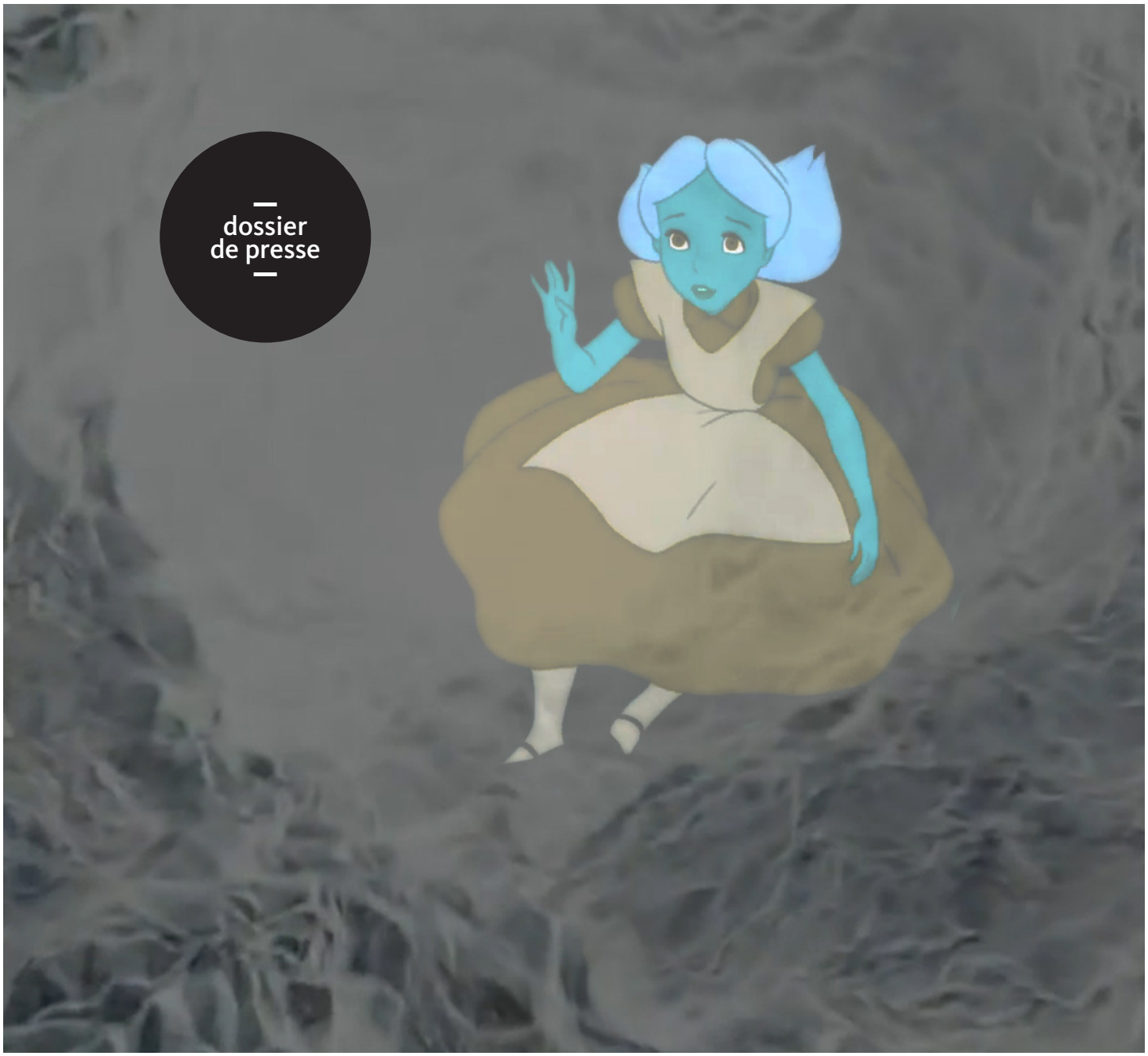
frac franche-comté / once upon a time / exposition du 24 janv. au 9 mai 2027

dossier de presse



Stéphanie Lagarde, *Minimal Sway While Starting My Way Up*, 2021. Collection Frac Franche-Comté © Adagp, Paris 2026

PRÉFÈTE DE LA RÉGION BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Direction régionale des affaires culturelles

RÉGION BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ

ESTM PIGIER

adhex

Ville de Besançon

once upon a time /
exposition collective



Suzanne Lafont, *L'argent*, 1991. Collection Frac Franche-Comté © Suzanne Lafont. Photo : Pierre Guenat

Once Upon a Time
exposition du 24 janvier au 9 mai 2027

› visite presse : vendredi 22 janvier, 9h30
› vernissage : samedi 23 janvier à 18h30
Commissariat : Sylvie Zavatta, directrice du Frac

Avec les œuvres de : Majd Abdel Hamid, Éric Baudelaire, Patrick Bernier & Olive Martin, Mohamed Bourouissa, Ulla von Brandenburg, Alvin Curran, Abdessamad El Montassir, Dora García, Suzanne Lafont, Stéphanie Lagarde, Nina Laisné, Joanna Malinowska, Tania Pérez Córdova, Sébastien Roux & Olivier Vadrot, Marie Velardi et James Webb

Dès l'Antiquité, les images ont été le réceptacle des récits humains : mythes fondateurs, histoires religieuses ou chroniques du pouvoir politique. Pourtant, au tournant des XIXe et XXe siècles, l'impressionnisme, les abstractions, puis l'art minimal et conceptuel ont rompu avec cette tradition. En rejetant l'anecdote, la figuration et la référence littéraire, les artistes ont alors revendiqué la présence pure de l'œuvre, sa matérialité – un mouvement qui pourrait être résumé par la formule de Frank Stella : « Ce que vous voyez est ce que vous voyez ». Ce mouvement entrait en résonance avec ce que le philosophe Jean-François Lyotard a nommé en 1979 « la fin des grands récits » : l'effondrement des idéologies hégémoniques et des vérités absolues qui prétendaient régir le monde.

Cependant, dès la fin du XXe siècle, la narration refait son apparition. À partir des années 1970 et 1980, les artistes éprouvent le besoin de s'ancrer à nouveau dans le réel, d'interroger la condition humaine, de s'emparer de questions d'ordre politique et de réintroduire la mémoire intime ou collective.

once upon a time /
exposition collective



James Webb, *A series of personal questions addressed to a Roman Coin*, 2019. © James Webb. Photo : Tadzio

L'exposition *Once Upon a Time* témoigne, par le prisme de la collection du Frac Franche-Comté, de l'importance du récit et de la diversité des modes narratifs qui s'expriment dans la création contemporaine. Le parcours s'ouvre sur une pièce de monnaie de la Rome antique (James Webb) et s'achève avec l'installation d'Éric Baudelaire, qui fait advenir une autre Rome : celle des « années de plomb ». Toutes deux relèvent de l'enquête – à partir d'un vestige archéologique pour la première et de fragments de films et d'archives pour la seconde. Entre-temps, le visiteur pourra découvrir des œuvres qui adoptent des modalités narratives variées : micro-récits du quotidien, chroniques intimes ou histoires collectives, empruntant aussi bien au cinéma qu'à des formes fragmentées ou indicielles.

L'œuvre de **James Webb**, qui ouvre donc l'exposition, se compose d'une véritable pièce de monnaie antique, datée d'environ 70 apr. J.-C. et frappée sous le règne de l'empereur Vespasien. Ce denier en argent était souvent lancé à pile ou face pour obtenir des réponses susceptibles d'infléchir des décisions à prendre. À ses côtés, une voix égrène des questions qui lui sont adressées : « À qui ai-je l'honneur ? », « Quels conseils pouvez-vous donner à l'euro ? », « Qu'est-ce que le prix du sang ? », « Comment avez-vous été utilisée contre votre gré ? ». En transformant cette pièce muette en personnage doté d'un vécu et d'une mémoire, l'artiste invite à un voyage temporel de deux millénaires. La narration naît ici de la tension entre le mystère de l'objet et la projection fictionnelle de l'auditeur, les interrogations étant ponctuées de silences de dix secondes, durant lesquels celui-ci est incité à imaginer ses propres réponses.

Plus loin, le polyptyque photographique de **Suzanne Lafont** emprunte à une tout autre modalité de narration pour évoquer à son tour le flux financier. Avec *L'argent* (1991), l'artiste convoque l'univers de Robert Bresson en empruntant le titre de son œuvre au dernier film du cinéaste et son esthétique à un autre de ses films : *Pickpocket*. L'œuvre de Suzanne Lafont est composée d'une longue séquence d'images en noir et blanc où prévalent le récit fragmenté, la neutralité des visages et l'absence d'expression psychologique. Ici, la narration repose entièrement sur la dramaturgie des gestes des modèles, déployés sur sept mètres pour composer ce que Jean-François Chevrier nomme un « cinéma d'exposition ». Le récit se spatialise et c'est le déplacement physique du spectateur, ainsi que sa capacité à combler les ellipses entre les photographies, qui activent ce micro-récit aux allures de tragédie moderne.

L'argent de Suzanne Lafont voisine avec deux autres micro-récits, ceux de Joanna Malinowska et de Majd Abdel Hamid. S'ancrant eux aussi dans le quotidien, ils préfèrent à la théâtralité du geste la poétique de la furtivité pour la première, et la dimension rituelle pour le second.

S'inscrivant dans la filiation conceptuelle et mélancolique de Bas Jan Ader (*In Search of the Miraculous*, 1975), **Joanna Malinowska** déplace la quête du miracle dans l'univers musical à travers deux courts films reprenant le titre de son prédécesseur. Qu'il s'agisse de piéger le pianiste virtuose Piotr Anderszewski dans un faux reportage tourné à la manière des paparazzi – événement minutieusement décrit en amont dans un storyboard – ou de réactiver *4'33"* de John Cage dans une rame de métro new-yorkaise, avec *In Search of the Miraculous, Continued... Part I* et *Part III*, l'artiste choisit de faire irruption dans le quotidien par des actions furtives qui convoquent le hasard dans la routine urbaine.

once upon a time /
exposition collective



Sébastien Roux, Olivier Vadrot, *A soi-même*, 2013. Collection Frac Franche-Comté © Sébastien Roux, Olivier Vadrot. Photo : Nicolas Waltefaugle

De son côté, **Majd Abdel Hamid** déploie le récit dans l'intimité du rituel et du geste répétitif. *La vidéo Muscle Memory III* montre les mains de l'artiste lavant avec persévérance un tissu bleu – en écho à la tradition palestinienne qui veut que les personnes teignent leurs vêtements à l'indigo au décès de l'un(e) de leurs proches, le deuil prenant fin lorsque les lavages répétés rendent au textile sa couleur d'origine. Le temps de la guérison se mesure ainsi à l'effacement progressif de la couleur. Pour cet artiste né à Damas, qui a grandi à Ramallah et qui vit à Beyrouth – des territoires profondément meurtris par les violences géopolitiques –, ce geste est avant tout le symbole d'une réparation espérée, et son œuvre se fait ainsi tour à tour récit d'une coutume et des blessures de l'Histoire.
Comme Majd Abdel Hamid, **Sébastien Roux et Olivier Vadrot** s'intéressent à la mémoire intime, mais pour raconter une tout autre histoire. Ils invitent à l'immersion dans un habitacle propice à l'écoute et à la découverte d'extraits de journaux personnels de personnages célèbres. Il s'agit ainsi d'opérer une traversée de près de mille ans d'écriture de soi. Indexée sur le calendrier, la diffusion s'ajuste au jour même de la visite : un visiteur venant, par exemple, un 6 décembre pourra ainsi entendre le journal de Paul Gauguin daté du 6 décembre 1895, tandis qu'un visiteur venu le lendemain écoutera celui d'André Gide du 7 décembre 1921.

Tania Pérez Córdova et le duo Patrick Bernier & Olive Martin déplacent quant à eux la parole hors du champ du langage articulé. Leurs dispositifs, posant un regard critique sur l'exercice du pouvoir, donnent une consistance matérielle au temps de l'élocution tout comme au silenceL'installation *The politicians are saying (Los políticos están diciendo)* (2022) de **Tania Pérez Córdova** rend visible le discours d'État, ou pour le moins sa durée. L'artiste s'inspire des clepsydres qui servaient autrefois à mesurer le temps de parole des rois du Mexique : le peuple, bien que trop éloigné pour entendre leurs mots, savait que le souverain parlait en voyant l'écoulement de l'eau. L'œuvre se compose de deux seaux en fonte d'aluminium – moulages de seaux en plastique usuels, tels qu'on en trouve dans les rues de Mexico – et d'un robinet laissant s'écouler de la salive artificielle de l'un dans l'autre. Ce goutte-à-goutte dure une vingtaine de minutes, soit exactement la durée du discours quotidien du président mexicain à l'époque de la création de la pièce. Avec cette œuvre, Tania Pérez Córdova réduit certes la parole du pouvoir à son flux biologique, mais en réactualisant une coutume ancienne, elle souligne également avec ironie la persistante distance entre les dirigeants et les citoyens.

À cette parole verticale, **Patrick Bernier & Olive Martin** opposent l'horizontalité de la conversation et donnent toute leur place aux anonymes, en l'occurrence ici les habitants du quartier des Champs-Montants à Audincourt, classé « quartier prioritaire de la ville », dont la population est majoritairement en situation de précarité. L'œuvre est une tapisserie issue du dispositif protocolaire *Le Déparleur*, à la fois installation et outil, que les artistes ont déployé à plusieurs reprises dans d'autres espaces publics. Réalisée dans la rue, cette œuvre, transposée dans l'espace muséal, donne à voir le temps d'échange entre les artistes et les habitants en alternant le bleu indigo pour les dialogues et le blanc pour les silences. Mais comme dans la vraie vie, ici, nous n'entendons pas leur voix. Ni leurs mots ni leurs histoires ne se répandent ou n'excèdent l'instant de l'échange et le périmètre de leur quartier. Ils sont cependant conservés symboliquement dans une écriture textile abstraite laissant place à l'imaginaire.

Quittant le champ des réalités socio-politiques actuelles, avec les œuvres de Marie Velardi, Dora García et Stéphanie Lagarde, la narration s'aventure du côté de la fiction et de la science-fiction, les artistes interrogeant la fabrique de nos imaginaires collectifs via des récits dystopiques ou apocalyptiques.

once upon a time /
exposition collective



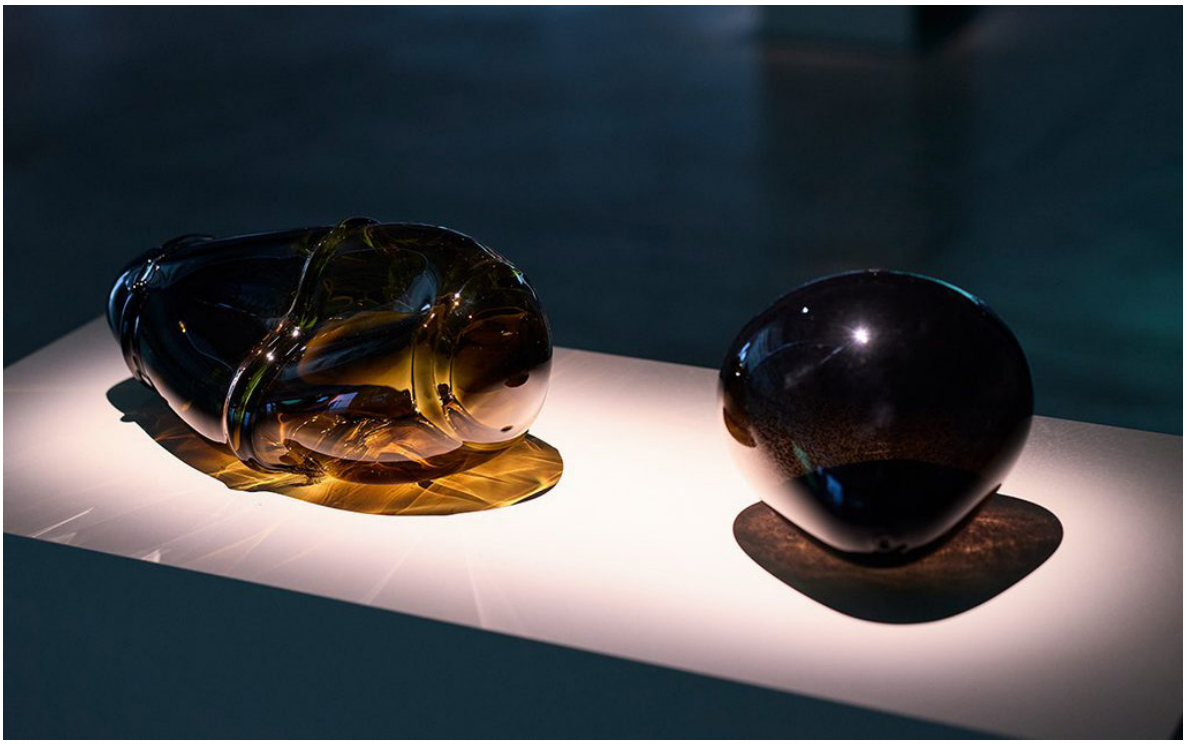
Patrick Bernier, Olive Martin, *Enregistrements textiles – Les Champs-Montants*, 2017. Collection Frac Franche-Comté © Patrick Bernier, Olive Martin. Photo : Blaise Adilon

Futurs antérieurs, XXIe siècle de **Marie Velardi** a été réalisée en 2006. Il s'agit d'une frise de papier de plus de cinq mètres de long. L'artiste y a tracé une ligne temporelle commençant en 2001 et s'achevant en 2100, et ajouté des textes dactylographiés qu'elle a augmentés en 2015 de textes manuscrits. Pour réaliser ce palimpseste, Marie Velardi a emprunté à la littérature et à l'univers cinématographique ou de l'animation. Les récits choisis appartiennent tous au champ de la science-fiction ou de l'anticipation ; souvent pessimistes, ils sont situés au XXIe siècle et concernent notamment des faits de société et des problématiques écologiques.

Si ces récits nous informent peu sur notre présent – sauf à vouloir vérifier le degré d'adéquation entre notre monde depuis 2001 et ceux, imaginaires, choisis par l'artiste, et, ce faisant, le degré d'évolution encore possible pour que notre réalité rencontre définitivement la fiction –, ils nous disent beaucoup, en revanche, des craintes et des espoirs, des utopies et des cauchemars de l'époque où ils virent le jour. Par l'inscription chronologique, dans *Futurs antérieurs, XXIe siècle*, de scénarios de films ou de textes, dont le plus ancien date de 1823 et le plus récent de 2014, Marie Velardi se fait à la fois chercheuse et historienne pour dessiner en filigrane une histoire ou une chronique de l'imaginaire.

Les Fins du monde (2006-2015) de **Dora García** est également un long texte, vertical celui-là, qui interroge notre rapport au temps. Il rassemble des informations approximatives ou avérées, des données scientifiques contemporaines, des prophéties mystiques, des récits de science-fiction et des visions apocalyptiques classés par ordre chronologique. En érigeant un impressionnant compte à rebours partant de 2008 pour s'achever deux milliards d'années plus tard avec la fin du Temps, l'artiste se fait ici l'archiviste des angoisses de l'humanité quant à sa finitude. À travers cette impressionnante projection, Dora García endosse également le rôle d'historienne du futur pour attester de la porosité entre la rigueur de la recherche et la force de la fiction. Au-delà de son pessimisme implacable, son agenda eschatologique agit comme le miroir de notre époque. Il souligne nos obsessions, nos utopies déchues et nos cauchemars contemporains. Pourtant, l'artiste ne prétend pas prédire l'avenir, mais révéler nos imaginaires le concernant, tout en soulignant que chaque fin porte en elle la possibilité d'un recommencement.

once upon a time /
exposition collective



Abdessamad El Montassir, *Âabide l'kadia,* 2025-2026. Collection Frac Franche-Comté. Exposition *Sur les ruines, les pierres fleurissent*, présentée par Fræme en partenariat avec le Cirva, à la Friche la Belle de Mai, 2026 © Abdessamad El Montassir / ADAGP, Paris 2026. Photo : Grégoire d'Ablon

La dimension spéculative des œuvres de Marie Velardi et de Dora García trouve un prolongement « vertigineux » dans le film dystopique de **Stéphanie Lagarde**, *Minimal Sway While Starting My Way Up* (2021). L'artiste y réactive la puissance narrative et immersive du cinéma à travers le monologue intérieur d'un ascenseur doté d'une intelligence artificielle. Au fil de son ascension, la cabine en mouvement se transforme en une caméra subjective reliant deux pôles de notre histoire industrielle et matérielle : les sommets des gratte-ciels géants (megatall towers), cathédrales de la spéculation financière, et les profondeurs béantes des mines, cicatrices d'une exploitation extractiviste, capitaliste et néocoloniale de la nature. D'une voix algorithmique, à la fois neutre et angoissante, l'ascenseur déploie un récit captivant qui révèle les rouages et l'architecture du pouvoir.

Loin de ces visions futuristes, l'œuvre d'**Abdessamad El Montassir** nous parle de mémoires, celles enfouies du territoire sahraoui où il a grandi. L'œuvre, *Âabide l'kadia*[1] (2025-2026), déploie une constellation de sculptures en verre soufflé et en pâte de verre qui rendent tangible l'histoire longtemps occultée des Haratines – population noire du Sahara et de l'Ouest maghrébin, historiquement assignée à la servitude. Face à l'oppression et aux logiques d'effacement, ces communautés ont fait de la poésie et de la figure de l'acacia des espaces de survie (on raconte même qu'à la mort d'un Haratine, l'image de son arbre apparaît sur sa pupille pour qu'il soit enterré à son pied). Dans son installation, l'artiste relie la forme des graines d'acacia à celle des parures de coiffure traditionnellement portées par les femmes haratines. Ces perles capillaires, façonnées autrefois en pâte de verre selon un savoir-faire oublié, ne relevaient pas seulement de l'ornement : elles composaient de véritables cartographies clandestines permettant de s'orienter dans l'immensité du désert et d'organiser sa fuite vers la liberté.

Si Abdessamad El Montassir confie à l'objet la préservation d'une mémoire orale, Nina Laisné explore, de son côté, la manière dont l'objet peut devenir le réceptacle – ou le piège – du récit historique dans une œuvre qui s'intéresse à la contrefaçon, à la falsification et à l'imposture.

Le film de **Nina Laisné**, *L'air des infortunés* (2019), s'articule autour d'un objet de grande précision : le double parfait du cylindre horloger de

[1] « L'esclave de la dune ».

once upon a time /
exposition collective

La Joueuse de tympanon, célèbre automate offert à Marie-Antoinette en 1785 et conservé au Musée des Arts et Métiers de Paris. L'objet original comportait une variation de huit mélodies, dont l'une attribuée à Gluck, mais l'artiste a substitué à l'une d'entre elles la berceuse aux accents prémonitoires que chantait la reine à ses enfants. Sous son apparente fidélité, l'œuvre est le fruit d'une contrefaçon subtile, convertissant le rouleau d'origine en une relique falsifiée. Dans le film, cette falsification trouve son prolongement : l'œuvre y occupe une place centrale, comme preuve à charge. Nina Laisné s'est en effet intéressée à la figure des « faux Louis XVII » et plus particulièrement à l'horloger Karl Wilhelm Naundorff, personnage énigmatique qui prétendit être le Dauphin dans les années 1830. Le film adopte au premier abord les codes d'une narration rigoureusement linéaire et classique, déroulant le fil d'une reconstitution historique du procès fictif de l'usurpateur et se laissant porter par les codes du récit lyrique. Mais cette progression fluide est soudainement interrompue lorsqu'un traveling arrière de la caméra révèle le plateau de tournage et l'envers du décor. Nina Laisné fait ainsi pivoter le récit en brisant la continuité de la fiction pour mieux dévoiler la fabrique de l'illusion.

De rupture, il est également question dans le film *Le milieu est bleu* (2020) d'**Ulla von Brandenburg**. Tourné en Super 16 mm au Théâtre du Peuple de Bussang – architecture du XIXe siècle située dans les Vosges et portée par un idéal humaniste –, le film met en scène des performeurs incarnant une microsociété sur un texte chanté, inspiré de la pièce *Le Poisson des grands fonds* (*Der Tiefseefisch,* 1930) de Marieluise Fleisser (1901-1974). Cette communauté autarcique se livre à des rituels qui s'achèvent par une transgression irréversible de l'un de ses membres. Dès lors le récit bascule. La fable s'interrompt. Et le film devient la parabole d'une désobéissance salutaire pour retrouver ce que les lois et règles peuvent étouffer : la nature, l'altérité, l'inconnu, la vie en somme.

De la fiction théâtrale à la réalité économique, le récit contemporain déplace ses stratégies de déconstruction. Avec le film *ALL-IN* (2012) de **Mohamed Bourouissa**, il ne s'agit plus seulement de montrer l'envers du décor ou de l'ouvrir pour laisser entrer l'inconnu, mais d'investir les bastions du pouvoir afin de mettre à nu les connivences troubles entre des mondes en apparence



Nina Laisné, *L'air des infortunés*, 2019. Collection Frac Franche-Comté © Nina Laisné



Mohamed Bourouissa, *ALL-IN*, 2012. Collection Frac Franche-Comté © Adagp, Paris 2026

irréconciliables. L'artiste interroge ici la question de la fabrication de l'image, au sens de notoriété. Ainsi assiste-t-on, dans l'usine de la Monnaie de Paris, à la réalisation par les maîtres graveurs d'une médaille à l'effigie de Booba, sur une bande-son composée de la chanson autobiographique du rappeur intitulée *Fœtus*. Le film reprend les poncifs des clips vidéo de rap (argent, objets de luxe et femmes) et prend fin dans les somptueux salons de la vénérable institution, dont une avalanche de pièces de monnaie achève de détruire le décor.

Alliance ponctuelle entre la Monnaie de Paris, Mohamed Bourouissa, à qui l'institution a passé commande, et l'une des figures de la contre-culture urbaine, *ALL-IN* est, selon son auteur, l'allégorie de l'« anarchisme libéral » qui règne dans nos sociétés occidentales, où l'argent est vecteur et symbole de réussite individuelle. L'œuvre souligne ainsi les relations symbiotiques entre des mondes que l'on pourrait croire à tort antinomiques, l'institution

(symbole du capitalisme, de l'argent et du pouvoir) n'ayant de cesse de rechercher la caution de l'art contemporain et celle, subversive, de la rue pour rajeunir son image, tandis que l'artiste et le rappeur, figure de contestation des minorités urbaines, y trouvent la consécration et le prestige.

L'exposition s'achève avec une installation d'**Éric Baudelaire**, *When There Is No More Music to Write, and Other Roman Stories* (2022). L'artiste nous plonge dans la Rome des « années de plomb » à travers trois films, respectivement intitulés *Quatre Pneus Crevés*, *La Partition Perdue* et *Quand Il N'y a Plus de Musique à Composer*. Images Super 8 et archives politiques et musicales de l'Italie des années 1970 s'y mêlent pour retracer une double investigation : l'une consacrée aux utopies révolutionnaires de l'époque, l'autre à la trajectoire du compositeur d'avant-garde **Alvin Curran**, témoin d'une période subversive où création artistique et effervescence politique partageaient un même désir de rupture.

Au portrait frontal, Éric Baudelaire préfère ici une narration éclatée, qui déborde le cadre des trois films pour se prolonger dans des sérigraphies et trouver un écho dans *Instrumentarium*, une installation d'Alvin Curran composée d'objets trouvés susceptibles d'être utilisés comme instruments de musique. Cette pièce est emblématique de la démarche du compositeur, profondément marqué par la phrase que lui avait adressée Franco Evangelisti, autre figure de la musique d'avant-garde : « Ne sais-tu pas qu'il n'y a plus de musique à écrire ? » Dès lors, Curran se consacra à l'expérimentation, à l'exploration du hasard et des sons trouvés, à l'improvisation électroacoustique ainsi qu'aux potentialités créatives de la collaboration.

Ensemble, ces deux installations posent la question de ce qui subsiste lorsque les grands récits s'effondrent.

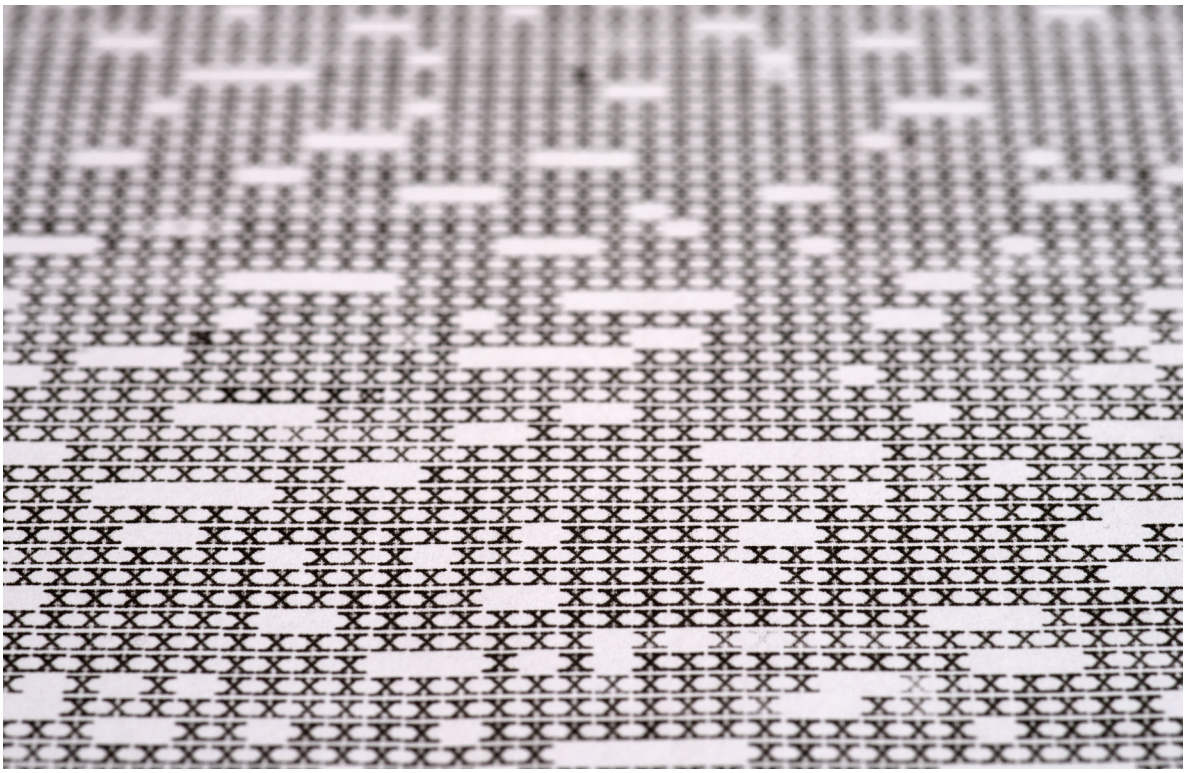
L'exposition *Once Upon a Time,* réalisée à partir de la collection du Frac, témoigne de l'importance du récit dans les œuvres contemporaines après des décennies de silence. Elle met aussi en évidence que, loin de revenir à une narration linéaire et classique, les artistes d'aujourd'hui, qui se sont ouverts à d'autres disciplines telles que le cinéma et la littérature, réinventent la narration par le biais de récits fragmentés, de micro-récits, de récits intimes, d'enquêtes, de fictions, de récits d'anticipation ou de dystopies… toutes choses qui peuvent s'incarner dans des films, des installations, des objets, des dispositifs d'écoute. Les sujets abordés ont eux-mêmes changé de nature. Il n'est plus question ici de faire l'apologie des puissants et des faits d'armes ni de servir les idéologies et les religions dominantes, mais de se réapproprier le réel et le présent, fût-ce en revisitant l'Histoire officielle. Qu'elles l'évoquent cependant pour l'interroger, voire la réécrire, qu'elles relatent des histoires personnelles ou des fictions, des faits réels ou imaginaires, des croyances ou des rituels, les œuvres proposées ici dépassent la notion de bien ou de mal – véhiculée par les contes enfantins dont s'inspire le titre de l'exposition – pour s'inscrire dans la temporalité et parler de notre monde dans sa diversité, sa complexité, sa laideur et sa beauté.

Sylvie Zavatta
directrice du Frac Franche-Comté



Alvin Curran, Éric Baudelaire, *Instrumentarium*, 2019 - 2024. Collection Frac Franche-Comté. © Adagp, Paris 2026 © Alvin Curran

thierry géhin /
la partie du tout



Thierry Géhin, images provisoires de l'intallation *La Partie du tout*, 2026 © Thierry Géhin

Thierry Géhin, La Partie du tout
exposition du 24 janvier au 9 mai 2027

› visite presse : vendredi 22 janvier, 9h30
› vernissage : samedi 23 janvier à 18h30
Commissariat : Sylvie Zavatta, directrice du Frac

En écho à l'exposition *Once Upon a Time*, le Frac présente *La Partie du tout*, une nouvelle installation de l'artiste Thierry Géhin. Cette œuvre est née à partir d'un texte inédit de l'écrivain Yves Ravey, créant ainsi un dialogue singulier entre arts visuels et littérature. L'installation est comme une chambre d'écho aux multiples résonances, où chaque élément trouve son sens dans la relation qu'il entretient avec l'autre.

« Le titre, *La Partie du tout*, est celui du texte initial écrit par Yves Ravey, qu'il avait prévu de me confier. Finalement, il m'a envoyé une autre version de ce texte, plus concise, *Les Petites Boîtes grises* ; une version remaniée par l'auteur, car coupée en plusieurs endroits, et partiellement réécrite.

La force de ce récit est de nous projeter au cœur de l'histoire dramatique d'une famille persécutée au moment de la Seconde Guerre mondiale, et qui se prolonge jusqu'à notre époque. Ce texte, inspiré de faits réels, révèle des expériences médicales réalisées sur des victimes du régime nazi et explore la psychologie d'une famille brisée par la disparition d'un enfant. Yves Ravey questionne la notion de mémoire et nous interroge : comment dire l'indicible ?

Le caractère dramatique et la puissance du texte d'Yves Ravey ne me permettaient aucune manipulation ni citation parcellaire. À ce moment, je n'arrivais pas encore à trouver un principe ou un dispositif clair, mais j'avais des intuitions. J'ai donc inventé une dialectique entre les séries photo-

thierry géhin /
la partie du tout

graphiques issues de mes expérimentations (induites par le texte d'Yves Ravey) et le texte *Les Petites Boîtes grises*. Dans ce processus de travail, je prenais la place du scientifique, je procédais à toutes sortes d'expérimentations plastiques créant un écho, même lointain, mais concret, avec ces expériences médicales terrifiantes.

Cette évocation à distance me permet de regarder l'histoire avec le sentiment du quotidien, loin de toute idée de reconstitution. Cela ne nous aide pas seulement à voir ce qui s'est passé, mais à regarder autrement, par le biais de formes plastiques librement inventées et décalées, pour ressentir au travers d'un filtre comment tout cela ne cesse de résonner en nous aujourd'hui.

Je voulais créer un ensemble dans lequel on puisse s'immerger, mais je ne voulais pas mettre en place un dispositif trop théâtral, et encore moins illustratif. Après avoir réalisé ces expérimentations plastiques enregistrées par la photographie, j'ai constitué des séries, et donc archivé ces images, revisitant des gestes finalement très proches des logiques et de l'organisation nazies.

Pour que cet ensemble devienne une installation, il m'a fallu d'abord prendre en compte l'espace d'exposition, sélectionner des photos et y associer d'autres éléments pour constituer un ensemble qui raconte, qui donne à voir et qui permet au visiteur de vivre une expérience physique, cognitive, intime.

En fin de compte, pour garder les mots d'Yves Ravey au cœur de mon installation, j'ai décidé d'inscrire l'intégralité du texte *Les Petites Boîtes grises* sur un des murs du lieu d'exposition, auquel s'ajoute une brève introduction écrite par mes soins.

Sur le mur le plus long, une série de 33 photographies réalisées à partir d'expérimentations dactylographiques tapées à la machine à écrire. Travail répétitif et obsessionnel autour de la lettre X et de la notation chromosomique XX.

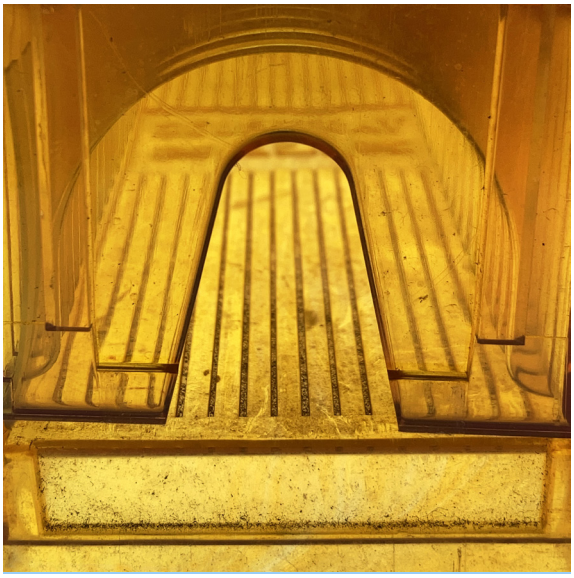
À l'entrée, une photographie grand format de boîtes de rangement pour diapositives, monumentale, évocation d'une architecture néoclassique marquée par le gigantisme, souvent promue par le Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP).

Dans l'espace d'exposition, un meuble de rangement en deux parties, noir, aux proportions de corps d'enfants, contenant 18 plaques transparentes, comme des lames et lamelles de microscope.

Et dans le couloir menant à l'installation, une plaque commémorative en marbre blanc de Carrare (métaphore d'une peau marbrée), avec, en lettres dorées et gravées, le titre de l'exposition en majuscules, et un grand vide. »

Thierry Géhin

Cette œuvre a été réalisée avec le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté.



Thierry Géhin, images provisoires de l'intallation *La Partie du tout*, 2026
© Thierry Géhin. Photo : Thierry Géhin.

thierry géhin /
biographie

Formé à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon dans les années 1990 (DNSEP suivi du post-diplôme arts et média), Thierry Géhin travaille alors principalement la photographie et la vidéo tout en commençant à développer une pratique de l'installation incluant l'image et les lieux. À partir des années 2000, il s'inscrit de manière plus spécifique dans le champ élargi de la sculpture en questionnant l'espace habité et ses représentations. Ses réalisations protéiformes (objets, intervention architecturales ou picturales, installations) peuvent inclure l'image fixe ou en mouvement. Chaque création explore la dualité lieu et mémoire dans des propositions in situ propices à l'immersion et à la déambulation.

Depuis 2016, l'artiste revient au médium photographique et aux images, dans une logique de captation-transformation du réel ou de représentation. Ces dernières années se caractérisent par un mélange des pratiques et une ouverture à des médiums tels que le design, le texte, le dessin ou encore la peinture et le son, à travers des dispositifs variés permettant de revisiter et de combiner l'ensemble de ses recherches.

Il a exposé dans des lieux et institutions artistiques en France et à l'étranger. Il a reçu plusieurs prix et bourses (Prix Canal + festival Vidéoformes, Prix fiction MAC de Lyon, Allocation de recherche en sculpture installation du CNAP), participé à des festivals et expositions internationaux (Carambolage, Le Magasin à Grenoble, MNBA de Santiago du Chili, Villa Kujoyama, Kobe et Tokyo, Festival Riocine, Rio de Janeiro, nGbK Berlin), effectué des résidences de création (Musée d'ethnographie de Lviv en Ukraine, Centre d'art Passerelle à Brest, Frac Lorraine) et réalisé plusieurs commandes publiques (Collège Herriot à Chenôve, médiathèque de Rosheim, pôle éducatif de Pesmes). Son travail fait partie de collections publiques (Mac de Lyon, CAP Saint-Fons, Centre d'art de Vénisieux, Heure Exquise Lille, Frac Franche- Comté, FMAC Genève).



Portrait de Thierry Géhin.

frac franche-comté /
présentation



Frac Franche-Comté, Cité des arts, Besançon © Kengo Kuma & Associates / Archidev. Photo : Nicolas Waltefaugle

Le Frac (Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté) présente des expositions temporaires qui se renouvellent tout au long de l'année et qui montrent la grande diversité de l'art d'aujourd'hui. Elles s'accompagnent d'une programmation riche en événements : concerts, spectacles, conférences, performances, rencontres avec des artistes... Le Frac se veut être un lieu d'échanges et de rencontres, ouvert à tous les publics. Situé au cœur du centre-ville, en bordure de rivière, dans une nature propice à l'évasion et aux loisirs, le bâtiment du Frac offre une architecture contemporaine et patrimoniale exceptionnelle. Réalisé par Kengo Kuma, avec l'agence Archidev (Hervé Limousin et Séverine Fagnoni) et le paysagiste Jean-Marc L'Anton, ce bâtiment à dimension humaine et à l'esthétique douce et lumineuse a été conçu pour faciliter la découverte des œuvres par le visiteur lors de sa déambulation.

La question du Temps

La collection, conservée dans les vastes réserves du Frac, est riche de plus de 800 œuvres d'artistes français et étrangers. Cette collection illustre la richesse de la création actuelle et la diversité des formes de l'art contemporain : peintures, sculptures, dessins, photographies, vidéos, installations, performances... et s'inscrit en résonance avec le passé horloger franc-comtois en questionnant la notion de temps. Elle s'enrichit chaque année de nouvelles acquisitions, sélectionnées par un collège d'experts qui veillent à ce qu'y soient représentées les notions de temporalité et de transdisciplinarité, notamment à travers des œuvres sonores ou dialoguant avec le spectacle vivant.

La diffusion

La grande particularité de cette collection est sa mobilité. Chaque année, des expositions sont organisées hors les murs : dans des écoles, des collèges, des lycées, des associations culturelles, des festivals... Ainsi, le Frac va à la rencontre des publics sur tout le territoire, de Belfort à Nevers en passant par Le Creusot. Symboles de son engagement en faveur de la démocratisation de l'art de notre temps, le Satellite — petit camion aménagé en espace d'exposition — et les Mallettes, dispositifs qui permettent à une classe l'emprunt d'une œuvre, sillonnent le territoire régional. Enfin, les œuvres sont prêtées en France, à l'international et en région, à de grandes institutions comme à des structures plus modestes.

Le Frac Franche-Comté est financé par la Région Bourgogne-Franche-Comté et le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction régionale des affaires culturelles Bourgogne-Franche-Comté).



Le Satellite du Frac, © Frac Franche-comté. Photo : Nicolas Waltefaugle

infos pratiques / contacts

expositions
— *Once Upon a Time*
— Thierry Géhin, *La Partie du tout*
Expositions du 24 janvier au 9 mai 2027
› visite presse : vend. 22 janvier, 9h30
› vernissage : samedi 23 janvier à 18h30

contact presse
Faustine Labeuche
presse@frac-franche-comte.fr
+33(0)3 81 87 87 50

frac franche-comté
Cité des Arts
2, passage des arts
25000 Besançon
+33 (0)3 81 87 87 40
www.frac-franche-comte.fr

horaires d'ouverture au public
du 1er avril au 30 septembre
mercredi à vendredi : de 14h à 18h
samedi et dimanche : de 14h à 19h

du 1er octobre au 31 mars
mercredi à dimanche : de 14h à 18h

tarifs
- tarif plein : 5€
- tarif réduit : 3€
- gratuité : scolaires, moins de 18 ans et tous les dimanches.
Autres conditions tarifaires disponibles à l'accueil.



Frac Franche-Comté, Cité des arts, Besançon © Kengo Kuma & Associates / Archidev - Étienne Bossut , Tam tam jungle, 2013. Collection Frac Franche-Comté © Étienne Bossut. Photo : Blaise Adilon