

BÉTONSALON
CENTRE D'ART &
DE RECHERCHE



Jean-Alain Corre, image de promotion du Hibou TV Show, générée en collaboration avec une intelligence artificielle, 2025.

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

“HIBOU TV SHOW”
JEAN-ALAIN CORRE
AVEC LA COMPLICITÉ
DE GAËLLE OBIÉGLY

SOMMAIRE

3 PRÉSENTATION

3 À propos de Bétonsalon – centre d'art et de recherche

4 L'EXPOSITION : « HIBOU TV SHOW »

4 Quelques mots sur l'exposition

6 Biographies

7 Images

15 PISTES PÉDAGOGIQUES

15 En Maternelle

16 Cycle 2 - Du CP au CM1

17 Cycle 3 - Du CM2 à la 6^{ème}

18 Cycle 4 - De la 5^{ème} à la 3^{ème}

19 Au Lycée

20 POUR ALLER PLUS LOIN

20 Une très brève histoire de la télévision

24 *La Guerrilla Television* : une télévision pour et par ses usager·es

27 L'art contemporain à la télévision

33 Ressources

34 PRÉPARER SA VISITE

34 La visite pédagogique

34 Les outils à disposition

Le livret d'exposition

La Bibliothèque

35 Les formats de visites

Visite dialoguée

Visite atelier

Visite avec Bétonpapier

Atelier philo

Visite sur mesure

37 Le Programme Jeunes Médiateur·ices

38 Les horaires de visites

38 Accessibilité

39 Informations pratiques

39 Contacts

39 Partenaires et soutiens

PRÉSENTATION

À propos de
Bétonsalon –
centre d'art et de
recherche

Bétonsalon — centre d'art et de recherche développe ses activités de manière collaborative avec des organisations locales, nationales ou internationales. La programmation comprend des expositions monographiques ou collectives d'artistes émergent·es, réémergent·es, confirmé·es ou oublié·es, des évènements pluridisciplinaires avec la meilleure qualité d'écoute et d'échanges possible, des actions et des recherches en médiation et sur les pédagogies expérimentales, des résidences de recherche et de création, des projets hors-les-murs qui se tissent avec des publics et des structures de proximité, des actions encore non répertoriées.

Bétonsalon est une organisation à but non lucratif établie en 2003. Implanté au sein de l'Université Paris Cité dans le 13^{ème} arrondissement depuis 2007, Bétonsalon est le seul centre d'art labellisé situé dans une université en France.



Vue du centre d'art lors du vernissage de l'exposition « SOFARSOGOOD » de Sylvie Fanchon, Bétonsalon - centre d'art et de recherche, Paris, 2024 © Myriam Chaoui.

L'EXPOSITION : « HIBOU TV SHOW »

Quelques mots sur l'exposition

Commissariat : Vincent Enjalbert, Elena Lespes Muñoz, Émilie Renard
Du 6 février au 18 avril 2026

» Cette exposition est conçue avec le soutien au projet artistique du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) et avec la participation de l'École nationale supérieure d'arts de Paris Cergy (ENSAPC), d'Université Paris Cité, de l'École nationale supérieure de création industrielle (ENSCI - Les Ateliers) et de l'École élémentaire Émile Levassor (Paris, 13ème).

Sur la scène d'un plateau de télévision déserté, un semblant d'Alf¹ git, attendant son éventuel retour sur les ondes. Molle effigie d'une gloire cathodique quelque peu désuète autant que controversée, le *muppet* apparaît en rébus d'une activité télévisuelle suspendue dans l'attente de sa possible reprise. Au sein d'un dispositif scénographique composé de textiles flottants réalisé avec la collaboration de Marie Descraques², entre une table de studio faite de boîtes à pizza, une série d'écrans diffusant les images de la chaîne Hibou TV et son émission phare, des costumes abandonnés ça et là et une régie technique inoccupée, se déploie un environnement liminal qu'habite maladroitement la figure familière de l'extraterrestre.

¹ Alf est une célèbre marionnette de la sitcom éponyme, créée par Paul Fusco et Tom Patchett sur NBC, qui marqua les années télévisuelles américaines de la fin des années 1980.

² Artiste, designer et magnétiseuse-guérisseur. Elle prendra part comme comédienne dans le *Hibou TV Show*.

³ Suite d'un premier épisode enregistré dans l'exposition « Hibou d'espelette », à la galerie Valéria Cetraro en 2024, pour sa première édition, le Hibou TV Show invitait plusieurs personnes à jouer leurs propres rôles : la galeriste Valéria Cetraro dans le rôle de la présentatrice et productrice, l'auteure Gaëlle Obiégly, les commissaires d'exposition et critiques Franck Balland et Liza Maignan et enfin, l'artiste Jean-Alain Corre alias la Panthère Rose/Tony Conrad.

⁴ Les télévisions d'accès public s'inscrivent dans le sillon du mouvement des Guerrilla TV, théorisé par Michael Shamberg en 1971, qui invite à reconsiderer les modes de production de l'information.

À mi-chemin entre le décor de *talk-show* et l'installation, la nouvelle proposition de l'artiste Jean-Alain Corre à Bétonsalon invite autant à la rêverie qu'à l'action. Prise entre la nostalgie d'un *mass media* à l'obsolescence annoncée et un désir d'investir et de poursuivre le jeu télévisuel, l'exposition donne à voir les restes du *Hibou TV Show*³, une émission aux allures fantasmagiques, coécrite avec l'auteure Gaëlle Obiégly, qui voit se côtoyer Alf, une grand-mère, un livreur de pizza qui deviendra présentateur TV, de vieilles publicités, les actualités, l'amour, le monde du travail et les astres. En adoptant la forme du *talk-show*, émission télévisée entièrement centrée sur l'acte de conversation lui-même (*the talk is the show*), Jean-Alain Corre poursuit une exégèse poétique, tâtonne et bavarde de la télévision.

« Hibou TV Show » se place dans la filiation des « télévisions d'accès public », développées par des collectifs d'artistes au cours des années 1970 en particulier aux États-Unis. La boîte télévisuelle y devient à la fois une caisse de résonance pour des problématiques sociales et politiques peu relayées par les chaînes *mainstream*, et un laboratoire de formes plus expérimentales à l'intersection de différents genres médiatiques⁴. Se revendiquant d'une certaine esthétique *do-it-yourself* et d'un humour potache, ces collectifs font la part belle aux effets de distorsion, disruption et brouillage du flux vidéo. En parodiant certaines émissions populaires, en spectaculairisant des performances artistiques et en intégrant des « hors champs » qui dévoilent l'envers du décor et l'équipe technique, ils exposent la mécanique de production des images dans toute leur matérialité et leur grammaire visuelle.

Par sa mise en scène modulaire, sa nature profondément collaborative et sa

⁵ Le terme «lore», dérivé de l'anglais «folklore», désigne à l'origine un ensemble de savoirs, de récits et de traditions, souvent transmis oralement, qui définissent un contexte ou un univers fictionnel. Très courant sur des plateformes de streaming comme Twitch ou dans le milieu du jeu vidéo, il a progressivement acquis un sens plus large : celui d'un ensemble de références, de codes et d'histoires partagés par une communauté qui se reconnaît dans un même objet culturel.

⁶ L'hantologie est un concept développé par le philosophe et critique culturel Mark Fisher pour parler de la manière dont le présent est hanté par le passé : les formes culturelles du passé ne cessent de ressurgir comme des fantômes toujours en devenir qui nous obligent avec insistance à percevoir le monde actuel par le prisme de ce qui n'est plus. Voir Mark Fisher, *Spectres de ma vie. Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, trad. Julien Guazzini (Entremonde, 2021). Nous en proposerons un arporage collectif le vendredi 3 avril 2026.

⁷ Voir David Joselit, *Feedback, Television against Democracy* (The MIT Press, 2010).

⁸ Franck Balland, texte de l'exposition «Hibou d'Espelette» à la galerie Valéria Cetraro où l'auteur évoque «l'éclatante disparition» de Johnny dans le travail de l'artiste.

⁹ Jean-Alain Corre dans une interview parue dans Slash, décembre 2023. Consultée en ligne le 4 décembre 2025 : <https://slash-paris.com/articles/jean-alain-corre-interview-galerie-valeria-cetraro>

¹⁰ Jean-Alain Corre dans une interview fictive avec Isa Gentzen, *Initiales n°11*, mai 2018.

¹¹ *Ibid.*

grille de programmation malléable, la chaîne *Hibou TV* se veut cumulative et auto-réflexive. Elle accueille des vidéos co-réalisées avec des enfants, des familles, des élèves (avec l'école élémentaire Émile Levassor, Paris, 13ème), des étudiant·es et travailleur·ses de l'Université Paris Cité et de l'École nationale supérieure d'arts de Paris Cergy, ainsi qu'avec l'équipe de Bétonsalon. Aux côtés de ces vidéos se déploient d'autres formats — capsules, mires, bandes images générées avec une IA — qui viennent déployer un imaginaire commun de la télévision populaire. On y retrouve les références à des émissions emblématiques (*Tournez Manège*, *Le Juste Prix*, *Le Bigdil*), à des films de l'après-midi (*Sister Act*, *Ghost*), aux séries et sitcoms (*Beverly Hills*, *Premiers baisers*, *Hartley, coeurs à vif*), ainsi qu'à des réclames d'antan. Ensemble, ces matériaux contribuent à étendre et enrichir le *lore*⁵ de Jean-Alain Corre. Ce «fond de poche» de la télévision, hérité d'une époque et de ses affects aussi joyeux qu'aliénants, est ressaisi ici dans une approche hantologique⁶ et sensible.

Ces productions collectives seront diffusées à la fois dans l'espace d'exposition et en streaming. Le choix d'un second canal de diffusion, via la plateforme Twitch — où se rassemblent des communautés actives autour de formats notamment hérités de la télévision — répond à un double objectif : s'infiltrer dans un réseau existant en jouant avec ses codes et favoriser une forme d'interaction directe avec les internautes via la logique du *feedback* (et du commentaire instantané en ligne) au cœur des «télévisualités» expérimentées dans le champ artistique⁷. Derrière ce basculement technologique, on observe pourtant un glissement des affects : les émissions populaires d'hier semblent habiter, voire hanter les productions audiovisuelles d'aujourd'hui, dans un mouvement nostalgique, réel ou feint, brouillé par les mirages que l'intelligence artificielle génère à partir de ses vestiges mémoriels flottant dans nos esprits.

Avec la *Hibou TV*, Bétonsalon devient dès lors le plateau d'un talk-show résolument ouvert, où l'improvisation tient un rôle central. Jusqu'au-boutiste dans la dimension collective de son dispositif, Jean-Alain Corre invite également l'équipe de Bétonsalon à occuper ce plateau. Dans une horizontalité joyeusement foutraque, tout ce qui se passera à Bétonsalon pourra — ou devra? — se prêter au jeu de la mise en scène télévisuelle : conférences, arpentes, rencontres, ateliers, visites, réunions, etc., déjouant par-là les hiérarchies instituées entre ce qui se donne à voir au centre d'art et ce qui se passe dans les hors-champs de l'institution. Animée par des acteur·ices non professionnel·les et autres téléphiles excité·es, la chaîne *Hibou TV* explore la malléabilité des rôles et les dynamiques d'apprentissage collectif. À travers ce prisme, nos programmes se reconfigurent, nos positions se réajustent entre salle, plateau et coulisses, cherchant de nouvelles formes de redistribution. Il s'agira de fabriquer des *shows* amateurs et d'y jouer avec sérieux, pour y trouver en retour le miroir déformant de nos propres organisations et projections. Jouer à faire de la télévision sera ici aussi important que les images produites (*the making is the show*).

En mobilisant les codes et le paradoxe de proximité que confère le *talk-show*, Jean-Alain Corre crée avec «Hibou TV Show» un terrain pour explorer les contradictions de nos expériences télévisuelles. Il poursuit ainsi le travail entamé par Johnny, sorte d'avatar fictif de l'artiste et «anti-héros un peu weirdo»⁸, qui déjà multipliait les tentatives pour «continuer de faire vivre (ces) machine(s)»⁹ qui animent nos quotidiens, nos rythmes et nos imaginaires. Dans sa démarche obstinée pour «transcrire la syncope vaporeuse d'une certaine époque»¹⁰, le «Hibou TV Show» nous invite à nous enfoncer dans la boîte noire de nos fantômes télévisuels comme pour cesser d'en lécher la surface et mieux jouer de ses «promesses de scintillements».¹¹

Vincent Enjalbert, Elena Lespes Muñoz et Émilie Renard

Biographie de Jean-Alain Corre

Né en 1981 en France, vit et travaille à Paris. Sa démarche artistique s'articule autour de ce qu'il appelle des *Episoddes*, à partir de scénarios écrits ou dessinés autour du personnage fictif Johnny, qui agit comme une matrice au cœur de sa production sous la forme de peintures, sculptures et performances. Les matériaux de l'art transforment ces expériences hallucinées en environnements hybrides, où se lit l'emprise d'un quotidien normalisé sur la construction des désirs individuels. Nommé au Prix Ricard en 2014, Jean-Alain Corre a exposé à la 5ème édition de la Biennale d'art contemporain de Rennes (2016), au Palais de Tokyo « Futur, ancien, fugitif » à Paris (2019-2020), à Pauline Perplexe (2018), à la Galerie Valeria Cetraro et au FRAC Nouvelle-Aquitaine Méca (2023).

Biographie de Gaëlle Obiégly

Née à Chartres en 1971, vit et travaille à Paris. Elle suit une formation en Histoire de l'art à la Sorbonne avant d'obtenir un diplôme de russe à l'INALCO à la fin des années 1990. Performeuse et écrivaine, Gaëlle Obiégly a publié douze livres aux éditions Gallimard-L'Arpenteur, Verticales, Christian Bourgois et Bayard. Elle poursuit une œuvre littéraire singulière, attachée à une forme de récit de soi impersonnelle, qui interroge le langage et l'acte de parole, entremêlant la fiction, l'art, la vie et la fabulation. En 2014, elle reçoit le prix Mac Orlan.



vie personnelle

Présentateur TV





Jean-Alain Corre, document de travail pour Hibou TV Show, 2025.





Jean-Alain Corre, image de promotion du Hibou TV Show, générée en collaboration avec une intelligence artificielle, 2025.



Vue de l'exposition Futomomo, commissariat Franck Balland avec la collaboration de Jean-Alain Corre, CAC Brétigny, 2019. Photo : Aurélien Mole



Vue de l'exposition Hibou d'Espelette, Jean-Alain Corre, Galerie Valeria Cetraro, Paris, 2023. Photo : Salim Santa Lucia



Vue de l'exposition Hibou d'Espelette, Jean-Alain Corre, Galerie Valeria Cetraro, Paris, 2023. Photo : Salim Santa Lucia

PISTES PÉDAGOGIQUES

Cycle 1 - En Maternelle

Avec un vocabulaire simple et adapté, la médiatrice fait découvrir le centre d'art et l'exposition « Hibou TV Show ». Qu'est-ce que la télévision ? À quoi sert-elle ? Que peut-on y voir et y faire ? L'exposition de Jean-Alain Corre invite les enfants à se poser ces questions et à explorer la télévision autrement. À Bétonsalon, l'écran devient un terrain de jeu et d'imagination : inspirée des émissions des années 80 et 90, l'exposition met en scène un décor coloré, des costumes de personnages surprenants, des images animées et des capsules visuelles qui stimulent la curiosité et l'imagination des plus petit·es. Les enfants découvrent la fabrique télévisuelle à travers différents courts formats vidéos (capsules, mires, bandes animées) et médiums (installation textile, sculptures, sons, etc.). L'exposition les invite à participer à cette fabrique et à imaginer à leur tour leurs propres histoires.

Guidé·es par les questions de la médiatrice, les élèves pourront progressivement co-construire la visite, sur la base de leurs interventions et remarques. Il s'agira d'apprendre à s'exprimer en décrivant collectivement les œuvres et les émotions qu'elles suscitent. La visite et l'atelier stimule le langage, et favorise l'expression orale et corporelle, ainsi que la perception des images et des sons.

- *Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions – Oser entrer en communication, Échanger et réfléchir avec les autres, Enrichir le vocabulaire, Éveiller à la diversité linguistique, Reformuler son propos pour mieux se faire comprendre, Pratiquer divers usages de la langue orale : raconter, décrire, évoquer, expliquer, questionner, proposer des solutions, discuter un point de vue.*
- *Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques – Développer du goût pour les pratiques artistiques, Découvrir différentes formes d'expressions artistiques, Vivre et exprimer des émotions, Formuler des choix, Réaliser des compositions plastiques.*
- *Explorer le monde – Explorer le monde du vivant, des objets et de la matière, Se repérer dans le temps et l'espace, Utiliser, fabriquer, manipuler des objets, Explorer des formes, des grandeurs, des suites organisées, Faire l'expérience de l'espace, Si situer par rapport à d'autres, par rapport à des objets repères.*

La visite débute par une présentation générale du centre d'art, de ses activités et de ses missions aux côtés d'autres lieux connus des élèves, comme les musées. À Bétonsalon, l'écran devient un terrain de jeu et d'imagination : inspirée des émissions des années 80 et 90, l'exposition met en scène un décor coloré, des costumes de personnages surprenants, des images animées et des capsules visuelles qui rappelle une époque où la grille de programme n'était pas occupée en continu et où la télévision était un terrain collectif d'expérimentation un peu foufou. Qu'est-ce que la télévision ? À quoi sert-elle ? Que peut-on y voir et y faire ? Qu'aimons-nous y regarder et pourquoi ? Le spectacle télévisuel repose sur les histoires qu'on y raconte, mais aussi sur les émotions et les découvertes qu'on y fait, il invite à réfléchir sur notre histoire et notre monde. L'exposition invite les élèves à réfléchir et à participer à cette fabrique de l'image télévisuelle pour imaginer à leur tour leurs propres histoires.

La visite est pensée comme un temps d'échanges collectifs : les élèves sont invité·es à observer attentivement, à décrire ce qu'ils voient et à exprimer leurs émotions. Ces échanges favorisent l'enrichissement du vocabulaire, l'expression orale et l'écoute des autres. La visite se poursuit par un atelier de pratique artistique pour prolonger l'exposition et l'explorer d'une nouvelle manière.

● *Français – Écouter pour comprendre, Dire pour être entendu et compris, Participer à des échanges, Comprendre, s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps, Adopter une distance critique par rapport au langage produit, Identifier des relations entre les mots, entre les mots et leurs contextes d'utilisation, Étendre ses connaissances lexicales, Conserver une attention lors de situation d'écoute et d'interaction.*

● *Enseignements artistiques – S'approprier par les sens les éléments du langage plastique : matière, support, couleur, Représenter le monde environnement ou donner forme à son imaginaire en explorant la diversité des domaines (textile, photographie, performance, sculpture, etc.), S'exprimer, analyser sa pratique ou celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, S'ouvrir à l'altérité, Formuler ses émotions, entendre et respecter celles des autres, Se repérer dans les domaines liés aux art plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Effectuer des choix parmi les images rencontrées, S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques.*

● *Enseignements civiques et moraux – Identifier et exprimer ses émotions et ses sentiments, S'estimer et être capable d'écoute et d'empathie, Différencier son intérêt particulier de l'intérêt général, Développer les aptitudes à la réflexion critique.*

● *Questionner le monde – Pratiquer des démarches d'investigation : questionnement, observation, expérience, description, raisonnement, conclusion, Comprendre la fonction et le fonctionnement d'objets fabriqués, S'approprier des outils et méthodes proposés pour mener une observation ou réaliser une expérience, Se situer dans l'espace et dans le temps, Utiliser et produire des représentations de l'espace.*

● *Représenter le monde et l'activité humaine – Comprendre la diversité des représentations dans le temps et dans l'espace, Utiliser ses compétences et ses connaissances pour réaliser des actions et productions individuelles, collectives et plastiques, Se repérer dans un environnement proche ou éloigné.*

La visite débute par une présentation générale du centre d'art et de ses activités. À travers une première déambulation autonome dans l'espace, les élèves observent, découvrent et s'expriment librement avant une mise en partage avec l'ensemble du groupe.

Dans l'espace d'exposition transformé en plateau de tournage, des textiles flottants, des costumes et des capsules visuelles font de Bétonsalon un endroit de rêverie et d'imagination. Qu'aimerait-on regarder à la télévision ? Qui aimerait-on y reconnaître ? Jean-Alain Corre imagine avec Gaëlle Obiégly un livreur de pizza / présentateur télé, une grand-mère et une marionnette réunis pour parler du monde, du travail et de l'amour.

L'exposition interroge l'écriture et les moyens techniques de fabrication et de diffusion d'une émission. Elle rappelle la télévision des débuts, qui nous informe sur le monde, nous apprend des choses ou nous fait rire. Parfois bricolée, souvent créative, elle permet de raconter des histoires de manière collective. « Hibou TV Show » mélange les genres médiatiques avec humour et pousse à interroger l'origine et la pertinence des informations retransmises. À travers la visite et l'atelier, les élèves sont invité·es à jouer avec les codes de la télévision et à imaginer leurs propres séquences télévisuelles.

Prenant appui sur leurs premières impressions, la visite se construit collectivement et permet d'approfondir les œuvres ayant suscité interrogations, débats ou bien récits imaginaires.

● *Français – Écouter pour comprendre un message oral, un propos, un discours, un texte, Parler en prenant en compte son auditoire, Participer à des échanges dans des situations diversifiées, Adopter une attitude critique par rapport au langage produit, Comprendre des textes, des documents et des images et les interpréter, Repérer certaines références culturelles, faire des liens entre les œuvres et le monde qui nous entoure, Identifier des valeurs, et en discuter à partir de son expérience ou du rapprochement avec d'autres textes ou œuvres.*

● *Arts plastiques – S'exprimer, Analyser sa pratique ou celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, Souvrir à l'altérité, Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique les productions plastiques, celles de ses pairs et celles observées en classe ou au musée, Formuler une expression juste de ses émotions en prenant appui sur des œuvres d'art, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Décrire des œuvres d'arts en proposant une compréhension personnelle argumentée, Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (textile, sculpture, littérature), Repérer, pour les dépasser, certains a priori et stéréotypes culturels et artistiques.*

● *Histoire des arts – Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art, Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles, Identifier des matériaux, y compris sonores, et la manière dont l'artiste leur a donné forme, Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique ou culturel de sa création, Se repérer dans un lieu d'art, Exprimer un ressenti et un avis devant une œuvre, étayés à l'aide d'une première analyse.*

● *Éducation morale et civique – Partager et réguler des émotions, des sentiments dans des situations et à propos d'œuvres d'art, Mobiliser le vocabulaire adapté à leur expression, Respecter autrui et accepter les différences, Manifester le respect des autres et le soin du langage, du corps, du collectif, de l'environnement immédiat et plus lointain, Coopérer, savoir participer et prendre sa place dans un groupe, s'estimer et être capable d'écoute et d'empathie, Penser par soi-même et avec les autres.*

Les élèves découvrent dans un premier temps les missions et les caractéristiques d'un centre d'art, avant de s'immerger dans l'exposition « Hibou TV Show ». À travers une première déambulation autonome dans le centre d'art et l'espace d'exposition, les élèves observent et s'expriment librement avant une mise en partage avec l'ensemble du groupe. Prenant appui sur leurs premières impressions et descriptions, la visite se construit collectivement et permet d'approfondir les œuvres et les thèmes abordés ayant suscité questionnements, débats ou bien récits imaginaires.

Dans l'espace d'exposition transformé en plateau de tournage, des textiles flottants, des costumes et des capsules visuelles font de Bétonsalon un endroit de rêverie et d'imagination. Qu'aimerait-on regarder à la télévision ? Qui aimerait-on y reconnaître ? Jean-Alain Corre imagine avec Gaëlle Obiéglly un livreur de pizza présentateur télé, une grand-mère et une marionnette réunis pour parler du monde, du travail et de l'amour.

L'exposition interroge l'écriture et les moyens techniques de fabrication et de diffusion d'une émission. Elle permet de se familiariser avec l'histoire de la télévision, de revenir sur ses traces tout en investissant son potentiel créatif et expérimental. Parfois bricolée, souvent créative, elle permet de raconter des histoires de manière collaborative. Quelles images sont diffusées à la télévision ? Que racontent-elles sur le monde et comment ? Est-ce que la télévision est obsolète ? « Hibou TV Show » mélange les genres médiatiques avec humour et pousse à interroger l'origine et la pertinence des informations retransmises mais aussi à se jouer des codes de la télévision pour mieux se l'approprier. Les élèves, à leur tour, à travers la visite et l'atelier sont invité·es à jouer avec les codes de la télévision et à imaginer leurs propres séquences télévisuelles.

● *Français – Comprendre et s'exprimer à l'oral, Exploiter les ressources expressives et créatives de la parole, Exprimer ses sensations, ses sentiments, formuler un avis personnel à propos d'une œuvre, Lire des images, des documents composites et des textes non littéraires, Lire et comprendre des images fixes ou mobiles variées, Fréquenter des œuvres d'art, Acquérir des éléments de culture littéraire et artistique, Mobiliser des références culturelles pour interpréter les textes et les productions artistiques et littéraires et pour enrichir son expression personnelle.*

● *Arts Plastiques – S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, S'ouvrir à l'altérité, Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse, S'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre, Écouter et accepter les avis divers et contradictoires, Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images fixes et animées, analogiques et numériques, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre, Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur, Prendre part au débat suscité par le fait artistique.*

● *Histoire des arts – Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté, Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés, Proposer une analyse critique simple et une interprétation d'une œuvre, Rendre compte de la visite d'un lieu de conservation ou de diffusion artistique.*

● *Histoire et géographie – Se repérer dans le temps : construire des repères historiques, Mettre en relation des faits d'une époque ou d'une période donnée, Identifier des continuités et des ruptures chronologiques, Pratiquer de conscients allers-retours au sein d'une chronologie, Analyser et comprendre un document, Identifier le document et son point de vue particulier, Utiliser ses connaissances pour expliciter un document et exercer son esprit critique.*

- *Education aux médias et à l'information – Distinguer les sources d'information, s'interroger sur la validité et sur la fiabilité d'une information, son degré de pertinence, Apprendre à distinguer subjectivité et objectivité dans l'étude d'un objet médiatique, Découvrir des représentations du monde véhiculées par les médias, S'interroger sur l'influence des médias sur la consommation et la vie démocratique.*
-

Au Lycée

La visite débute par une présentation générale du centre d'art, de ses activités, des différentes professions qui l'animent et de ses missions aux côtés d'autres lieux connus des élèves, comme les musées. Encouragé·es à parcourir l'exposition « Hibou TV Show » de façon autonome, les élèves développent individuellement et au contact des œuvres leurs propres analyses, interprétations et interrogations. L'exposition de Jean-Alain Corre transforme l'espace en plateau de télévision vide, peuplé des personnages et costumes d'un tournage passé. Elle mélange *talk-show*, installation artistique et jeu collectif, invitant les visiteur·ses à rêver et à expérimenter la fabrique de la télévision. Inspirée des « télévisions d'accès public » des années 1970, l'exposition montre l'envers du décor et la fabrication des images, tout en utilisant humour, bricolage et détournements médiatiques. Jean-Alain Corre propose d'interroger la nostalgie d'un média peut-être obsolète et son influence sur nos imaginaires actuels. La dimension critique se révèle dans la parodie de formats populaires tels que le *talk show* et la mise en évidence des mécanismes de production. Jouer à faire de la télévision devient un « jeu sérieux » où fabriquer et expérimenter l'image importe autant que sa diffusion. L'exposition propose un espace ludique, réflexif et poétique pour repenser nos relations aux médias et à la télévision. Un temps d'échange ouvert et animé par la médiatrice permet à chacun·e de prendre la parole sur son expérience de visite et d'ainsi approfondir collectivement les avis de chacun·e. La visite peut se poursuivre au cours d'un atelier de pratique artistique, d'écriture ou philo en lien avec l'exposition.

- *Arts – Questionner le fait artistique, Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre, Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps, Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions, Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique, Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production artistique, Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.*
- *Humanités, littérature et philosophie – Regarder le monde, inventer des mondes au travers de mondes imaginaires merveilleux, utopiques ou de récits d'anticipation exprimant les interrogations, les angoisses et les espoirs de l'humanité, y compris en matière d'environnement, Questionner la parole, ses pouvoirs, ses fonctions et ses usages, Penser l'interrogation de l'Humanité sur son histoire, sur ses expériences caractéristiques et sur son devenir, S'ouvrir aux diverses manières de se représenter le monde et de comprendre les sociétés humaines.*
- *Histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques – Analyser, interroger, adopter une démarche réflexive en confrontant les points de vue, Développer un regard critique sur la diversité des sources, des médias et des supports de communication*

POUR ALLER PLUS LOIN

Une très brève histoire de la télévision



[RTF Télévision Alger](#), Mire, Public domain, via Wikimedia Commons

- Une brève histoire de la télévision française :

Si le « Televisor » est présenté pour la première fois au public en 1926 à Londres, à l'initiative de l'ingénieur écossais John Logie Baird, en France, il faut attendre 1935 pour assister à la toute première diffusion télévisée. Après seulement quelques programmes destinés à un public encore très restreint équipé d'un poste de télévision, cette exploration des nouveaux territoires audiovisuels s'interrompt rapidement avec la Seconde Guerre mondiale.

Un train-rébus passe, deux enfants sortent un gâteau du four, un chien marionnette aboie. Si la télévision française est ralentie dans son développement lorsque l'émetteur de la tour Eiffel est saboté en juin 1940, elle n'en est pas moins inventive.

Il faudra attendre la Libération, pour que l'État reprenne en main l'organisation et la diffusion de la radio et de la télévision du pays, plaçant l'audiovisuel sous son contrôle direct et créant par ordonnance, le 23 mars 1945, la Radiodiffusion française (RDF) qui deviendra la Radio-Télévision française (RTF) en 1949. Si le gouvernement entend accompagner le développement technologique de la télévision, la portée de l'émetteur de la tour Eiffel reste néanmoins limitée à la région parisienne (elle ne sera étendue progressivement qu'à partir des années 1950) et le coût des téléviseurs prohibitif. Au début des années 1950, la télévision reste très peu répandue en France, avec seulement 3 700 téléviseurs dans l'Hexagone tandis qu'on en compte déjà un demi-million outre Manche.

Le 29 juin 1949, à 21 heures précisément, est diffusé le premier journal télévisé. Conçu par Pierre Sabbagh, il donne à voir dans un reportage muet, un

voyage en ballon au départ des Invalides. Le ballon va cependant bientôt s'écraser sur une ligne à haute tension et... prendre feu!

Le 2 juin 1953, le couronnement d'Elizabeth II à Londres est diffusé en direct dans cinq pays européens et en différé au Canada, aux États-Unis et en Australie. Véritable prouesse technologique, l'évènement consacre l'avènement du petit écran et son entrée dans la modernité.

La télévision française, ou plutôt l'ORTF (l'Office de Radiodiffusion-Télévision Française créée en 1964) a un mantra : informer, éduquer, divertir. Le poste de télévision devient progressivement l'objet central du salon de la famille nucléaire, au plus près de l'intime des téléspectateur·ices. Les premièr·es speaker·ines, présentateur·ices ou candidat·es de jeux deviennent des figures familières qu'on croise dans le salon parfois sans y prêter attention.

La grille de programmes raisonne le flux ininterrompu d'images et dicte les habitudes de l'audience : à 20h, le journal télévisé ; le jeudi, les émissions jeunesse ; la nuit, les débats littéraires et de société. Si le flux est perturbé, des interludes viennent consolider la grille et habiter les temps morts entre les programmes, comme *Le Petit Train rébus-express*, train miniature dont on peut résoudre le rébus ou encore *Monsieur Panne*, bricoleur dessiné et décidé à réparer les ondes en cas de problème avec l'émetteur.



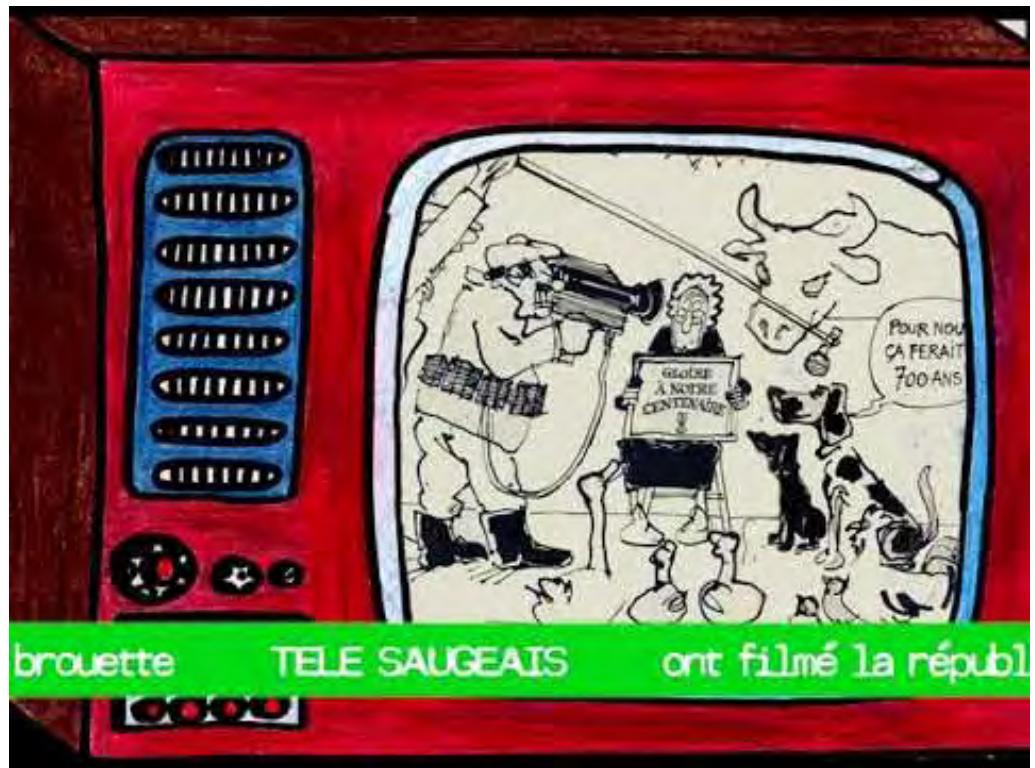
[Tournevoile](#), Régie mobile, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

¹ Jusqu'au 1er octobre 1968, seul le cinéma diffuse des films de marque ; la télé, elle, a uniquement le droit, depuis 1959, de diffuser des publicités dites compensées, c'est-à-dire d'intérêt général ou de groupement de collectivités.

Dès ses débuts, la télévision trouve ses formes archétypales : le journal télévisé, le journal météo, l'émission culinaire, l'émission jeunesse, la retransmission d'évènements en direct ou la publicité compensée¹. Il faut attendre 1968 pour l'arrivée de la publicité de marque, dite « commerciale », à la télévision. Les Français·es (de plus en plus nombreux à être équipés·es, surtout après l'extraordinaire retransmission du premier pas de l'homme sur la Lune) regardent des émissions comme *Cinq Colonnes à la une*, *Discorama*, *Lectures pour tous*, *La piste aux étoiles*, *Dim dam, dom*, *Les Shadoks*, *Le Grand Échiquier*, *Âge tendre et tête de bois*, *Au théâtre ce soir*, *Les Dossiers de l'écran*, *Intervilles*...

L'ORTF poursuit par ailleurs son projet d'éducation de la jeunesse : *Télé Poésie* rassemble des poèmes récités et illustrés. Elle divertit aussi : *Martin Martine* raconte les aventures de deux enfants et un chien marionnettes, *Le Gouter* montre deux enfants essayant de répliquer une recette de cuisine (jugée trop dangereuse, elle est arrêtée au bout de quelques épisodes). Ces programmes sont réunis dans *L'Antenne est à nous*, l'hebdomadaire des moins de 15 ans, diffusé dès 1957. Jean-Christophe Avery, monteur et réalisateur, y fait ses débuts, esquissant ses premiers montages et trucages électroniques inspirés du cinéma de Méliès et des surréalistes.

Si avec l'ORTF, la télévision n'est plus sous l'autorité directe du ministre de l'Information, mais elle ne bénéficie pas de plus d'autonomie. Le ministre de l'Information nomme ses employé·es à la direction de l'Office et impose le contrôle des programmes par le Service de liaison interministériel, ainsi en mai 1968, la censure – dénoncée de longue date – atteint son paroxysme. Alors que les affrontements éclatent entre étudiant·es et CRS, la télévision reste muette, ou presque : la direction n'autorise la diffusion que de quelques brèves images... sans le son. C'est la goutte de trop, l'ORTF, sclérosé et de plus en plus critiqué, sera finalement démantelé sous Valéry Giscard d'Estaing, en 1974.



Télé Saugeais, archive TV locale française, capture YouTube @lesarchivesdetelusaigeais

Dans la continuité de l'esprit qui anime mai 1968, à la fin des années 1970, on s'est un peu lassé des contenus léchés, des célébrités à l'écran, toujours les mêmes, et des formats trop attendus. Dans le Jura, un groupe d'amateur·ices décide d'embarquer son matériel vidéo dans une brouette et d'aller à la rencontre des habitant·es : *Télé Saugeais* invente le concept de la télé-brouette pour montrer la réalité des zones rurales en critiquant les formats de la télévision, déconnectés des téléspectateur·ices. C'est le début des chaînes associatives

Milieu des années 70, les chaînes (TF1, Antenne 2, FR3, etc.) sont devenues autonomes, mais cela précipite aussi la course à l'audience et la croissance de la publicité commerciale. Pour illustrer cette rupture, Umberto Eco parle de néo-télévision², média dominé par la logique commerciale, quand son prédécesseur, la paléo-télévision, aurait marqué un temps d'expérimentation, de découverte et d'innocence. Un temps de bricolage joyeux néanmoins marqué par la centralisation et le contrôle de l'État. Avec l'émergence de

² Umberto Eco, « TV : la transparence perdue », *La guerre du faux*, Grasset, Paris, 1985, pp. 141-158 (traduction d'un article daté de 1983).

chaînes associatives, locales à l'instar des radios hertziennes, de nouvelles manières de faire émergent, préfigurant la diversité de médias qui apparaitra plus tard : web-télévision, vidéos en ligne ou plateformes de diffusion et de streaming.

- Une brève histoire de la télévision aux États-Unis :

Dès les années 1930, la télévision commence à s'implanter aux États-Unis, d'abord de manière très marginale. En 1936, seuls quelques centaines de téléviseurs sont en circulation. À la fin de la décennie, les grandes chaînes se structurent : CBS développe son département télévision, tandis que la Radio Corporation of America (RCA) met en place les premières grilles de programmes et commercialise les premiers postes destinés aux foyers. La télévision devient alors un espace d'expérimentation inédit, mêlant information, divertissement et culture. Dès 1939, des événements majeurs — discours présidentiels, rencontres sportives — sont diffusés, et des institutions culturelles comme le MoMA collaborent avec les chaînes pour produire leurs premiers contenus télévisuels³.

Après la Seconde Guerre mondiale, la télévision connaît une croissance rapide. Le nombre de foyers équipés augmente fortement, les chaînes commerciales se multiplient et les programmes se diversifient. Dans les années 1940 et 1950, la télévision s'affirme comme un outil éducatif et culturel : cours de dessin, émissions pour enfants, programmes consacrés à l'art moderne et contemporain se développent. Le MoMA s'investit durablement dans la production télévisuelle, tout comme des commissaires et artistes qui voient dans ce médium un nouvel espace de diffusion et d'expérimentation (voir p. 27). Parallèlement, des avancées techniques majeures — télévision couleur, télécommande — transforment l'expérience des spectateur·ices. Les années 1950 et 1960 marquent un tournant décisif. La télévision devient un média de masse, capable de façonner l'opinion publique et les imaginaires collectifs. Elle joue un rôle central dans la visibilité des artistes d'avant-garde, mais aussi dans la représentation de questions sociales et politiques : droits civiques, diversité raciale, genre, sexualité.

Des figures intellectuelles et artistiques, de Marshall McLuhan⁴ à Allan Kaprow, interrogent alors le pouvoir du médium lui-même, tandis que certaines émissions repoussent les conventions formelles et esthétiques.

À partir de la fin des années 1960, la télévision devient à la fois un terrain de contestation et un outil critique. La couverture de la guerre du Vietnam, des assassinats politiques et des luttes sociales révèle sa puissance politique. Dans le même temps, l'émergence de la vidéo portable, permise par des caméras légères, et de programmes expérimentaux ouvre la voie à une télévision pensée par et pour les artistes. Des initiatives comme les ateliers de télévision expérimentale, les émissions dédiées à l'art et la naissance de structures indépendantes témoignent d'un désir croissant de détourner, critiquer et réinventer ce média. Au début des années 1970, manifestes, lieux alternatifs et mouvements militants affirment ainsi la télévision comme un espace de lutte culturelle, artistique et politique.

Si l'histoire de la télévision aux États-Unis et en France partage la même logique d'invention, d'expérimentation et de massification, elle se distingue par le rôle central de l'État en France, contrastant avec le modèle américain plus commercial et décentralisé, où l'art et les artistes occupent très tôt une place. Le développement des télévisions d'accès public aux États-Unis et celui des télévisions associatives et locales en France dans les années 1970-1980 s'inscrivent cependant dans une même dynamique contre-culturelle. Dans les deux cas, ces dispositifs audiovisuels ont ouvert des espaces d'expression alternatifs, permettant à des groupes marginalisés, militants ou artistes de contester l'hégémonie des médias dominants et de réinventer des formes de participation démocratique et culturelle.

³ Voir *Revolution of the Eye: Modern Art and the Birth of American Television*, Maurice Berger et Lynn Spigel, ed. Jewish Museum 2015.

⁴ « Le message, c'est le médium » (en anglais, « *The medium is the message* ») est une phrase emblématique de la pensée de Marshall McLuhan, philosophe des médias canadien pour qui s'intéresser uniquement aux contenus d'un média fait passer au second plan l'impact bien plus déterminant du média en tant que tel. Comprendre les médias suppose d'analyser les bouleversements profonds qu'ils provoquent sur l'ensemble des valeurs et des institutions, tant psychiques que sociales.

Dans les années 1960 et 1970 aux États-Unis, une révolution médiatique peu connue, appelée *Guerrilla Television*, a permis une explosion des expérimentations vidéos notamment grâce à l'arrivée de caméras légères et abordables, comme la Sony Portapak⁵. Avec ces caméras, il est devenu possible pour des citoyen·nes ordinaires de produire leur propre contenu vidéo, bouleversant le monopole des trois grandes chaînes américaines de l'époque, où le seul pouvoir des téléspectateur·ices se limitait à allumer ou à éteindre le poste.

Cette technologie a ouvert la production télévisuelle à des populations historiquement exclues du cinéma et de la télévision mainstream : femmes, minorités raciales, jeunes, classes populaires, activistes et membres des communautés LGBTQI+.

La *Guerrilla Television* visait à créer une alternative à l'industrie traditionnelle de la télévision et du cinéma, centrée sur les préoccupations et les expériences des citoyen·nes plutôt que sur les intérêts commerciaux. Cette télévision militante s'inscrit dans un mouvement plus large des médias alternatifs des années 1960, qui touche la radio, la presse, l'édition et les arts. À l'instar de l'imprimerie au XV^e siècle qui rendait les livres diffusables et accessibles, la vidéo rend possible la production d'une image télévisuelle privée et décentralisée. Le développement du média vidéo a ainsi permis l'émergence d'une « télévision alternative » dans les années 1970, inspirée par les idées de Marshall McLuhan et Buckminster Fuller, par le journalisme expérimental de Tom Wolfe et Hunter Thompson, et par les débats sociaux et politiques de l'époque.

Théorisée en 1971 avec la publication *Guerrilla Television* de Michael Shamborg et de la Rain Dance Corporation⁶, cette nouvelle télévision en devenir critique son pendant commercial, outil de conditionnement des masses, et propose de « décentraliser » la télévision pour créer une démocratie culturelle et d'opinion, diffusée à des audiences ciblées. En plus de proposer une analyse critique des médias, la publication propose tout un répertoire de gestes et de tactiques techniques et pratiques pour comprendre mais aussi détruire et repenser le médiatélévisuel. La *Guerrilla Television* devient rapidement un mouvement de réinvention collectif nourri par une audace créative et tout azimut, qui vise à transformer le média télévisuel par son appropriation : la télévision se transforme en un outil à l'écoute des attentes d'une génération biberonnée au petit écran et dans le désir de prendre les commandes !



Affiche promotionnelle de Top Value Television (TVTV), collectif pionnier de la Guerrilla Television, 1972-1977.

⁵ Voir *Subject to Change: Guerrilla Television Revisited*, Deirdre Boyle, Oxford University Press, New York, 1997.

⁶ *Guerrilla Television*, Michael Shamborg et la Rain Dance Corporation, Holt Paperback, 1971.

Les vidéastes de la *Guerrilla Television* ont ainsi développé des ateliers, des formations, des collectifs et ouvert des espaces pour mettre en partage les outils de production. Cette approche a permis de produire un vaste éventail de contenus : documentaires, journaux vidéo, vidéos éducatives, arts performatifs et animations, souvent à très faible coût grâce à la réutilisation des cassettes. Mais aussi d'aborder des sujets longtemps ignorés par les médias traditionnels : droits des femmes et des minorités, luttes pour l'égalité, manifestations et actions politiques, ainsi que documentation de la vie quotidienne des « gens ordinaires ». Ses vidéastes se concentraient autant sur la documentation de l'action que sur l'impact symbolique de la caméra comme outil de responsabilité sociale. De nombreuses œuvres ont ainsi permis d'introduire de nouvelles formes esthétiques et narratives, mélangeant journalisme, art vidéo et expérimentation documentaire.

L'un des groupes les plus connus de cette époque est TTV (Top Value Television), fondé par Michael Shamberg. TTV se distinguait par ses documentaires innovants, mêlant satire, immédiateté et proximité, couvrant des événements majeurs comme les conventions présidentielles de 1972, le Superbowl ou les Oscars et renouvelant le genre du documentaire télévisuel. Autre exemple, le groupe Videofreex, fondé en 1969 par David Cort, Mary Curtis Ratcliff et Parry Teasdale, et actif entre 1969 et 1978. Ils et elles se rencontrèrent pour certain·es lors du festival de Woodstock. CBS engagea ces jeunes vidéastes pour un documentaire sur la contre-culture, qui ne fut jamais diffusé, mais dont le matériel servit à leurs futurs projets. Basé·es d'abord à New York, ils et elles s'installèrent en 1971 à Maple Tree Farm, une maison de 27 chambres dans les Catskill Mountains, l'un des premiers centre de médias indépendants aux États-Unis. En 1972, ils et elles lancèrent la première chaîne de télévision pirate, *Lanesville TV*, grâce à un émetteur offert par Abbie Hoffman. La chaîne, « probablement la plus petite d'Amérique », diffusait des histoires locales et impliquait activement les habitant·es dans la production des contenus, invité·es à collaborer et même à téléphoner en direct pour réagir aux programmes.

D'autres groupes, plus communautaires et locaux — par exemple *Broadsidetv* ou *University Community Video* — ont travaillé à des productions centrées sur des communautés spécifiques, en respectant l'esprit d'émancipation et de participation citoyenne.



Flyer du Women's Video Festival, The Kitchen, NYC, 14-30 septembre 1972. © Electronic Arts Intermix (EAI)

Le mouvement de la *Guerrilla Television* a été particulièrement important pour les femmes vidéastes : le Women's Video Festival et d'autres ateliers ont par

exemple permis la formation et la diffusion de vidéos réalisées par des femmes, abordant des sujets tels que la sexualité, le travail, l'éducation et les transformations sociales, souvent invisibles dans les médias traditionnels. Ces initiatives ont jeté les bases d'une génération de productrices et réalisatrices pour la télévision et le documentaire.

Au début des années 80, la vidéo a été progressivement absorbée par les chaînes de télévision publiques et commerciales, et les caméras plus sophistiquées (camcorders) ont remplacé les anciens modèles. Beaucoup de créateur·ices de la *Guerrilla Television* ont poursuivi des carrières dans le documentaire, le journalisme télévisé ou l'art vidéo, tandis qu'une grande partie des archives originales demeura invisible jusqu'aux projets récents de numérisation, menés par des organisations comme Media Burn ou le Berkeley Art Museum, permettant aujourd'hui la redécouverte de ce mouvement pionnier. Cette période peu connue de l'histoire de la télévision américaine montre les tentatives ambitieuses d'une première génération de vidéastes pour démocratiser le média, et souligne les enjeux actuels de liberté d'expression et de débat public aux États-Unis. Elle invite à réfléchir sur le devenir des promesses d'une « démocratie électronique » à l'ère de l'Information.

Aujourd'hui, et dans un registre un peu différent, Internet et des plateformes comme YouTube ou Twitch illustrent comment les usager·es sont aussi devenu·es producteurs et productrices de contenus, contribuant à une démocratisation inédite de l'accès à la production et à la diffusion des médias.

« La question n'est pas de savoir si la télévision peut être de l'art, mais si l'art a quelque chose à faire avec la télévision. »⁷ Le développement concomitant de la télévision et de l'art contemporain révèle une relation complexe, qui se déploie selon plusieurs axes : la représentation de l'art à la télévision, la participation des artistes à la fabrique télévisuelle, la réflexion critique sur le médium et l'appropriation de la télévision comme objet artistique par les artistes.

- La télévision comme moyen d'accès à l'art contemporain

Dès ses débuts, la télévision réserve une place importante à l'art et à sa diffusion sur les ondes cathodiques.

Aux États-Unis par exemple, la télévision américaine s'ouvre ainsi très tôt aux formes artistiques. William S. Paley, fondateur et président de CBS (première grande chaîne nationale), rejoint le board du MoMA en 1937 ; tandis qu'en 1939, les deux institutions produisent ensemble le premier programme TV du musée, marquant le début d'une relation étroite entre télévision et institutions artistiques. Après la guerre, la télévision devient un vecteur éducatif et culturel : il s'agit de diffuser l'art moderne au plus grand nombre⁷. Dès 1946, Jon Gnagy propose des cours hebdomadaires de dessin sur NBC (*You Are an Artist*) ; en 1950, le MoMA participe à un programme télévisé au moins une fois par semaine et la télévision commence à diffuser de plus en plus d'artistes visuels de l'avant-garde (comme le film de Hans Namuth sur Jackson Pollock) ; en 1951, Allon Schoener (curateur au San Francisco Museum) produit la série *Art in Your Life* sur NBC ; en 1955, Alfred Barr, alors directeur du MoMA, apparaît chaque semaine dans la matinale de NBC pour expliquer l'art abstrait, présentant des œuvres de la collection (Chagall, de Chirico, Kandinsky...) amenées spécialement dans les studios pour l'occasion ; en 1956, le peintre abstrait Lorser Feitelson présente *Feitelson on Art*, un programme sur l'art contemporain, et en 1957, le MoMA collabore avec CBS sur *Odyssey*, avec le segment *The Revolution of the Eye*, qui explore la façon dont l'Art Moderne a profondément bouleversé la manière dont les gens voient et comprennent le monde... bref, les exemples sont nombreux !

En France, dès la création de la RTF en 1959, la télévision consacrera elle aussi une part importante de sa programmation aux arts : littérature, musique, arts du spectacle, peinture et sculpture, ainsi qu'aux formes aujourd'hui identifiées comme art contemporain. Ces émissions, diffusées en début de soirée, visaient à démocratiser l'accès aux arts, conformément au projet culturel de Malraux, tout en étant perçues par certains réalisateurs comme de nouvelles formes de création artistique.



⁷ Françoise Parfait, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 166.

⁸ *Revolution of the Eye: Modern Art and the Birth of American Television*, op. cit.

Artistes, critiques et historien·nes de l'art vont ainsi investir les plateaux d'émissions pour présenter l'art et pour inciter le public à se déplacer pour voir les expositions, dans un contexte où l'art contemporain est une notion encore en émergence : *L'amour de l'art* (Adam Saulnier, 1978-1980) ou *Peintres de notre temps* (Michel Lancelot, 1975-1985), on peut aussi citer le célèbre *Ways of seeing* (John Berger, 1971-1972) qui incarne cette direction. Prenant la forme de documentaires augmentés d'explications et descriptions formelles, de magazines et plateaux-débats décryptant scrupuleusement les actualités du monde de l'art, ou de longs travellings de visites d'expositions et d'ateliers d'artistes, ces formats reflètent la diversité des médiums plastiques (œuvres abstraites, vidéos, performances, actions, collages, peintures, installations, etc.) sur les heures de grande écoute.

Certain·es vont user de la télévision pour diffuser le travail de leurs contemporain·es, usant du média autant comme médium que comme circuit de diffusion. Véritable aventure artistique, l'histoire de la *Fernsehgalerie* commence en 1968, lorsque le jeune réalisateur Gerry Schum présente à la chaîne berlinoise SFB son projet de « télégalerie ». Chaque « exposition » prend la forme d'une série de « films-œuvres », sortes de happenings télévisuels inédits, conçus en étroite collaboration avec les artistes et réalisés exclusivement pour l'émission. L'originalité du projet tenait au fait que le médium télévisuel — ses modes d'enregistrement, de diffusion, de cadrage et de manipulation de l'image — faisait pleinement partie de la conception des œuvres, abolissant ainsi la distinction entre action et objet. Autre exemple emblématique, *Souvenirs from Earth*, une chaîne de télévision indépendante à vocation internationale créée en 2006 par les artistes allemands Marcus Kreiss et Alec Crichton. La chaîne diffuse sans interruption des œuvres d'art vidéo. On peut encore la regarder sur le câble (Free #211, Orange TV #221 et Bouygues Telecom #133) ou [en ligne](#).

Cependant, au fur et à mesure que les grilles de programmes et les chaînes vont se développer, et avec elles, une télévision indexée sur les impératifs d'audiences et les demandes des publicitaires, les expérimentations artistiques et la présence des arts visuels à la télévision iront en s'amenuisant. Paradoxalement, alors même que la programmation artistique se fait plus rare, le rôle culturel du service public se verra réaffirmé, révélant les tensions entre ambitions artistiques et contraintes médiatiques ou promotionnelles. On observera cette même recrudescence outre-Atlantique. L'émission de télé-réalité *Work of Art* diffusée sur la chaîne câblée américaine Bravo TV en 2011 en est peut-être l'illustration la plus récente : l'art contemporain y est mis en scène sans complexe comme une industrie culturelle avide de nouveauté, où la compétition règne en maître⁹. Le but? Montrer son talent à l'Amérique et se voir nommer grand·e artiste de demain.

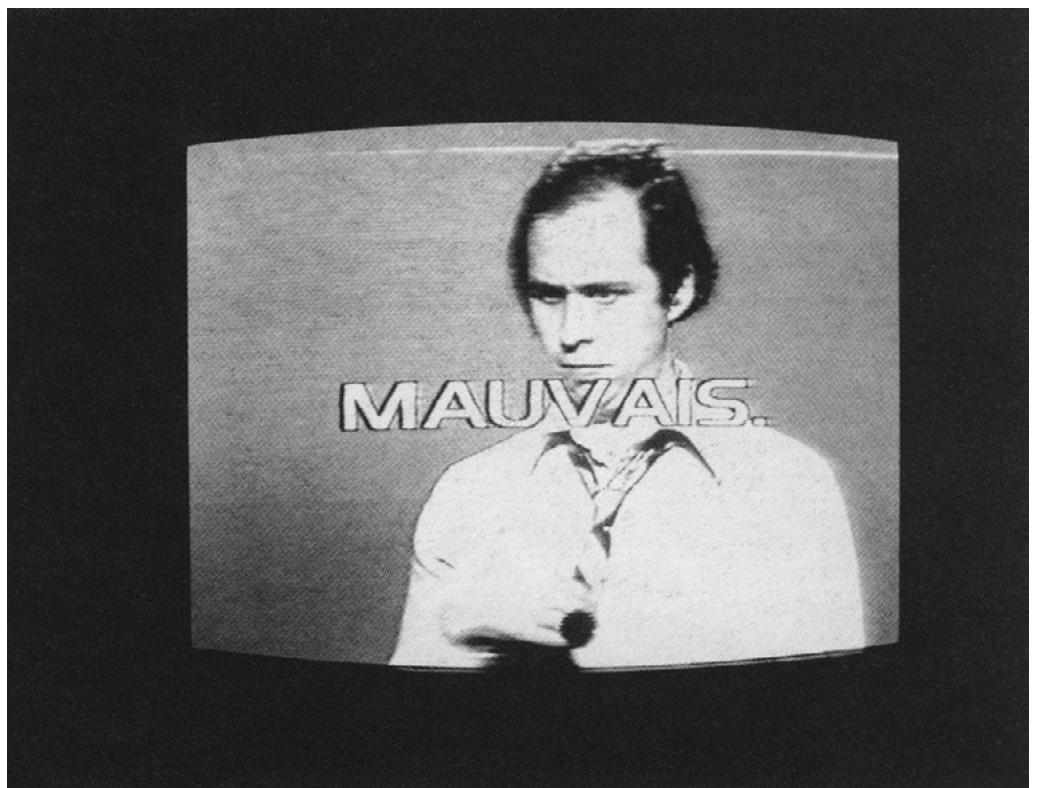
● La participation des artistes à la fabrique télévisuelle

Dès la fin des années 1950, les artistes plasticien·nes s'emparent aussi de la télévision et de l'image électronique comme d'un nouveau médium : Salvador Dalí s'invite dans des shows comme *What's My Line?* en 1952, et la même année marque la naissance de l'éphémère MoMA Television Project, avec le cinéaste d'avant-garde Sidney Peterson à la manœuvre, qui produira des œuvres expérimentales telles que *Manifesto* ou *The Medium*. Mais très vite, dès les années 1960, les tentatives d'expérimentation artistique à la télévision s'amenuisent sous la pression des impératifs d'audience et de publicité. Les artistes ayant accès aux chaînes se voient progressivement cantonné·es à des créneaux tardifs, et les formats télévisés limitent leurs ambitions créatives. Malgré ces contraintes, certain·es parviennent à produire des œuvres innovantes sur le petit écran, questionnant la nature même de l'expérience télévisuelle.

⁹ Voir *Quand l'art contemporain passe à la télévision. Représentations, récits et médiations de 1959 à nos jours*, Clémence de Montgolfier, INA - Hermann 2020

Parmi elles et eux, nous pouvons en citer quelques un·es à titre d'exemple :

◊ Producteur, réalisateur et scénariste pour la radio et la télévision, Jean-Christophe Averty (1928-2017) est considéré comme l'un des précurseurs de l'art vidéo en France. À partir des années 1960, il n'aura de cesse d'explorer les possibles du médium télévisuel à travers ses productions fortement empruntes de l'esprit « pataphysique », qu'il s'agisse de mettre en scènes les vedettes populaires de l'époque ou d'adapter Jarry, Roussel ou Tzara. Abordant tous les genres et croisant les disciplines (fiction, reportage, théâtre, musique, dessin animé...), il mêle techniques classiques de tournage et traitement vidéo de l'image et est l'un des premiers à utiliser l'incrustation d'images, utilisant le fond bleu avec insertion de décors dessinés pour les besoins de ses productions.



Jacques Lizène, Art sans talent, séquence d'art vidéo nulle, 1979.

◊ Se définissant lui-même comme artiste belge de la médiocrité, Jacques Lizène prend le parti dès 1966 de « l'art sans talent ». Sa position délibérément iconoclaste sabote les emphases du grand art et, le situe délibérément du côté de la part maudite de la création, cassant les postures autoritaires du jugement. Dans *Séquences d'art sans talent*, 1979, Jacques Lizène suit du doigt une tache sur l'écran, repousse la mire d'une pichenette, chante mais on ne l'entend pas, constraint son corps à rester dans le cadre de l'image, réalise finalement une peinture « minable » façon *action-painting* en crachant sur l'objectif de la caméra. Le film, réalisé par le centre de production de la RTBF Liège en 1979, est prévu pour diffusion dans l'émission *Vidéographie* dédiée à l'art vidéo mais censuré quelques heures avant sa diffusion, il ne sera mis au programme de l'émission qu'en 1981.

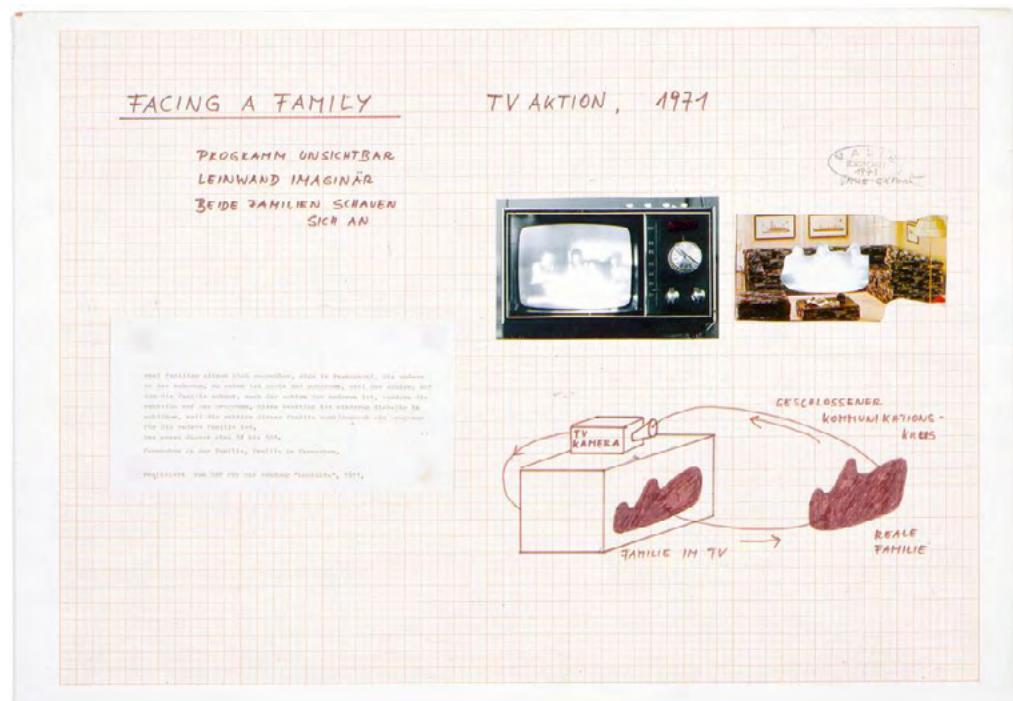
◊ Artiste du multimédia et des réseaux, Fred Forest n'a cessé durant toute sa carrière d'explorer les technologies des médias de masse. De la presse à l'intelligence artificielle, en passant par la radio, la télévision, les réseaux télématiques, Internet, ..., l'artiste français s'est interrogé sur la manière dont ces technologies ont révolutionné notre environnement social et médiatique. Parmi ses œuvres, notamment télévisuelles, on peut citer *Space*

Média, la création d'un espace vide, blanc, dans le journal *Le Monde* du 12 janvier 1972, suivie dix jours plus tard, le 22 janvier, par une interruption d'antenne de 60 secondes dans le journal de midi d'Antenne 2, la deuxième chaîne nationale de la télévision française; *Télé-Choc Télé-Change* en 1987 sur l'A2 à l'invitation de Michel Lancelot dans son émission *Un jour futur* pour ouvrir, avec la présence de téléspectateur·ices sur le plateau, un échange d'objets en direct à distance avec le public; ou cette leçon de nu sur Cergy TV en collaboration avec l'École d'art de Cergy-Pontoise en 1987.



Fred Forest, Space Media, 1972.

◊ Plasticienne et performeuse autrichienne, Valie Export présente *Facing a Family* à la télévision autrichienne en 1971. Elle y tend un miroir – au sens propre du terme – aux téléspectateur·ices et à la famille bourgeoise. Diffusée dans le cadre de l'émission « Kontakte » sur la chaîne autrichienne ORF, son action télévisuelle vise à analyser non pas le programme, mais la réaction qu'il suscite : une famille qui regarde la télévision. Un effet miroir s'installe : la famille derrière l'écran regarde une famille dans l'écran, qui... regarde la télévision.



Valie Export, Facing a Family, concept, 1971.

- La réflexion critique sur le médium

Si les artistes sont donc plus rarement acteur·ices de la télévision, ils en sont néanmoins des spectateur·ices attentif·ves¹⁰. Dans les années 1970, certain·es artistes, tels que Valie Export citée plus haut, Chris Burden ou le collectif Ant Farm, adoptent une position critique vis-à-vis de la télévision, dénonçant son rôle de vecteur de pensée unique et dominante.

En 1972, Chris Burden réalise *TV Hijack*, une performance au cours de laquelle il prend en otage l'intervieweuse en direct, détournant brutalement le dispositif télévisuel et exposant les rapports de pouvoir à l'œuvre dans le médium.

Dans ses premières années, le sculpteur Richard Serra s'est intéressé aux nouveaux médias de l'époque, le film et la vidéo. En collaboration avec Carlota Fay Schoolman, il réalise la vidéo de six minutes *TV Delivers People* – diffusée à la télévision en 1973, les deux artistes avaient acheté du temps d'antenne – une critique du médium de masse qu'est la télévision et de la société capitaliste. Des bandes de texte jaune générées électroniquement sur fond bleu défilent de bas en haut à l'écran, accompagnées de la muzak (la musique typique des ascenseurs de l'époque). Les spectateur·ices sont confronté·es à des énoncés critiques qui les incitent à réfléchir à leur propre comportement consumériste face au médium télévisuel.



Ant Farm, Media Burn, 1975 © Berkeley Art Museum / Pacific Film Archive, Google Arts & Culture.

Avec la performance *Media Burn* (1975), dans laquelle deux « artistes » habillés en astronautes conduisent à toute vitesse une Cadillac, rebaptisée Phantom Dream Car, dans un mur de téléviseurs en flammes, Ant Farm dénonce la présence omniprésente de la télévision dans la vie quotidienne et illustre sa volonté de subvertir les discours médiatiques. La vidéo est conçue comme un reportage sur un lancement spatial, avec des interviews mélodramatiques des membres du groupe avant le spectacle et un discours inspirant prononcé par un imitateur de John F. Kennedy.

Plus tard, certains artistes s'attacheront à remettre en scène la fabrique télévisuelle pour se jouer de son appropriation. Réitération de l'envers du

¹⁰ Benjamin Thorel, *Telle est la télé: l'art contemporain à la télévision*, Cercle d'art, 2007, p. 16

décor, ces expérimentations invitent à une réflexion critique sur le médium en passant par la pratique :

Dans *Mobil TV* (1995 et 1997), Pierre Huyghe transforme l'espace d'exposition en un véritable plateau de tournage, en collaboration avec des télévisions régionales. L'enjeu n'est pas de produire des émissions pour elles-mêmes, mais de réfléchir à la place de la télévision dans nos vies quotidiennes, en explorant les liens entre habitudes de consommation et programmation télévisuelle. L'exposition devient ainsi une sorte de débat en acte, où le·la spectateur·ice est invité·e à observer et à participer aux dynamiques de diffusion et de réception.

De manière similaire, Fabrice Hyber, pour le pavillon français de la Biennale de Venise en 1997, fait de l'exposition un studio d'enregistrement. Pendant une vingtaine de jours, une série d'émissions y est produite puis diffusée sur place, reprenant des formats télévisuels familiers — bulletins météo « isototiques », « ébats » servant de débats — tout en permettant la réalisation et la présentation d'œuvres directement sur le plateau. L'artiste propose ainsi une appropriation symbolique du mass media, transformant le dispositif télévisuel en outil de création et de réflexion sur les codes et conventions du médium.

● La télévision comme objet d'art contemporain

Enfin, la forme cubique ou « en boîte » du téléviseur à tube cathodique a suscité l'intérêt de nombreux·ses artistes, qui se sont approprié le boîtier ou ses composants pour créer des « télé-sculptures » et des objets inédits à partir de matériaux de rebut. César conçoit dès 1962 la sculpture télévisuelle *Ensemble de télévision*, donnant à voir un usage différent du récepteur de télévision. En 1986, Nam June Paik poussera l'usage sculptural jusqu'à l'excès avec *Mirage Stage*, un mur de téléviseurs rappelant les vitrines des magasins d'électroménagers. Ces expérimentations témoignent d'une démarche matérialiste et conceptuelle, où le support technologique devient médium et sujet de création.

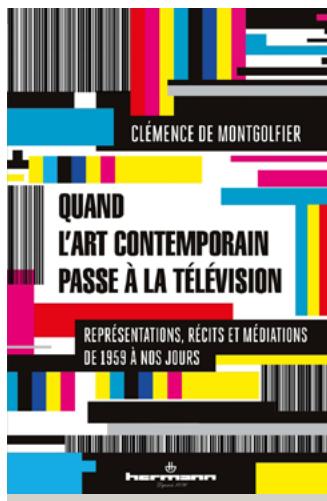


Nam June Paik, *Mirage stage*, 1986, © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

◊ [Jean-Alain Corre dans une interview parue dans Slash, décembre 2023.](#)

◊ [Gaëlle Obiégly : «Mon travail consiste à étoiler le réel», Affaires culturelles, France Culture, 2024.](#)

◊ [Quand l'art contemporain passe à la télévision](#), Clémence de Montgolfier, Editions Hermann, 2020.



«Pourquoi parle-t-on peu d'art contemporain à la télévision ? Comment les représentations télévisées de l'art contemporain sont-elles symptomatiques des différentes visions de la culture qui s'opposent et cohabitent dans nos sociétés ? Fondé sur l'analyse des émissions consacrées à l'art contemporain dans le champ des arts plastiques en France depuis 1959, époque de son émergence et de la création d'un ministère des Affaires culturelles, cet ouvrage cherche à montrer comment la télévision peut être une source pour penser les images et les discours sur l'art et en particulier l'art contemporain de manière transdisciplinaire. La télévision est alors un lieu pour interroger ce qui relie arts et médias, cultures et représentations, et nous permet de mieux comprendre les négociations permanentes entre logiques de création et logiques industrielles qui sont à l'œuvre dans la culture.» Editions Hermann

◊ [Les grandes dates de la télévision en France](#), INA

◊ [Les archives emblématiques de la télévision](#), INA

PRÉPARER SA VISITE

La visite pédagogique



Jeudi 12 février, de 16h30 à 19h

Une présentation pédagogique, gratuite et sur inscription, est prévue pour l'ensemble des professionnel·les de l'Éducation, du champ social et associatif. Cette première rencontre avec l'exposition « Hibou TV show » de Jean-Alain Corre permet aux personnes accompagnant des groupes de se familiariser avec l'exposition et d'imaginer, avec l'équipe de Bétonsalon, quel(s) format(s) de visite mettre en place pour leur venue future au centre d'art. L'équipe des publics est disponible en continu de 16h30 à 19h pour vous accueillir et vous proposer une visite.

Les outils à disposition

Le livret d'exposition

↳ *Livret d'exposition bientôt disponible*



La Bibliothèque

La Bibliothèque, *Grand tourisme à injection* (2021) est une œuvre *in situ* de l'artiste Romain Grateau accueillant le fonds documentaire de Bétonsalon. Pour chaque exposition, l'équipe du centre d'art propose une sélection d'ouvrages qui viennent faire écho à celle-ci et la prolonger. Consultable sur place à l'occasion d'un café ou d'un thé, la sélection évolue au gré des événements et des projets, donnant à voir les recherches et les pensées qui traversent et animent le lieu et son équipe.

Évènement autour de la bibliothèque :

Vendredi 3 avril, de 14h30 à 18h

Béton Book Club

Séance d'arpentage autour de l'ouvrage de *Spectres de ma vie* de Mark Fisher, Entremonde, 2021.

Une médiatriche oriente le groupe dans la compréhension des œuvres présentées dans l'exposition du moment, tout en favorisant les échanges et les débats, avec et au sein du groupe. Cette visite peut déboucher sur un temps d'expérimentation et de partage en lien avec l'exposition : atelier d'écriture, arporage collectif d'un texte, etc.

Durée : 1h30-2h

Associant à la visite guidée un temps de pratique artistique, la visite atelier permet aux participant·es de découvrir autrement l'exposition en cours. Après l'observation et la discussion autour du travail des artistes présentés, vient le moment de passer à la pratique pour s'essayer à son tour à des formes et des procédés observés dans l'exposition ! Pour chaque exposition, nous proposons différents formats d'ateliers, adaptables selon les niveaux et capacités de chacun·e.

Durée : 1h30-2h

Les ateliers autour de l'exposition :

- Cycle 1 – À la maternelle – de la PS à la GS
Mirobolant – atelier de création de mires

À ses débuts, la télévision ne diffusait pas d'émissions en continu : l'écran se transformait alors en un tableau graphique animé, appelé mire, composé de dessins, de motifs et de couleurs qui permettaient à l'image de bien s'afficher. Dans cet atelier, les élèves expérimentent la création de leur propre mire télévisuelle en manipulant formes, motifs, couleurs et rythmes. L'activité favorise le développement de la perception visuelle, de la motricité fine et de la créativité, tout en introduisant de manière ludique des notions d'histoire de l'image et des médias.

- Au primaire et collège – Du CP à la 3ème
Télé-carton – atelier de fabrique télévisuelle

Cet atelier propose aux élèves de découvrir et de détourner les codes des formats télévisuels à travers une pratique ludique et collective. À partir d'un jeu de carte et de formats familiers (journal télévisé, météo, reportage, jeu télévisé...), les élèves imaginent et mettent en scène de courtes émissions à l'aide d'une télévision en carton, portée comme un dispositif scénique. L'atelier invite les participant·es à travailler l'expression orale, la narration, le jeu de rôle et la coopération, tout en développant un regard critique sur les images et les médias. Par l'expérimentation et le détournement, les élèves explorent la fabrication de l'information, la mise en scène du réel et les mécanismes de représentation, dans une approche créative, accessible et adaptée à différents niveaux scolaires.

- Au collège et lycée – De la 6ème à la Terminale
Atelier JTM (Journal Télévisé Magnifique) – atelier d'expérimentation télévisuelle

Faits divers, débats, rumeurs : à leur tour, les élèves jouent à faire de la télévision en reprenant le format du journal télévisé. Afin d'imaginer une séquence à interpréter, ils et elles sont invité·es à se demander, comme Jean-Alain Corre : « Et si on disait que ? ». En s'inspirant de la circulation de *fake news*, ou *infox*, et de contenus *brainrot*, la culture Internet qui ferait « pourrir le cerveau », ils et elles mêlent fiction et faits. Script improvisé, JT bricolé, ce journal convoque un média pastiche et critique prêt à se moquer de lui-même.

Visite avec Bétonpapier

Le Bétonpapier est un support pédagogique se présentant sous la forme d'un poster imprimé en risographie qui accompagne petit·es et grand·es dans la découverte de l'exposition en cours. Habituellement dédié aux 6-11 ans, il s'adresse pour cette exposition aux enfants à partir de 10 ans. Au fil du dépliage de ce poster, les jeunes visiteur·ses sont invité·es à déambuler dans l'exposition, s'attarder sur tel détail ou tel autre, s'exprimer via le dessin, l'écriture ou le jeu. Le parcours propose ainsi une visite rythmée par des jeux et devinettes tout en faisant la part belle à l'autonomie et à la coopération.

Durée : 1h30

Atelier Philo

Cet atelier propose de réfléchir ensemble sur des questions qui traversent la vie quotidienne et la société contemporaine. Inspiré de l'esprit du Café philo de Marc Sautet, il aborde la philosophie comme un outil de pensée critique et de liberté, permettant de développer lucidité et exigence critique face aux enjeux du monde. À travers le dialogue, l'échange d'idées, d'anecdotes et d'exemples personnels, chacun·e est invité·e à développer sa pensée critique et sa capacité à argumenter. L'atelier encourage la co-construction des savoirs, le questionnement des évidences et la réflexion sur des thématiques variées : morale, société, connaissance, relations humaines et avec le vivant, cela en lien avec les expositions.

Visite sur mesure

L'équipe des publics développe des formats de médiation les plus adaptés possibles à ses publics. Nous proposons à nos groupes des visites sur mesure, pour celles et ceux qui souhaitent co-construire un projet, sur un temps court ou long, basé sur l'échange et la création, autour de nos expositions et hors-les-murs.

Toutes les activités proposées sont gratuites.



Visite avec Bétonpapier de l'exposition « SOFARSOGOOD » de Sylvie Fanchon avec une classe de l'école Jean Simon (75013), Bétonsalon - centre d'art et de recherche, Paris, 2024. Photo : Anouk Le Merdy.

Le Programme Jeunes Médiateur·ices

Le « Programme Jeunes Médiateur·ices » est un projet au long cours développé par le Pôle des publics de Bétonsalon. Il s'agit d'un espace de dialogue et de transmission déployé autour des expositions et de leur interprétation. Ce dispositif d'accompagnement et de médiation s'inscrit dans une perspective dite « située » de l'apprentissage. Les participant·es sont accompagné·es dans la découverte des expositions de sorte à pouvoir devenir à leur tour « médiateur·ices » de l'exposition auprès de leurs pairs.



Visite de l'exposition « L'indomptable Main » d'Hedwig Houben par les jeunes médiateur·ices de Môm'Tolbiac (75013), Bétonsalon - centre d'art et de recherche, Paris, 2025. Photo : Zoé Lauberteaux.

Ce dispositif contribue, par l'écoute, la discussion et le récit, à renverser les rôles et les voix traditionnellement associés aux discours sur les œuvres au sein de l'institution : la parole est aux jeunes visiteurs et visiteuses qui se chargent d'initier leurs proches, de partager points de vue et anecdotes sur les œuvres et le travail des artistes, et d'inviter au dialogue à leur tour.

Le « Programme Jeunes Médiateur·ices » se déploie sur quatres séances de deux heures dont l'une a lieu en classe :

- Séance 1 - La visite dialoguée de l'exposition
- Séance 2 - L'atelier de recherche en classe
- Séance 3 - La mise en voix dans l'espace d'exposition
- Séance 4 - La visite pour les pairs

Tarifs

Le « Programme Jeunes Médiateur·ices » est gratuit pour les groupes du cycle élémentaire, ainsi que les groupes du champ social.

Pour les collèges et lycées, le dispositif est payant (600€) et peut être financé via le Pass Culture.

Pour plus d'informations, vous pouvez consulter la page dédiée au programme sur le site de Bétonsalon [ici](#).

Les horaires de visites

- Pour les groupes scolaires, accueil des classes les :
- Mercredi, matin et après-midi, de 9h30 à 18h.
 - Jeudi, matin et après-midi, de 9h30 à 18h.
 - Vendredi, matin et après-midi, de 9h30 à 18h.

Pour les autres groupes, accueil du :

- Mercredi au samedi, de 11h à 19h.

Accessibilité

Bétonsalon – centre d'art et de recherche, accueille régulièrement des groupes porteurs de handicap sensoriel, physique, psychique ou cognitif. L'espace est accessible en fauteuil roulant.

Tout groupe ayant besoin d'une visite soufflée, d'une visite guidée dans une langue étrangère ou en langue des signes peut nous le faire savoir quatre jours avant et nous proposerons une visite adaptée.

Les ateliers proposés peuvent être adaptés en fonction des besoins et capacités de chacun·e.

Informations pratiques

Bétonsalon
centre d'art et de recherche
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet
75013 Paris
+33 (0)1.45.84.17.56

info@betonsalon.net
www.betonsalon.net

Accès :
M14 & RER C
Bibliothèque François-Mitterrand

Entrée libre
du mercredi au vendredi de 11h à 19h
le samedi de 14h à 19h

L'entrée et toutes nos activités
sont gratuites. Les visites de groupe
sont gratuites sur réservation.
Bétonsalon est situé au rez-de-
chaussée et accessible aux personnes
à mobilité réduite.

Retrouvez toute la programmation
de Bétonsalon sur les réseaux sociaux.
Instagram · Linkedin :
[@betonsalon](https://www.instagram.com/betonsalon)

Contacts

Elena Lespes Muñoz, responsable des publics
elenalespesmunoz@betonsalon.net

Tess Mazuet, chargée de médiation et développement des publics
tessmazuet@betonsalon.net

Philippine Talamona, assistante médiation et développement des publics
publics@betonsalon.net

+33.(0)1.45.84.17.56

Les textes de ce dossier pédagogique ont été rédigés par Philippine Talamona et Elena Lespes Muñoz, et la coordination éditoriale effectuée par Elena Lespes Muñoz. Camille Bouron a aidé aux recherches documentaires.

Partenaires et soutiens

Bétonsalon – centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Région Île-de-France, avec la collaboration de Université Paris Cité.

Bétonsalon est un établissement culturel de la Ville de Paris et est labellisé Centre d'art contemporain d'intérêt national par le ministère de la Culture.

Cette exposition est conçue avec le soutien au projet artistique du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) et avec la participation de l'École nationale supérieure d'arts de Paris Cergy (ENSAPC), d'Université Paris Cité, de l'École nationale supérieure de création industrielle (ENSCI - Les Ateliers) et de l'École élémentaire Émile Levassor (Paris, 13ème).

Bétonsalon est membre de d.c.a. – association française de développement des centres d'art, TRAM – Réseau art contemporain Paris / Île de France, Arts en résidence – Réseau national et BLA! – association nationale des professionnel·les de la médiation en art contemporain ainsi que partenaire du service Souffleurs d'Images pour l'accès à la culture des publics aveugles et malvoyants.