



**DOSSIER ENSEIGNANTS
COLLÈGE - LYCÉE**

**frac
auvergne**

SILLAGES

La collection du Frac Auvergne

Tanguy 96

SILLAGES

La collection du Frac Auvergne

12 avril - 31 août 2025

Frac Auvergne

6 rue du Terrail, 63000 Clermont-Ferrand

04.73.74.66.20

publics@fracauvergne.com

<https://fracauvergne.fr/>

Mécènes et partenaires



Grands mécènes du FRAC Auvergne



SILLAGES

La collection du Frac Auvergne

[Samira Ahmadi Ghotbi](#)

[Gabriele Chiari](#)

[Jean-Christophe de Clercq](#)

[Jean Degottex](#)

[Armelle de Sainte Marie](#)

[Marc Devade](#)

[Ilse d'Hollander](#)

[A K Dolven](#)

[Roland Flexner](#)

[Shirley Goldfarb](#)

[Simon Hantai](#)

[Rémy Hysbergue](#)

[Denis Laget](#)

[Anthony Plasse](#)

[Charles Pollock](#)

[Judit Reigl](#)

[Marina Rheingantz](#)

[Milène Sanchez](#)

[Anne-Marie Schneider](#)

[Alain Sicard](#)

[Gérard Traquandi](#)

[Hélène Valentin](#)

[Marie Zawieja](#)

" Parler sans émettre des sons est plus fort que les mots parce que les mots disent des mensonges. Quand vous vous exprimez avec des gestes, vous êtes juste témoins du moment." Les mots de la chorégraphe [Carolyn Carlson](#) résonnent d'un écho particulier au cœur de cette exposition par la proximité qu'ils entretiennent avec le **processus de création** des artistes présentés : primauté du **geste** sur le verbe, **expérience physique**, méfiance face au langage, intensité de l'instant...

À partir de la **sélection d'une quarantaine d'œuvres mêlant la jeune création à des artistes historiques**, l'exposition **Sillages s'attache à dénouer les enjeux propres à l'acte de création**. Privilégiant une approche sensible des œuvres, le parcours se tient à distance d'un contexte artistique qui aurait tendance à valoriser davantage ce qui est dit à ce qui est montré. À la surface de ces œuvres, le geste seul fait sens, loin de toute autre forme de discours. Parcourir du regard les surfaces qu'il a traversées permet de **remonter le processus de création**, comme on remonterait le sillage formé par un bateau après son passage. C'est entrevoir les turbulences qui ont agité le processus, les doutes quant aux directions prises, les changements de cap - anticipés ou non -, les points de non-retour atteints par le geste de trop...

Si la sélection se concentre sur ce que l'on nommera par commodité des **œuvres abstraites**, c'est pour mieux révéler la présence du geste, libéré des oripeaux séduisants de la figure. Mis à nu, le geste s'exprime, dans une grande ampleur (Gérard Traquandi), surgit telle une fulgurance (Alain Sicard), accompagne le travail de la couleur (Hélène Valentin), se livre dans une **relation étroite à l'écriture** (Anne-Marie Schneider)... Variant sa charge, son intensité, ses incidences sur le support, **chaque artiste élabore patiemment son propre langage pour saisir la matière et accompagner ses transformations**. Il en va alors, **dans l'intimité de l'atelier**, d'une conquête aventureuse, d'une "odyssée" pour reprendre les mots d'Armelle de Sainte-Marie au cours de laquelle prime le plaisir pur du geste.

Laure Forlay
Commissaire de l'exposition

L'EXPOSITION EN QUELQUES MOTS

Gestes

Œuvres abstraites

Expérience physique

Épanchement de la couleur

Dans l'intimité de l'atelier

**Processus/acte
de création**

Plaisir de peindre

Le support de l'œuvre

Expérience de la
couleur

**Forme/informe
Hasard/aléatoire**



Roland FLEXNER - *Sans titre #17* - 2000
Encre et savon sur papier - 17 x 14 cm
<https://fracauvergne.fr/artiste/flexner/>

L'implication du corps de l'artiste

Projeter - accumuler
plier - déplier
répandre - incliner
découper - écouter
répéter - tracer
écrire...

Déambuler/observer

Sillages s'attache à dénouer les
enjeux de l'acte de création



Sur un **support miroir**, un **enchevêtrement de gestes** accompagne les métamorphoses de la matière. Un geste souple, à distance du support, entremêle **taches** et **éclaboussures** dans une convocation du **dripping de Jackson Pollock**. Ailleurs, des couleurs étalées à l'aide d'un racloir sont transformées, par la torsion du poignet, en volutes baroques... Avec sa série *Pour l'instant*, Rémy Hysbergue se place dans le sillage de ceux qui l'ont précédé, réactivant des **gestes qui ont marqué l'histoire de la peinture abstraite** et à partir desquels il explore de nouveaux champs d'expérimentation. Le choix du miroir met ici au défi la peinture de résister face à l'attraction qu'exerce le reflet. Le regard du spectateur passe alternativement de la surface de l'œuvre à sa profondeur, des éléments abstraits aux éléments figuratifs dans une lutte où chaque élément s'influence, où aucun ne l'emporte jamais. C'est aussi une autre relation au spectateur que le choix du miroir induit, celui-ci se voit regarder, prend conscience du temps de son propre regard comme l'artiste, avant lui, s'est vu peindre, dans un face-à-face - au sens le plus littéral du terme - avec ceux qui l'ont précédé.

Voir la vidéo de Rémy Hysbergue
bit.ly/4cdNEOp

Le support de l'œuvre

Le mélange de gestes

Les effets de peinture

La citation



Observer les œuvres d'Alain Sicard laisse deviner d'emblée **une exécution rapide, nerveuse dans un processus où la couleur n'est pas primordiale**, où l'autorité du geste prime. Un support brillant, rappelant le papier photo, est progressivement **saturé par une succession de gestes de recouvrement et d'effacement**, allant parfois jusqu'à **une dizaine de couches**. Ce processus de stratification n'a laissé pourtant aucune épaisseur, la matière a été travaillée dans le frais et très rapidement ; le temps de séchage de l'acrylique ne laissant que quelques minutes entre chaque couche pour décider : s'arrêter là ou poursuivre au risque d'aller trop loin et de devoir tout recommencer. **Chaque peinture est une tentative pour Alain Sicard de donner forme à des sensations éprouvées** devant d'autres peintures, vues en vrai ou en reproductions, de grands maîtres ou de peintres amateurs. Dans ce processus, il ne s'agit jamais d'être dans la copie fidèle mais de révéler la "**mémoire de la sensation**", d'inscrire dans la trace ce que ces œuvres ont laissé en lui, une énergie du geste, le surgissement d'un infime détail... laissant à la fin au spectateur une impression diffuse de déjà-vu, stimulant sa propre mémoire intime.

Voir la vidéo de Alain Sicard
bit.ly/4lgajOm

Alain Sicard - 2.70.96.12.KL - 2011 - 9.70.100.10.KL - 2010 - 1.70.100.10.KL - 2010 - 15.70.100.10.KL - 2010
 Huile sur Klöckner - Collection Frac Auvergne.
<https://fracauvergne.fr/artiste/sicard/>

"Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
 Une ébauche lente à venir,
 Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
 Seulement par le souvenir."
 Charles Baudelaire, *Une Charogne*.



Vue de l'atelier d'Alain Sicard



Vue de l'atelier de Gérard Traquandi

Le motif comme prétexte à peindre
La primauté du geste sur le sujet
L'observation d'après la nature
Le plaisir de peindre

Dans les années 1990, Gérard Traquandi se consacre à **un travail d'après la nature**, peignant des fleurs présentes dans son atelier - ici des lys de Casablanca reconnaissables à leur blanc pur et immaculé. La représentation qu'il livre ne concerne en rien une dimension botanique mais la **seule dimension picturale**. Le geste ample recouvre l'espace sans laisser le moindre endroit au repos. Le grand format et la vue rapprochée du lys permet de rentrer littéralement dans la chair de ces fleurs comme dans la chair de la peinture, "là où il y a le plaisir" explique l'artiste.

Voir la vidéo de Gérard Traquandi

<https://urlr.me/mChDfR>

Gérard Traquandi - *Casablanca* - 1996 - Huile sur toile - 200 x 300 cm - Collection Frac Auvergne.

<https://fracauvergne.fr/oeuvre/casablanca/>



Un lys de Casablanca



Les peintures de Marie Zawieja donnent à voir un **vaste répertoire de gestes qui se déploie au sein de formats très modestes**. Réalisées à l'extérieur, **ces peintures rendent compte de l'expérience d'une traversée du paysage où le geste s'accorde au temps de la marche**. Armée de ses pinceaux et de planches de bois apprêtées d'enduit prêtes à être utilisées, Marie Zawieja trace à la fois les éléments reconnaissables du paysage comme ces sillons traduisant l'ombre projetée des arbres mais intègre aussi les défauts de perception et de vision ; le geste sinueux brouille la représentation comme l'image d'un paysage observé dans le mouvement de la marche ou à travers l'éblouissement de la lumière du soleil.

Voir la vidéo de Marie Zawieja

<https://bit.ly/3FSM34x>

L'expérience de
la nature en peinture

La peinture sur le motif

Déambulation
dans le paysage

Marie Zawieja - *Les attaches blanches # les plaintes* - 2015 - *Les attaches blanches # eaux dormantes* - 2015 - *À quoi tient la beauté des montagnes ? #8* - 2014
Huile sur toile - Collection Frac Auvergne.
<https://fracauvergne.fr/artiste/zawieja/>



On retrouve chez Armelle de Sainte-Marie ce même **rapport organique à la peinture**, renvoyant là encore au domaine de la chair, de l'appétit comme elle aime à le dire. L'œuvre présentée ici appartient à sa série *Odyssée* qu'elle a initié suite à un **changement d'atelier qui lui offre une nouvelle lumière**, un nouvel élan et une **envie viscérale de couleur**. La retenue n'est pas de mise, la couleur prolifère à travers un geste parfaitement visible, généreux, ample qui manifeste la présence du corps en action. Le geste mute la matière-couleur en autant états possibles d'une **étrange vie végétale**. La **matière est filandreuse**, se délie dans un magma épais, germe depuis le fond de la toile pour se répandre tel un lichen pictural sur d'autres surfaces qui se font duveteuses ou rocailleuses... Armelle de Sainte-Marie nous invite à cheminer au sein d'un monde qui bruisse, fluctuant, instable comme ces jardins et forêts qu'elle arpenterait enfant. C'est aussi à une véritable aventure à laquelle elle se livre au sein de l'atelier, une odyssée où rien n'est déterminé à l'avance, où elle se jette à l'eau pour aller chercher quelque chose d'encore flou, lointain mais qu'elle sait exister quelque part.

La matérialité de
la peinture

L'évocation de la texture

Le rapport forme / informe

Au plus près du geste

Armelle de Sainte Marie - *Garden Party* - 2020 - Acrylique sur toile - 200 x 160 cm
Collection Frac Auvergne.
<https://fracauvergne.fr/artiste/de-sainte-marie/>



Vue de l'atelier de Armelle de Sainte Marie



Au sein du parcours de cette exposition, l'œuvre de Simon Hantaï offre un contrepoint aux œuvres précédentes en s'éloignant d'une forme de subjectivité. Avec **"le pliage comme méthode"**, mis au point dans les années 60, Simon Hantaï invente une technique qui lui enlève toute possibilité de savoir à l'avance ce qu'il va peindre, comme pour "se crever les yeux" disait-il. **La toile étalée au sol de l'atelier, l'artiste la plie dans des agencements précis, la noue sur le revers à différents endroits avec de la ficelle, puis la peint pour ensuite la déplier et la monter sur châssis.** Avec cette méthode, ce n'est plus le geste de l'artiste qui est à l'œuvre mais celui de la toile. Pour *"Tabula" bleu*, le pliage plus lâche que pour les autres œuvres de la série a donné aux blancs - autrement dit les zones non-atteintes par le pinceau, cachées dans le pli - une place plus importante. Le mouvement d'ouverture de la toile impose la masse des blancs dans la composition. Ils rompent l'unité initiale de la couleur, l'étirent dans un processus de diffraction.

Ce geste aussi simple que magique fait éclater la couleur et pulser la lumière dans une approche plastique qui inspire encore nombre d'artistes aujourd'hui.

Le pliage
comme méthode

Le hasard,
l'aléatoire
La surprise du résultat
Le processus à l'œuvre



Simon Hantaï dans son atelier



La peinture d'Hélène Valentin témoigne d'une même confiance dans l'autonomie de la matière, dans **un processus où rien n'est décidé à l'avance**, où tout s'invente en se découvrant. Dans un vaste atelier investi dans les années 70 qui a donné une nouvelle échelle à sa pratique, Hélène Valentin se plaît à transformer sa toile en vagues changeantes. **Elle joue avec la liquidité de son médium - de l'acrylique transparente** qui véhicule des pigments purs en poudre - dans une dimension allusive à la nature. Devant *Letter to the Winds and Shadows*, l'œil se perd le long d'une surface agitée par des fluides contraires. Dans l'angle supérieur droit, un orange travaillé par de larges coups de brosse dardent ses rayons incandescents vers l'intérieur de l'œuvre. Ailleurs des courants ascendants guident le regard du bas vers le haut pour le porter vers un point unique situé hors-champ, là où les sillons semblent se rejoindre. La superposition de couches très fines, translucides créent çà et là des modulations horizontales quand des stries orangées s'immiscent le long des faisceaux colorés. C'est cette **inconstance de la matière** que l'artiste recherche, jouant de ces différents états, **figée et mouvante, évanescence et tangible, liquide et atmosphérique.**

L'épanchement
de la couleur

L'inconstance de la matière

La vibration de la couleur
Le corps de l'artiste
à l'œuvre



Face à l'œuvre d'Anthony Plasse, il n'est pas rare de voir le spectateur douter de ce qu'il regarde, entre **peinture sur toile**, **photographie** ou **dessin à la mine de plomb**. Ce trouble face à l'œuvre se mesure dans les conditions de réalisation de l'œuvre qui a eu lieu en grande partie dans le noir, à l'aveugle. Après avoir préalablement enduit sa toile d'une gélatine photosensible, puis l'avoir transportée dans un tissu occultant, Anthony Plasse l'a déployée la nuit dans une pièce dont les ouvertures ont été occultées, la disposant au sol en prenant soin de la faire épouser les saillies de l'architecture. Durant ce processus, l'artiste n'a rien vu, ne pouvant que répéter à tâtons une **chorégraphie de gestes** apprises plus tôt pour déplier sa toile. C'est alors qu'il déclenche son flash. Le résultat, il ne le découvrira que plus tard de retour dans l'atelier, au moment de la révélation à la lumière inactinique. Pour finir, l'œuvre est montée sur châssis telle une peinture, ou plus exactement une "peinture photographique" comme la qualifie l'artiste. C'est précisément sur cette **ambiguïté entre photographie et peinture** que se développe le travail d'Anthony Plasse, s'inscrivant dans la longue histoire parallèle de ces deux médias.

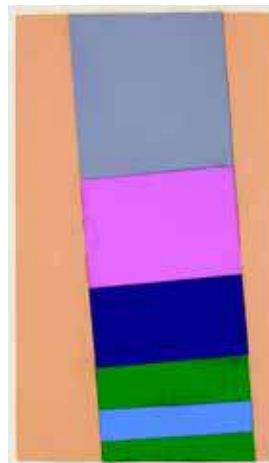
Le processus de création

L'expérience de la lumière

L'expérimentation formelle
Peinture photographique

Voir la vidéo de Anthony Plasse

<https://fracauvergne.fr/videos/podcast/>



La présentation conjointe de la peinture de Charles Pollock et de son **collage préparatoire** permet de comprendre que le processus créatif du peintre est pondéré par une maîtrise totale de chacune des étapes constitutives. **La composition est minutieusement préparée à amont, les accords de couleur longuement expérimentés à l'aide de découpes de bandes colorées dans du papier sérigraphié**, appelé color-aid.

Sur la peinture, **les traits de construction restent parfaitement visibles** mais l'écart se situe sur le travail de la couleur, non pas travaillée en aplat mais dans le maigre offrant à voir de **subtiles modulations**. La couleur vibre, le bleu irradie sur le rose, le vert s'éclaircit très légèrement avant sa rencontre avec le bleu pulsant d'une lumière délicate... L'ensemble donne l'illusion d'un équilibre précaire, mis en péril par cette vibration de la couleur qui agite les blocs d'un mouvement oscillatoire. Pour Charles Pollock, ce processus parfaitement maîtrisé est entièrement au service de la couleur qui s'exprime à la fois de manière autonome mais aussi dans l'interaction avec les autres couleurs, rejoignant les mots de l'artiste **Josef Albers**: "La couleur se comporte comme l'être humain [...] d'abord comme accomplissement de soi, puis comme accomplissement de relations avec d'autres."

La construction
de l'œuvre
De l'étude à l'œuvre

Le choix de la couleur
L'expérimentation formelle
et chromatique



Vue de l'atelier de Charles Pollock



"La trace est l'équivalent de l'être pour moi".
Judit Reigl - 1978

Voir la vidéo de Judit Reigl

<https://bit.ly/4jfJN5S>

Judit Reigl - *L'art de la fugue* - 1982

Peinture glycérophtalique et teinture acrylique sur toile - 222 x 320 cm - Collection Frac Auvergne.

<https://fracauvergne.fr/oeuvre/lart-de-la-fugue/>

Judit Reigl a été, comme Jean Degottex et Simon Hantaï, proche du Surréalisme – puisque sa première exposition personnelle à Paris était présentée par André Breton – mais à l'instar de ces deux artistes, elle s'est éloignée de l'imagerie onirique propre à cette peinture pour développer un langage abstrait fortement individualisé. **Elle ne cesse de s'interroger sur la trace du corps et sur le geste. L'écoute de la musique impose un rythme à réécriture, conditionne le corps dans la trace que celui-ci va laisser, trace scripturale non signifiante dans les dessins et trace picturale dans la toile proche du résidu d'une chorégraphie.**

“Je marche, longeant la toile, la touchant, l'effleurant avec un pinceau trempé dans la peinture glycérophtalique qui s'inscrit dans la toile latéralement et la pénètre en même temps transversalement. Volume en devenir, visible à l'endroit comme à l'envers. Il s'agit ensuite de la lente révélation du passage, de l'imperceptible au perceptible. Application en plusieurs couches de couleurs acryliques souvent mélangée avec de la poudre de métal à l'endroit de la toile. Ce processus fait apparaître sur l'autre côté du tissu le flux vivant de ce volume. Quelquefois, je poursuis l'opération sur l'envers du tissu, soulignant et insistant sur le processus de dissolution”.

La
trace de l'artiste

Dialogue entre le
geste et le support

Le rythme de la peinture
La musicalité du
geste



Judit Reigl travaillant dans son atelier

Pour aller plus loin

VOICI QUELQUES RÉFÉRENCES EN HISTOIRE DE L'ART QUI POURRAIENT APPORTER DES ÉCLAIRAGES COMPLÉMENTAIRES SUR LA THÉMATIQUE DU GESTE.

En Histoire de l'art

L'abstraction lyrique



Sans titre - 1963
Encre et feutre sur papier
35 x 43 cm.
Centre Pompidou. Paris

Jean-Paul Riopelle

Un artiste de l'abstraction lyrique, dont les œuvres se caractérisent par une gestuelle dynamique et spontanée. Son travail est un exemple concret de la primauté du geste sur la représentation figurative.

Le mouvement informel



Peinture 200 x 220 cm, 22 avril 2002
Acrylique et pastel gras sur
panneaux de médium
200 x 220 x 2,4 cm
Centre Pompidou. Paris

Pierre Soulages

Célèbre pour sa technique de "noir lumière", où le geste de l'artiste sur la toile, qu'il griffe ou incise, devient essentiel dans la transmission du sens. La matérialité du geste et de la surface est au centre de son travail.

L'art du geste et la performance



Peinture argent sur noir, blanc, jaune et rouge.
Peinture sur papier marouflé sur
toile - 61 x 80 cm
Centre Pompidou. Paris

Jackson Pollock

Connu pour son travail de "drip painting" (peinture en éclaboussures), il incarne cette idée du geste comme langage. Le processus de création est visible dans chaque œuvre, un geste qui devient presque une performance.

L'art de la couleur et du geste



Spring Bank - 1928 - Peinture
acrylique sur toile
273,5 x 269,5 cm
Centre Pompidou. Paris

Helen Frankenthaler

Son travail sur le Color field painting où elle laisse la couleur interagir avec la surface de la toile de manière fluide et gestuelle, en fait un bel exemple d'art où le geste devient la partie intégrante du langage.

Pour aller plus loin

VOICI QUELQUES RÉFÉRENCES EN LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE QUI POURRAIENT APPORTER DES ÉCLAIRAGES COMPLÉMENTAIRES SUR LA THÉMATIQUE DU GESTE.

En littérature / philosophie

Le geste et l'abstraction



En attendant Godot - 1952

Samuel Beckett

Un écrivain fondamental pour aborder la question de la gestualité en littérature. Beckett explore l'absurdité de la condition humaine à travers des gestes simples mais chargés de sens, où l'action semble se suffire à elle-même sans besoin de discours explicite. Le corps et l'inactivité deviennent des véhicules de l'angoisse et de l'attente.

Jean-Paul Sartre
La nausée



La Nausée - 1938

Jean-Paul Sartre

Sartre explore la perception du monde à travers une expérience physique intense, où les sensations corporelles et les gestes deviennent des témoins de l'existence et de l'absurdité de celle-ci. L'intensité du moment et la réification du geste sont au cœur de l'œuvre.

La méfiance du langage et l'exploration de l'inconscient



La Métamorphose - 1915

Franz Kafka

Kafka met en scène des gestes physiques qui transcendent le langage, comme la transformation de Gregor Samsa en insecte. Le corps devient une forme d'expression en soi, souvent en décalage avec la rationalité et les codes sociaux. Cette rupture avec le langage verbal renvoie à une critique de l'incommunicabilité humaine et de l'absurdité de la condition.

L'importance du corps et de l'instant



Le Rire de la Méduse
1975

Hélène Cixous

Cixous évoque la puissance du corps et de la voix féminine comme gestes créatifs. Elle explore l'idée que l'écriture elle-même est un geste corporel, une forme d'expression de l'individu qui va au-delà du discours rationnel ou verbal. Son travail fait écho à l'idée d'un langage organique, sensuel et spontané.

Pour aller plus loin

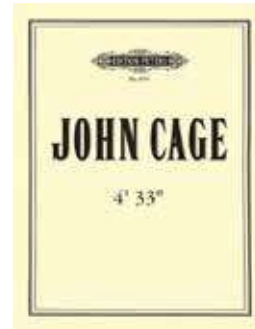
VOICI QUELQUES RÉFÉRENCES EN MUSIQUE ET DANSE QUI POURRAIENT APPORTER DES ÉCLAIRAGES COMPLÉMENTAIRES SUR LA THÉMATIQUE DU GESTE.

En musique / danse

La musique contemporaine et le geste sonore

John Cage

Un compositeur clé du 20^e siècle, connu pour ses expérimentations radicales. "4'33" (1952) est une œuvre iconique qui fait appel au silence et au geste de l'interprète comme une forme d'expression sonore. Le geste devient central, car il consiste en la gestion du silence et du bruit ambiant, réinterprétant le rôle de l'interprète et la manière de créer du sens par le son.



Pierre Boulez

Boulez a travaillé sur des œuvres qui laissent une place importante à l'interprétation gestuelle des musiciens. Sa musique contemporaine souvent complexe met en avant la précision du geste dans l'exécution, où chaque mouvement de l'interprète contribue à la signification de l'œuvre.



La musique minimaliste et la primauté du geste répétitif

Philip Glass

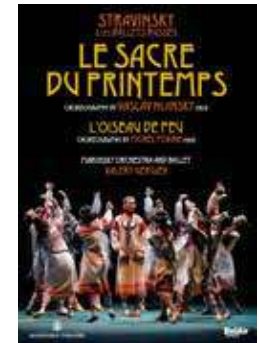
Sa musique est également un exemple parfait de l'importance du geste répétitif. Dans "Einstein on the Beach" (1976), l'orchestre et les chanteurs jouent un rôle où le geste musical répétitif prend un sens symbolique, en s'immisçant dans un rapport direct avec l'écoute et l'intensité émotionnelle du moment.



La danse et la musique

Igor Stravinsky

Dans des œuvres comme "Le Sacre du printemps" (1913), Stravinsky fait une utilisation incroyable des gestes dans la musique, en synchronisation avec la danse. L'œuvre elle-même est une exploration du mouvement, de l'énergie et de la transgression de la forme traditionnelle à travers des gestes musicaux audacieux.



DÉCOUVRIR L'EXPOSITION PAR LA PRATIQUE

Ateliers de pratique artistique

Les propositions de pistes pédagogiques suivantes prolongent l'observation et l'analyse des œuvres de l'exposition :

ATELIER 1 : La mémoire du geste (Cycles 3 et 4)

Quel rôle joue le geste dans la création d'une œuvre picturale ?

Comment le geste peut-il devenir une écriture plastique ?

Comment des supports inhabituels influencent-ils le geste et l'image produite ?

ATELIER 2 : Laisser parler la couleur (Cycle 4)

Comment la couleur peut-elle devenir un langage à elle seule ?

Comment construire une image non figurative par les seules interactions colorées ?

Comment la couleur se transforme-t-elle à travers les gestes, les mélanges et les supports ?

ATELIER 3 : Production spontanée (Cycle 4 et lycée)

Comment l'accident et l'aléatoire peuvent-ils fonder une démarche artistique ?

Les niveaux de classes sont donnés à titre indicatif et les propositions peuvent être modifiées à souhait.

ATELIER 1 : La mémoire du geste

- *Quel rôle joue le geste dans la création d'une œuvre picturale ?*
- *Comment le geste peut-il devenir une écriture plastique ?*
- *Comment des supports inhabituels (papier plastifié, brillant, lisse...) influencent-ils le geste et l'image produite ?*

Cycles 3 et 4

Lien avec l'œuvre



Alain Sicard
2.70.100.11.KL - 2011
Huile sur Klöckner
70 x 100 cm
Collection Frac Auvergne

Objectif :

Explorer la peinture comme un espace de liberté gestuelle, d'improvisation et d'accidents.

Présentation :

L'atelier proposé s'inscrit dans cette logique : il s'agira pour les élèves d'expérimenter une peinture instinctive, où le corps prend le relais de l'intention, et où l'on accepte que l'accident, l'effacement et le hasard fassent partie intégrante de la création.

Matériel nécessaire

- Supports : Papier Yupo, papier photo brillant, papier plastifié ou papier couché.
- Médiams : Encres colorées (encres aquarelle, à alcool, ou encre de Chine diluée), gouaches diluées / Acryliques fluides, solvants doux (alcool à 70°) ou eau.
- Outils : Spatules, morceaux de carton, papier absorbant, coton, chiffons, pipettes, brosses, doigts !

Dispositif de travail

- 1h à 1h30

Déroulé de l'atelier

1. Expérimentation
2. Mise en commun

Notions :

Geste – support – trace – abstraction

DÉROULÉ DE L'ATELIER 1

Le saviez-vous ?

Focus sur le papier Yupo

Il s'agit d'un papier synthétique très lisse et non absorbant. Sa surface empêche l'encre ou la peinture de pénétrer, ce qui permet à la couleur de glisser, se déplacer, se superposer et même s'effacer facilement. Il favorise un travail en mouvement, des effets de fluidité, de transparence, et incite à interagir avec la matière plutôt qu'à la contrôler.

C'est un support idéal pour expérimenter le geste libre, les accidents heureux, et pour revenir sur l'image en cours de création.

1. Expérimentation

Demande :

Tu vas créer une image abstraite, sans chercher à représenter quelque chose de reconnaissable. Laisse ton geste guider la création. Applique, efface, gratte, frotte... Utilise au moins trois gestes différents, et au moins deux couleurs. Tu n'as qu'une séance. Agis tant que la peinture est encore humide, sans chercher à faire "beau".

- Choix libre des outils et supports.
- Application de couleurs suivie de modifications gestuelles.
- Possibilité d'utilisation de solvants pour transformer la matière.
- Encouragement à créer sans chercher à contrôler ou à corriger chaque geste.

Conseils pour aider et guider les élèves dans leurs expérimentations :

- Choisir un type de geste pour commencer (rapide, lent, circulaire, sec, fluide...).
- Ensuite, changer d'énergie ou d'outil : expérimente des oppositions (mouillé/sec, clair/foncé, fort/doux).
- La création doit garder la trace de ces différents gestes. On pourra demander aux élèves de "traduire des énergies".

2. Mise en commun

Chaque élève choisit une création. Affichage ou pose à plat des productions choisies.

Discussion collective :

- Pourquoi as-tu choisi cette image ?
- Quel geste t'a le plus surpris ?
- Qu'as-tu ressenti en travaillant ainsi ?

ATELIER 2 : Laisser parler la couleur

- Comment la couleur peut-elle devenir un langage à elle seule ?
- Comment construire une image non figurative par les seules interactions colorées ?
- Comment la couleur se transforme-t-elle à travers les gestes, les mélanges et les supports ?

Cycle 4

Lien avec l'œuvre



Armelle de Sainte Marie
Garden Party - 2020
Acrylique sur toile - 200 x 160 cm
Collection Frac Auvergne

Objectif :

Stimuler une approche sensible et expérimentale de la couleur en explorant les effets produits à travers les superpositions, les transparences, les textures et les gestes.

Matériel nécessaire

- Supports : papier épais (minimum 250g), papier Yupo ou papier photo brillant.
- Médioms : encres, aquarelles, gouaches, acryliques très diluées.
- Outils : pipettes, pinceaux larges, spatules, papier absorbant, film plastique, brosses, vaporisateurs.

Dispositif de travail

- 3h

Déroulé de l'atelier

1. Exploration libre
2. création dirigée

Notions :

Couleur – geste – support – trace – abstraction

DÉROULÉ DE L'ATELIER 2

1. Exploration libre de la couleur

Objectif : Expérimenter les interactions de couleurs par couches, gestes, transparences.

Demande :

Tu vas peindre sans dessin, en te laissant guider par la couleur, le geste et la sensation.

Travail plastique :

Durant cette phase d'expérimentation les élèves sont invités à :

- Choisir une phrase comme déclencheur d'imaginaire (voir tableau ci-dessous)
- Explorer une gamme restreinte de couleurs et leurs variations (dilution, contrastes, valeurs).
- Travailler par couches, transparences, gestes (rapides, lents, fluides, brisés...).
- Utiliser différents outils pour varier les effets : pinceaux, pipettes, film plastique, papier absorbant, etc.
- Laisser place aux "accidents heureux" comme éléments de composition.

Ancrage poétique (au choix ou à sélectionner) :

"Le silence du matin glisse sur l'eau"

"Une brume danse sur les collines"

"Une explosion de joie sans bruit"

"Une couleur que personne n'a jamais vue"

"Le reflet du ciel dans une flaque"

D'autres phrases à télécharger ici :

Annexe 1 : <https://bit.ly/42M5MMa>



2. Création dirigée : Composition colorée personnelle

Objectif : Utiliser les découvertes de la séance précédente pour créer une œuvre personnelle non figurative.

Demande :

Compose une création personnelle non figurative, en utilisant la couleur comme sujet principal. Intègre des gestes, des superpositions, des variations de teinte ou d'intensité.

Présentation en petit groupe ou classe entière : chaque élève décrit sa démarche, son processus expérimental.

ATELIER 3 : Production spontanée

– Comment l'accident et l'aléatoire peuvent-ils fonder une démarche artistique ?

Cycle 4 et lycée

Lien avec l'œuvre



Roland Flexner
 Sans titre #48 - 2000
 Encre et savon sur papier - 30 x 27,5 cm
 Collection Frac Auvergne

Objectif :

Explorer des procédés plastiques expérimentaux où l'accident devient moteur de création.

Il s'agira pour les élèves de développer une approche expérimentale de la création. Cet atelier vise à faire comprendre que l'accident peut être intégré à la démarche artistique. La couleur, la matière et le geste seront utilisés dans une visée non figurative.

Matériel nécessaire

- Médiams : acrylique, encre, pigments, fixatifs.
- Supports variés : papier épais, carton, bois, tissus, plexiglas, supports récupérés...
- Objets et outils non conventionnels : cordes, bouteilles, balles, pailles, éponges, etc.

Notions :

Accident – Hasard – Expérimentation – Geste – Abstraction

Dispositif de travail

- 1h30 à 2 heures

Déroulé de l'atelier

1. Mini exercice (15 min)
2. Protocole (10 min)
3. Réalisation (45 min)
4. Mise en commun (15 à 30 min)

DÉROULÉ DE L'ATELIER

Préparation

Il est nécessaire de préparer des cartes ou des papiers sur lesquels sont écrits différents paramètres.

Exemples de paramètres à définir (liste non exhaustive)

Type de geste - Souffler - Jeter - Frotter - Faire couler - Tamponner - Gratter	Couleurs - Mélange à l'aveugle - Tirer 2 couleurs primaires - Couleur vive + neutre - Couleurs imposées par un camarade - Utiliser une couleur détestée - Mélanger 3 couleurs au hasard	Support - Papier - Carton épais - Bois - Tissu - Plexiglas - Film plastique	Outil - Pinceau - Corde, fil, ficelle, laine - Ballon - Main - Éponge - Objet détourné
Position du corps - Assis - Debout - Yeux fermés - Main non dominante - En mouvement	Durée - 1 minute - 3 minutes - Chrono aléatoire - Jusqu'à épuisement		

1. Mini-exercice

Proposer un mini-exercice de hasard

Faire tirer au sort à chaque élève une couleur, un geste et un support.

Ils réalisent un petit geste rapide en respectant ce tirage, sans réfléchir trop longtemps.

Observation collective

On regroupe les productions pour observer les différences, les accidents, et discuter de ce que ces gestes ont produit.

2. Élaboration du protocole

En groupe ou individuellement

Il s'agit pour les élèves de concevoir un protocole de création aléatoire en tirant une série de cartes. Le protocole sera ainsi composé d'une série d'actions. Il doit comporter des contraintes mais aussi laisser une part de surprise, d'accident, ou d'imprévu.

3. Réalisation

Les élèves passent à la réalisation de plusieurs productions à partir du protocole établi.

On encourage la multiplication des essais et l'expérimentation libre, pour permettre la surprise et l'exploration.

Conseils :

- Respecter le protocole, mais rester ouvert à l'accident.
- Ne pas chercher à « réussir » l'œuvre, mais observer ce que le processus fait émerger.

Exemples de dispositifs expérimentaux :

Peinture suspendue : verser de la peinture depuis une hauteur, laisser tomber.

Soufflage à la paille : encre ou aquarelle propulsée de façon imprévisible.

Détrempe + gravité : laisser couler sur un support incliné.

Outil balancé : ficelle trempée dans la peinture et balancée au-dessus du support.

4. Mise en commun

On pourra procéder à une documentation photographique à chaque étape. Si celle-ci n'est pas obligatoire, elle sera utile pour la mise en commun.

PRÉPARER SA VISITE



Visite scolaire de l'exposition *Beautés* au Frac Auvergne.

VOTRE VISITE AU FRAC AUVERGNE

Les groupes scolaires sont accueillis tout au long de l'année sur réservation. À travers des visites guidées, les élèves sont invités à découvrir l'art contemporain par une approche sensible et pédagogique.

> LES VISITES COMMENTÉES



Visite commentée de l'exposition adaptée en fonction du niveau des élèves et des programmes scolaires.

Du mardi au vendredi de 9h à 18h.
Gratuit, sur réservation.

> LES VISITES PARTAGÉES "À VOUS DE VOIR"



Un visiteur ne passe en moyenne pas plus de cinq secondes devant une œuvre. Apprendre à regarder demande du temps. "À vous de voir" est une proposition de visite dans laquelle les élèves, répartis en groupes, sont invités à participer activement à la visite après un temps d'observation privilégié des œuvres.

Du mardi au vendredi de 9h à 18h.
Gratuit, sur réservation.

Le service des publics se tient à la disposition des enseignants ou responsables de groupes pour faire découvrir les expositions du Frac Auvergne et pour toute autre demande spécifique.

INFORMATIONS PRATIQUES

ADRESSE

Frac Auvergne
6 Rue du Terrail
63000 Clermont-Ferrand
04.73.90.50.00
www.frac-auvergne.fr

VENIR AU FRAC AUVERGNE

En bus : Arrêt Delille ou Ballainvilliers
En tram : Arrêt hôtel de ville

DATES D'EXPOSITION

Du 12 avril au 31 août 2025

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au samedi de 14h à 18h. Le dimanche de 15h à 18h.
Fermeture les jours fériés.
Entrée libre

Sur réservation pour les groupes.

Retrouvez l'actualité du FRAC sur les réseaux sociaux :

[@frac_auvergne](#)
[@we.art.workshop](#)

CONTACTS

Antoine Charbonnier
Médiateur culturel
Chargé des publics de l'enseignement secondaire et supérieur
antoinecharbonnier@fracauvergne.com

04.73.74.66.20 - publics@fracauvergne.com

Morgan Beaudoin
Professeur relais au Frac Auvergne, enseignant d'arts plastiques
morgan.beaudoin@ac-clermont.fr

Ce document a été conçu par
Antoine Charbonnier et Morgan Beaudoin