dans lesquels puiser. Ces fragments sont rangés par catégories ou types d'images dans des classeurs sous pochettes plastiques et dans des boîtes en carton. La pratique du dessin est horizontale. Elle se pense et se lit comme un livre.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Géraldine Pastor Lloret a présenté son travail aux Beaux-arts de Paris, à la Villa Arson, à la Station à Nice, au Centre d'art de Pougues-les-eaux, au Centre Régional d'Art Contemporain de Sète, à la Halle Nord à Genève, à la Galerie Parker's Box à New York.

Elle présente en 2020 un dessin mural, *Renversée, précipité*, au Fond Régional d'Art Contemporain de Franche-Comté.

Elle enseigne le dessin à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon et vient d'organiser l'exposition *Infiniment* au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, une dérive narrative à travers les collections du musée.

Un dessin sert de trame au n°14 de la revue sur le dessin contemporain *Roven*, plusieurs dessins sont édités dans la revue *Trémésis* n°2 du musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon.



Romance

—
2018

3 dessins encadrés,
technique mixte sur papier Arches
43 cm x 33 cm

Dessins présentés lors de l'exposition *Synopes et Extases. Vertiges du Temps*,
Frac Franche-Comté, Besançon, France, 2019
(Photo : ©Blaise Adilon)



GILLES PICOUET | MON ÎLE AUX FLEURS

À travers la fabrication de multiples et de produits dérivés, Gilles Picouet développe une dimension critique dans ses recherches. Il trouve son inspiration dans les récits, les contes et légendes du monde entier. Il a donné naissance à une peluche (GiGi, son double) pour qui il a produit des objets de dévotion, pacotilles manufacturées avec un soin artisanal et réalisées en série. Traversé par des voix, des chants et des courants multiples, Gilles Picouet est poreux à ce qui l'entoure. Il se prête à toutes sortes de métamorphoses, régénéré par la relation directe et immédiate qu'il entretient avec son environnement proche.

Mon île aux fleurs, 2020, est une œuvre réalisée en résidence en Martinique. L'œuvre se compose de 16 dessins imprimés en métropole pour être exposés dans un cadre à monter soi-même.

L'île est réputée pour sa culture florale. Les fleurs sont un éblouissement de couleurs en variété et en luxuriance. Mais la vie sur place révèle une face plus sombre. La culture agro-industrielle de la banane provoque une pollution centennale (chlordécone) qui brise l'image idéalisée de l'île. Sur place, l'artiste travaille avec les moyens légers, appareil photo numérique, ordinateur portable, photocopieuse. Triées, sélectionnées, les photos de fleurs sont imprimées en noir et blanc, à 50% de leur saturation, ce qui leur fait perdre tout chatoyance. À l'aide de feutres gris dont l'encre est translucide, Gilles Picouet opère un traitement graphique pointilliste de façon à intégrer des lettres (A.E.M.N) dans la composition florale. Ces quatre lettres sont littéralement piquetées à la surface du papier. Organisées de façon aléatoire, elles évoquent une prière sourde et lancinante (*ainsi soit-il*). Le cadre en carton, réalisé par l'entreprise Mignographie renforce la fragilité du sujet dessiné.



Mon île aux fleurs

—
2019-20

Photographies imprimées sur carton
(tirage numérique)
Encadrement carton compris et intégré
4 tableaux de 60 cm x 60 cm x 3 cm
(avec une accroche murale)

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Gilles Picouet est un artiste français né en 1966.

Après des études à l'École nationale d'art de Dijon, puis à Cergy-Pontoise (DNAP et DNSEP obtenus avec les félicitations du jury), il expose en France et à l'étranger : Aubervilliers 1995 ; Crédac 1998 ; *Dédale*, le Pavé dans la Mare, Besançon 2010 (mécénat de l'entreprise Manton) ; *Les hommes ordinaires détestent la solitude*, Shanghai 2009 (partenariat Dubuis et Mignographie) ; *Architecture vulnérable* Musée Blanès, Montevideo 2003 ; *Puzzle*, Café Union, Montréal 1999.

En 2005, Gilles Picouet crée le collectif CLARA avec E. Aragon, S. Buckman et V. Delannoy (dernière exposition, *Devenir Charpente* à la Maréchalerie de Versailles 2021). Par ailleurs, Gilles Picouet enseigne le volume et l'espace à l'ISBA de Besançon depuis 2003.



SARAH RITTER | SACS | LA BAGUE | LE SOIR

Dans ma pratique, je m'efforce, toujours, de revenir et de m'appuyer sur cette nature instable et « métamorphique » des images, comme l'écrit Rancière : monter des images entre elles – produire des fictions possibles – et laisser en suspens la question du représenté, du référent, du discours ou du récit qui devrait présider au rassemblement des images.

Les photographies ne nomment pas, elles fragmentent, démembrant, pour réassembler en une « série » toujours déjà dé faite par l'impossible exhaustivité des images. Je laisse éclore et perdurer le mouvement propre aux images, par un travail de montage ouvert, où l'ellipse est la règle.

Il s'agit donc ici de propositions recomposées à partir de l'axe - un après-coup possible, après le mouvement et la réflexion propre à ma démarche, faite de suspension plus que d'affirmation.

Ces photographies sont celles de personnages féminins, figés dans des postures qui évoquent un hors-champ, une hantise. Les personnages sont comme extraites d'un contexte qu'on ne connaît pas, moments de narration arrêtée. Les images proposent au regardeur de s'arrêter, de projeter. L'image se fait écran de nos propres projections, car elle est comme un morceau d'un monde qui nous échappe, que nous ne connaissons pas vraiment, peut-être notre monde, un monde où le féminin n'est jamais certain...

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Sarah Ritter est une artiste photographe. Sa méthode est heuristique.

En effet, l'artiste, diplômée de l'École supérieure de la photographie d'Arles et de l'École nationale de Paris-Cergy, ne travaille pas par séries, mais par accumulation d'images trouvant au fil du temps leur ordre et leur logique associative. Le processus est donc long, permettant aux photographies de mûrir et de s'apparier formellement ou métaphoriquement.

Elle a publié une monographie aux éditions Loco en 2019, *La nuit craque sous nos doigts*, accompagnée d'une pièce inédite de Christophe Fiat. Son travail est présent dans plusieurs collections publiques, (FRAC Auvergne, FRAC Franche-Comté, FNAC). Il a été montré en France (Centre photographique d'Île-de-France, Rencontres d'Arles, Biennale de Mulhouse entre autres) et à l'étranger (Finlande, Allemagne, Slovaquie, Mexique).



Série de trois photographies :
Sacs, La bague, Le soir

—
2010

Tirage pigmentaire sur papier baryté,
contrecollage dibond,
caisse américaine noire
60 cm x 90 cm chacune

LULU ZHANG | NÉRÉIDES | MADEMOISELLE L'ESCARGOT

Les sujets abordés dans ses travaux sont inspirés de son vécu ou de celui de ses proches. Par exemple, le thème de la phobie sociale qu'elle aborde fréquemment, est inspiré de sa mère qui en souffre depuis très longtemps maintenant, elle a pu l'observer depuis toute petite se couper du monde extérieur, à cause de la pression sociale et du jugement des autres. Tout ce qui l'interpelle au quotidien est retranscrit dans ses pièces. Elle tient à cette part d'onirisme, d'imaginaire et d'étrangeté, sans quoi tout paraîtrait beaucoup plus sombre.

À travers ses dessins et sculptures, elle cherche à questionner la société dans laquelle on vit.

Au premier abord, ses oeuvres sont agréables au regard, néanmoins lorsqu'on les examine de plus près, elles dérangent. Elles gênent tant par leur aspect, que par les sujets qu'elles abordent: des peaux enflammées, des corps irrités parfois même ensanglantés, des membres humains que l'on ne sait prisonniers ou libres, des visages brisés.

Ces éléments contribuent à montrer la fragilité des femmes et des hommes dans une société violente, elle-même fragilisée.

Dans presque toutes ses pièces, l'humain est associé au végétal, au minéral ou encore à des éléments urbains, formant un tout intimement lié.

Elle souhaite ainsi pousser au doute et au questionnement, que tout le monde puisse y lire quelque chose. Elle n'a néanmoins pas pour objectif de porter un jugement, elle souhaite plutôt que chacun puisse observer tout cela avec son propre regard, et constater comment tous ces sujets impactent leur vie, où celle de leurs proches.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Lulu Zhang est née en Chine où elle a étudié l'art pendant de nombreuses années. Elle obtient sa licence aux Beaux-Arts de Si chuan avant de décider de poursuivre son cursus à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon. Lulu s'exprime à travers la peinture à l'huile, l'aquarelle, le dessin et la céramique. Tout son univers découle de son rapport à sa maman, atteinte de phobie sociale. Plus largement sensible au thème des phobies, elle s'est naturellement intéressée à la complexité de la vie en société: comment une personne existe dans cette dernière, comment elle est modelée par celle-ci et comment elle-même « Zhang Lulu » est influencée dans son propre travail. Elle s'est mise à penser qu'elle avait le choix, mais n'est-ce pas une illusion ?



Néréides

—
2020

Aquarelle sur papier, crayon
30 cm x 40 cm



Mademoiselle l'escargot

—
2016

Installation céramique
Coussins en feutre
200 cm x 40 cm x 200 cm



LISTES DES OEUVRES EMPRUNTABLES | RÉCAPITULATIF

1. Jean-Luc Bari

Le cairn, valeur d'assurance : 2600 euros, sculpture à poser au sol avec mise à distance si nécessaire à fournir, dimensions 40 cm x 35 cm x 22 cm.

2. Juliette Buschini

La positive attitude, acrylique sur toile, valeur d'assurance : 1500 euros, accroche fournie, dimensions 120 cm x 100 cm.

3. Marc Cellier

Série *Entre chien et loup*, 3 photographies, valeur d'assurance : 3000 euros, cadres fournis, dimensions 40 cm x 50 cm.

4. CIRT Hash

La revanche de Thérèse, peinture sur bois, valeur d'assurance : 800 euros, accroche fournie, dimensions 95 cm x 31 cm.

5. Gérard Collin-Thiébaud

Madame de Sévigné / Colette / Simone de Beauvoir / Aurore Dupin dite George Sand, 4 kakémonos sur papier, valeur d'assurance : 3000 euros, dimensions 44 cm x 60 cm, avec tige de suspension de 63 cm chaque.

6. Gwilherm Courbet

Mushotoku, papier suspendu, valeur d'assurance : 2200 euros, accrochage à fournir, dimensions 300 cm x 150 cm.

7. Quentin Coussirat

Destination Mélot, 3 photographies contrecollées sous plexiglas, valeur d'assurance : 870 euros, cadres fournis, 60 cm x 40 cm chaque.

8. Corinne Déchelette

Conscience, valeur d'assurance : 800 euros et *Respiration* valeur d'assurance : 900 euros, cadres fournis, dimensions 50 cm x 70 cm chaque.

9. Hélène Degott

Logique de la Faille (1), huile et acrylique sur papier valeur d'assurance : 1900 euros, dimensions 83 cm x 58 cm
Logique de la Faille (2), encre sur papier calque, valeur d'assurance : 900 euros, dimensions 65 cm x 50 cm, cadres fournis.

10. Isabelle Durand

Lignages, 3 tirages, valeur d'assurance : 2400 euros, cadres fournis, 150 cm x 90 cm chacun.

11. Mélissa Franchini

Épuisement, 116 sérigraphies sur feuille A4, valeur d'assurance : 1600 euros, mise à distance éventuellement à fournir, dimensions 116 fois 21 cm x 29,7 cm.

12. Raphaël Helle

La Peuge, série de 6 photographies, valeur d'assurance : 3000 euros, cadres fournis dimensions 5 tirages au format 52 cm x 77 cm et 72 cm x 102 cm pour le sixième avec le cadre.

13. Anne-Claire Jullien

Acomoda(S), triptyque encre sur tissu, avec installation au sol céramique et tapis, valeur d'assurance : 2700 euros, cadres fournis, installation au sol avec éventuellement mise à distance à fournir, dimensions triptyque 100 cm x 70 cm, céramique : 70 cm de hauteur, tapis environ 100 cm de diamètre.

14. Pascale Lhomme-Rolot

Est mon souffle, trois acryliques, technique mixte sur papier, valeur d'assurance : 2000 euros, cadre fourni, dimensions 100 cm x 70 cm chaque élément.

15. Elsa Maillot

Insultes, affiche sérigraphiée, valeur d'assurance : 300 euros, dimensions 176 cm x 120 cm
Le travail attrayant, affiche imprimée en offset, valeur d'assurance : 1500 euros, cadres fournis, dimensions 60 cm x 40 cm.

16. Marie Minary

Projet Pénélope - Les Passagers, 9 photographies et vidéo, valeur d'assurance : 3000 euros, cadres fournis mais support de diffusion vidéo à fournir, dimensions 60 cm x 90 cm chacune.

17. Cécile Meynier

Madame Monsieur, céramique, acrylique et tissu, valeur d'assurance : 3000 euros, socle fourni, dimensions 30 cm x 25 cm x 10 cm et 25 cm x 25 cm x 10 cm.

18. Caroline Pageaud

Everest, dessin contrecollé sur médium, valeur d'assurance : 1500 euros, dimensions 90 cm x 200 cm.
Annapurna, dessin contrecollé sur médium, valeur d'assurance : 500 euros, système d'accroche fourni, dimensions 70 cm x 100 cm.

19. Géraldine Pastor Lloret

Romance, 3 dessins, valeur d'assurance : 3000 euros, cadres fournis, dimensions 43 cm x 33 cm chacun

20. Gilles Picouet

Mon île aux fleurs, photographies sur carton, valeur d'assurance : 1600 euros, cadres fournis, dimensions 60 cm x 60 cm x 3 cm chaque avec une accroche murale.

21. Sarah Ritter

Le soir, Sacs, La bague, 3 photographies sur dibond, valeur d'assurance : 3000 euros, cadres fournis, dimensions 60 cm x 90 cm chacune.

22. Lulu Zhang

Mademoiselle l'escargot céramique, valeur d'assurance : 2500 euros, socle fourni dimensions 20 cm x 40 cm x 20 cm
Néréïdes, dessin sur papier, valeur d'assurance 500 euros, cadre fourni, dimensions 30 cm x 40 cm.

REMERCIEMENTS |

Les commissaires de l'exposition remercient tout d'abord les membres du jury qui ont participé à la sélection :

Aline Chassagne, adjointe à la Maire, déléguée à la Culture de la Ville de Besançon et présidente du jury.

Au titre de la Ville de Besançon :

Claudine Caulet, adjointe en charge de l'éducation, des écoles et de la restauration scolaire

Agnès Martin, conseillère municipale, représentante du groupe « LREM - Modem - MEI »

Carine Michel, adjointe en charge de la vie associative et de la vie des quartiers

Juliette Sorlin, conseillère en charge des bibliothèques, de la création et de l'animation culturelle

Christine Werthe, conseillère municipale, représentante du groupe « Besançon Maintenant »

Au titre des professionnels de la culture :

Corinne Gambi, conseillère aux arts plastiques, Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté

Yves Gravelin, président de l'association *Grain de pixel*

Olivier Monnin, secrétaire général et adjoint au DGAS

Stéphan Raphaël, directeur des Services en charge du Pôle Culture, Grand Besançon Métropole

Nicolas Surlapierre, directeur des musées du Centre, Ville de Besançon

Sylvie Zavatta, directrice du FRAC Franche-Comté

Au titre des partenaires :

Valérie Lagier, chargée de communication, Centre Hospitalier Universitaire, Besançon

Emmanuelle Pidoux-Simonin, directrice des coopérations, de la communication et du secrétariat général, Centre Hospitalier Universitaire de Besançon

Alban Soucarros, directeur général du CCAS de Besançon

Les commissaires expriment également leur gratitude à tous celles et ceux qui, à des titres divers, ont participé à la préparation de l'exposition et de son catalogue :

Les artistes : Jean-Luc Bari, Juliette Buschini, Marc Cellier, CIRT Hash, Gérard Collin-Thiébaud, Gwilherm Courbet, Quentin Coussirat, Corinne Déchelette, Hélène Degott, Isabelle Durand, Mélissa Franchini, Raphaël Helle, Anne-Claire Jullien, Pascale Lhomme-Rolot, Elsa Maillot, Marie Minary, Cécile Meynier, Caroline Pageaud, Géraldine Pastor Lloret, Gilles Picouet, Sarah Ritter, Lulu Zhang et Cassandre Vereecke pour son texte..

Les membres du musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon : Nicolas Bousquet, Charlotte Maillard, Marianne Pétiard, Thierry Saillard, Nicolas Surlapierre, Elsa Viennet, et l'ensemble des équipes administratives et techniques des musées du Centre ainsi que les équipes du développement culturel, celles d'accueil et de surveillance.

Régie des œuvres et suivi de projet : Elsa Viennet

CRÉDITS |

© ADAGP, Paris, 2022 : CIRT Hash, Gérard Collin-Thiébaud, Cécile Meynier, Gilles Picouet

 www.mbaa.besancon.fr

 www.facebook.com/mbaa.besancon

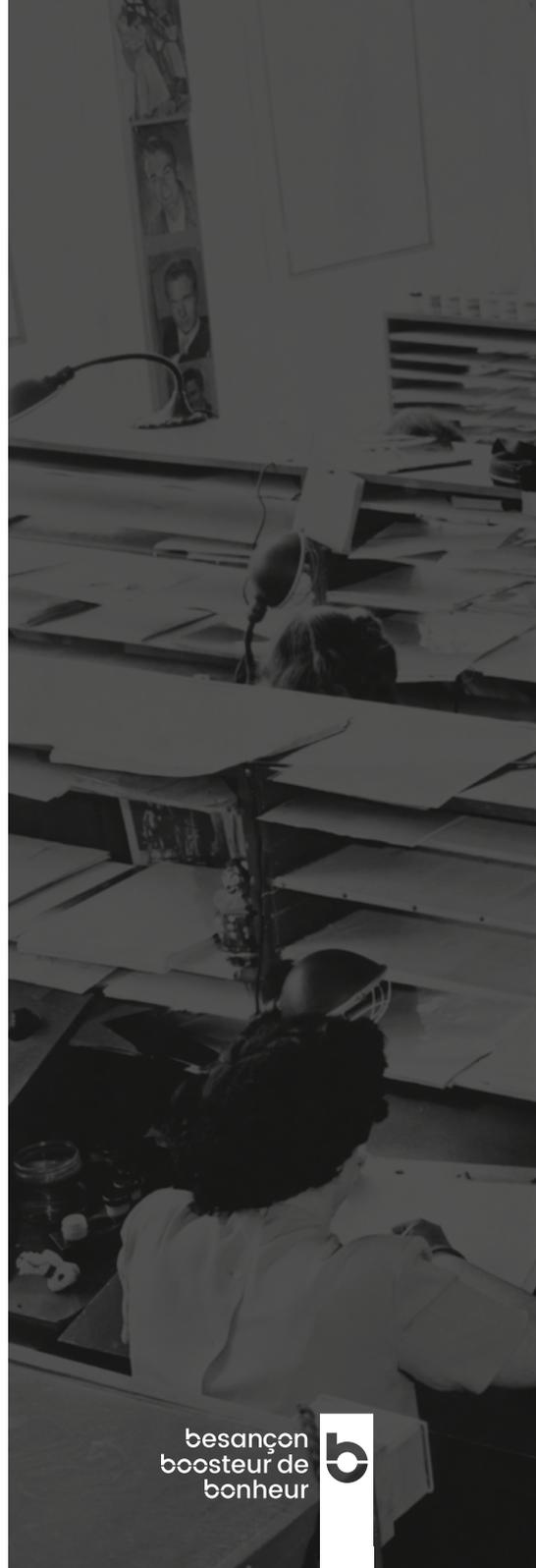
 [@mbaa.besancon](https://twitter.com/mbaa.besancon)

 [@museesducentre.besancon](https://www.youtube.com/channel/UC...)



Ville de
Besançon

conception graphique | Thierry Saillard / musées du Centre - Besançon | crédit photo / AdobeStock 104445147



besançon
boosteur de
bonheur

