Dossier pédagogique

MUSÉE BEAUX ARTS CAEN



Yann Kebbi

J'aime bien le train, on a le temps de regarder, car mon amour est là, caché

7 novembre 2026 – 7 février 2027

SOMMAIRE

Le musée des Beaux-Arts de Caen 3

Présentation de l'exposition 5

Biographie de l'artiste 6

Interview de Yann Kebbi.. 8

Créations pour le musée.....17

Quelques sources d'inspirations de Yann Kebbi..... 20

Glossaire et techniques 22

Pistes pédagogiques 24

Bibliographie et webographie 25

Visites et réservations 27

Informations pratiques 28

Couverture :
Yann Kebbi, *Sans titre* (détail),
série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder», 2025, monotype sur papier,
60 x 110 cm, collection de l'artiste,
© crédits Yann Kebbi

Glossaire :

Les mots écrits en gras et violet dans le dossier sont définis dans le glossaire p. 22.

Le musée

Le musée des Beaux-Arts bénéficie d'un environnement privilégié, au cœur de l'enceinte du château médiéval, dans laquelle se déploie son parc de sculptures. Le parcours des collections donne à voir un panorama de l'histoire de l'art occidental du 15e au 21e siècle en plus de 300 œuvres. Le musée conçoit chaque année quatre à six expositions et programme plus d'une centaine de rendez-vous pour tous les publics.

Des collections remarquables

Deux ensembles-forces structurent la collection. L'art ancien rassemble des joyaux du 16e et 17e siècles (italiens : Cosmè Tura, Luca Giordano, Le Pérugin, Le Tintoret, Paul Véronèse ; français : Philippe de Champaigne, Nicolas Poussin, Simon Vouet ; flamands et hollandais : Pieter Brueghel, Pierre Paul Rubens). L'art moderne et contemporain réunit des œuvres historiques (Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Albert Marquet, Joan Mitchell, Zoran Music, Judit Reigl, Pierre Soulages, Kees Van Dongen, Édouard Vuillard) et se fait le reflet d'une attention soutenue à la création contemporaine (Miquel Barceló, Hélène Delprat, Marc Desgrandchamps, Monique Frydman, Jaume Plensa). Riches de 60 000 œuvres, les collections se distinguent également par un fonds d'estampes exceptionnel.

Des expositions ouvertes sur toutes les époques

Chaque année, le musée propose des expositions alternant art ancien et art contemporain, faisant dialoguer peintures, dessins, estampes, photographies, sculptures, etc. Pour chacune, la programmation culturelle invite à la transdisciplinarité et associe cinéma, littérature, musique, danse et théâtre, dans une fertile rencontre entre les arts.



© Musée des Beaux-Arts de Caen - Cécile Schuhmann

Façade du musée des Beaux-Arts et deux œuvres :

Marta Pan, *Sphère coupée 1400-1000*, 1991,
Acier inoxydable brossé, 140 x 140 x 90 cm
Dépôt du Centre national des arts plastiques

Jean-Claude Mattrat, *Écho*, avril 2026,
Anagramme pour le musée des Beaux-Arts de Caen
Lettres adhésives imprimées sur la vitre extérieure du musée

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

L'exposition *J'aime bien le train, on a le temps de regarder, car mon amour se trouve là, caché* présente une série d'œuvres sur papier (monotypes et dessins à l'encre), publiée en 2025 dans le livre du même nom (éditions 2042), accompagnée de pastels inédits de l'artiste, de quatre monotypes sur papier monumentaux créés pour l'atrium du musée et d'un dessin de très grand format exécuté sur place, représentant une mise en abyme de l'exposition et des œuvres exposées. Ce travail complète les recherches graphiques de l'artiste, entamées avec la Fondation Cartier, sur la question du regard posé sur le musée et son architecture, en tant qu'espace d'exposition et de circulation des publics.

L'exposition présente 72 œuvres de l'artiste.
Le livre, dans lequel la majorité des œuvres présentes (57) sont publiées, est partagé en trois parties visibles, deux séquences en couleur de tailles équivalentes réalisées en monotype, disposées en ouverture et en clôture, et une partie centrale plus conséquente entièrement dessinée à la plume.

« Aujourd'hui, le monde de l'art contemporain s'est beaucoup rapproché du monde de l'illustration et de l'art appliqué (Salon du Dessin, Drawing Now), et a emporté plusieurs artistes dans son sillage. C'est aussi le cas pour Petrovitch, Nicolas de Crecy. Le dessin a pris une importance de plus en plus grande dans l'art contemporain, depuis quinze, vingt ans. Le dessin emmène dans son sillage la gravure. Ce mouvement ouvre à de nouveaux publics. »

Caroline Bouyer, artiste

BIOGRAPHIE DE YANN KEBBI

(Source : https://www.galeriemartel.com/artistes/yann-kebbi/)

Né à Paris en 1987, Yann Kebbi obtient un diplôme à l'école Estienne, puis un diplôme à l'école des Arts-Décoratifs de Paris. Lors d'un échange à New York, il est repéré par les directeurs artistiques du New Yorker et du New York Times. De fil en aiguille, il en vient à collaborer avec des médias — The Guardian, XXI, Le Monde, Télérama, etc. — ainsi qu'avec des revues spécialisées — Pandora, La Revue Dessinée, TafMag, etc. — tout en s'attelant à ses projets personnels. Yann Kebbi travaille le dessin au quotidien. Il s'est forgé un style singulier, entre violence du trait et explosion colorée.

En 2011, son travail est récompensé par le Prix Antoine Marin à la galerie Julio Gonzáles, parrainé par Antonio Seguí. En 2016, une exposition lui est consacrée au Taichung Cultural and Creative Park de Taïwan et rencontre un véritable succès. L'année suivante, Kebbi fait l'objet d'un *solo show* en partenariat avec la galerie Agnès B., à Hong Kong. Il collabore depuis 2021 avec la Fondation Cartier pour laquelle il réalise plusieurs œuvres sur la thématique du regard sur l'art et l'environnement.

En 2022, il participe à la 23e Exposition Internationale à la Triennale de Milan, sous le commissariat d'Hervé Chandès, directeur de la Fondation Cartier. Il produit à cette occasion une œuvre où sont représentés les lieux et visiteurs de ce rendez-vous proposant ainsi une représentation de l'exposition dans l'exposition.

Cette démarche n'est pas sans rappeler celle d'une autre de ses œuvres : *Fondation Kebbi* (Actes Sud, 2019). Si l'artiste s'attache depuis toujours à la représentation du mouvement, il se focalise ici sur le mouvement dans un espace défini : celui d'une exposition. Dans une série de dessins grands formats et fourmillant de détails, Kebbi déroule les pièces d'un grand musée, dans lequel s'affiche son propre travail.

De la gravure au monotype, du collage au crayon, du pastel au stylo en passant par la photographie argentique, Yann Kebbi touche à de nombreuses techniques. Jouant avec les codes et les frontières, l'artiste propose une mise en abyme du rapport à l'image et de la manière dont les regardeurs s'inscrivent dans l'espace d'exposition.

Invité par le réalisateur Mike Mills sur le film *C'mon C'mon* (2021) pour une collaboration, il produit une série de plus de 300 dessins, au fil des lieux de tournage et des séquences. Une sélection de ses dessins a fait l'objet d'une exposition à la Galerie Martel Paris à l'automne 2022. La même année, il fait partie des finalistes du prix du dessin des Beaux-Arts.

En 2022, Yann Kebbi voyage à Las Vegas pour signer le *Travel Book* publié par les Éditions Louis Vuitton.

En 2024, plusieurs de ses œuvres sont acquises par la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

À l'automne de la même année, l'artiste expose « Chantier », dans la station de Métro Palais-Royal - Galerie Valois - avec la Fondation Cartier et la RATP. L'exposition propose des agrandissements d'une série d'œuvres réalisées par Kebbi lors de la construction du nouvel espace de la Fondation, place du Palais-Royal.



© Sylvain Larnicol

Entretien avec Yann Kebbi au musée des Beaux-Arts de Caen, par Milena Glicenstein, commissaire de l'exposition

Pouvez-vous revenir sur les origines du projet « j'aime le train » ?

Aux origines, le projet de *J'aime le train* était plutôt narratif ; je voulais faire un livre. J'ai commencé la série de dessins de manière indépendante, pour être sûr de pouvoir jouir de toute la liberté dont j'aurais besoin par rapport à un éditeur. Je ne voulais pas que la finalité du projet (ici, la publication) vienne influencer les dessins.

J'ai commencé par définir les outils : la plume, et le papier grand format. Je m'étais fixé pour contrainte le noir et blanc, le travail à la plume et à l'encre, qui force à l'accident du trait et à assumer les repentirs, qui sont une des particularités de mon travail. La taille des dessins semblait aller à l'encontre de la finalité éditoriale. J'étais dans une forme d'inconfort et d'incertitude.

« Le dessin est le socle de mon travail, pas la narration dont le dessin serait une illustration »

Le train était une intuition. Au début, le projet était plus léger et enfantin, avec des détails amusants. À partir de ce principe, j'ai commencé à produire, à faire, et c'est dans la *praxis* que le projet a commencé à évoluer.

Je me désintéresse de la bande dessinée, et de tout ce qui est structurellement narratif. Le dessin est le socle de mon travail, pas la narration dont le dessin serait une illustration. Si le narratif est premier, le dessin est soumis à une forme d'obligation de lisibilité, et ça ne m'intéresse pas.

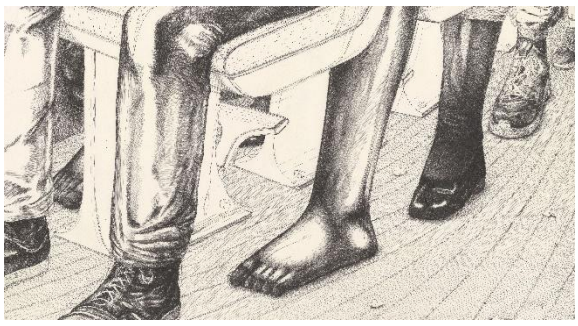
La forme livre permet de développer un projet sur le temps long, en plusieurs images, ce qui est rassurant. Cela me permet de désacraliser le rapport à l'œuvre, puisqu'il y a une grande concentration de dessins. Je commence par me mettre en confiance dans la production d'images, avant de transgresser les principes que j'ai moi-même établis.

Quand nous avons commencé ce projet, vous m'avez dit que celui-ci avait beaucoup évolué entre le début et la fin et avait notamment changé parce que vous avez traversé beaucoup de choses dans votre vie

personnelle – est-ce que vous pouvez en parler ?

Le projet a pris du temps et a évolué. J'ai commencé à travailler en 2020, pendant le COVID, de manière indépendante et sans finalité claire pendant environ six mois. J'avais simplement décidé de la technique et du fil conducteur du train qui lierait les images ensemble. À la fin de ce premier temps de travail, j'ai abouti au dessin qui se trouve en quatrième de couverture de l'ouvrage. Je sentais que mes dessins allaient vers la saturation, et émergeait un enjeu pictural. Le travail de valeur m'apparaissait désormais comme central. J'ai dépouillé plusieurs images, retiré les *gimmicks*.





Yann Kebbi, *Sans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, dessins à la plume sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste,
© crédits Yann Kebbi

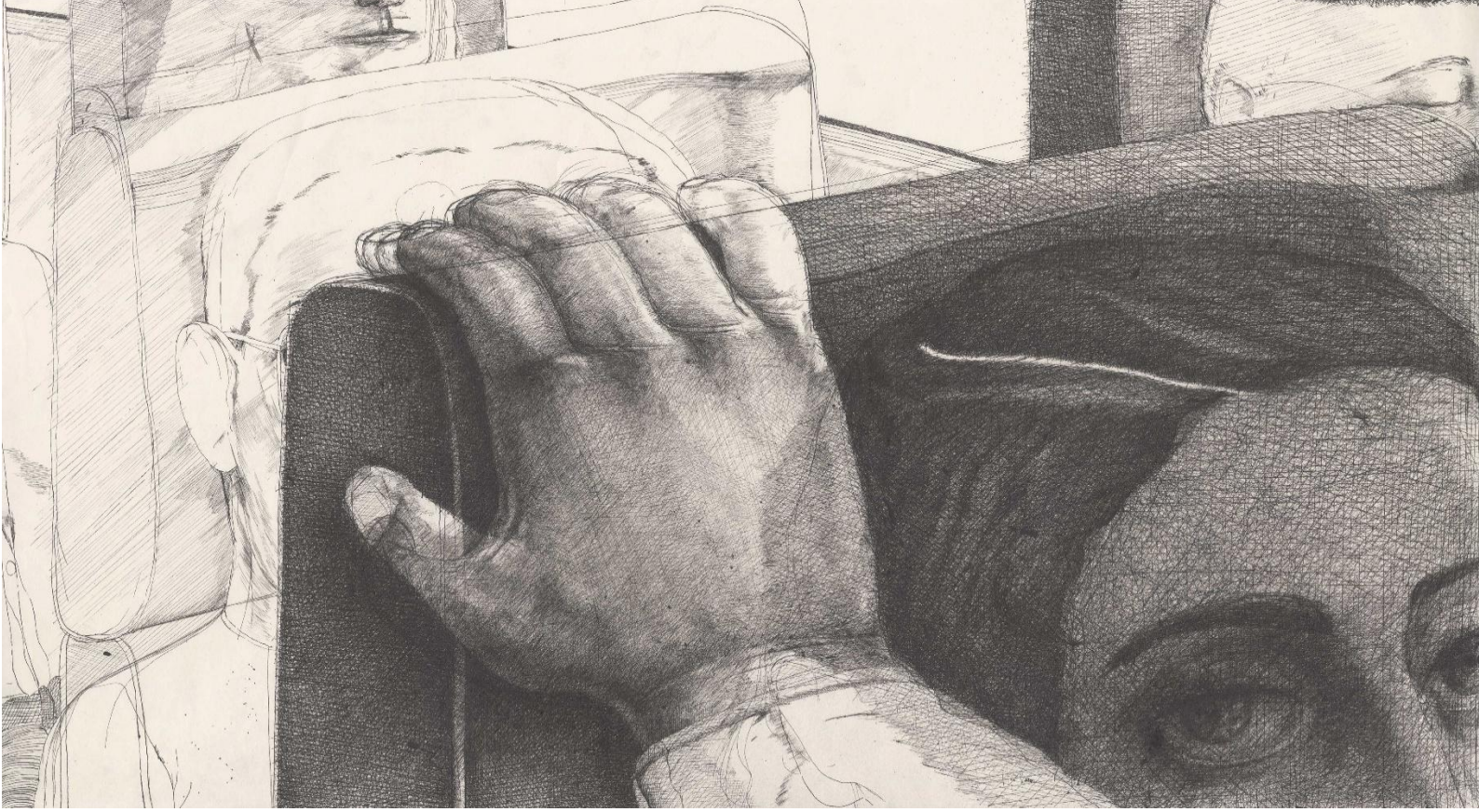
En 2021, j'ai fait une pause dans ce projet car j'avais d'autres obligations : un projet à Las Vegas et le projet de la Fondation Cartier. J'ai trouvé un éditeur : après avoir hésité entre Fremok et 2042, j'ai décidé de travailler avec 2042. Ils m'ont interrogé sur la possibilité de trouver un fil rouge pour la publication (quel type de livre ce serait) mais j'ai refusé, car ce n'était pas l'idée du projet. Le fait de définir le projet en 2020 m'avait permis de me libérer de cette contrainte.

J'ai repris le projet deux ans après. Entre temps, j'avais vieilli, j'avais eu un enfant. Je me sens toujours en comparaison, voire en compétition avec ce que j'ai fait avant. J'ai terminé ce projet en un an.

Pourquoi avoir choisi le train comme point de départ de vos recherches ?

Je me rends compte que j'évacue beaucoup la question du sujet. C'est vrai que le train est une forme de prétexte, mais en même temps, il parle de sujets qui me parlent profondément, de choses que j'ai vues. Il y a à la fois l'idée de quelque chose de familier, et en même temps d'universel – être touché par la beauté d'un ciel…

Petit à petit, j'ai vu émerger le point de vue à la première personne. C'était la première fois que j'assumais le « moi, je ». Il y avait quelque chose de presque enfantin dans cette création, de ludique : la fascination qu'on a tous pu un jour ressentir pour le dessin ou la peinture.



Yann Kebbi, S*ans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, dessin à la plume sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

Comment intégrez-vous l'imprévu, l'accident dans votre pratique ?

Mes dessins intègrent toujours la question du bizarre et de l'accident. Une main disproportionnée au premier plan, par exemple : j'ai du mal à expliquer pourquoi la main est comme ça, et pourtant c'est le sujet, c'est le dessin. Il y a quelques années, je pouvais avoir des sujets plus ouvertement bizarres ou cocasses, mais maintenant la bizarrerie surgit au niveau plastique.

J'ai conscience que cette série marque une forme de jalon dans ma pratique. J'avais peur qu'elle soit mal comprise ou perçue.

Vous travaillez avec des techniques mixtes (collage, monotype, gravure…) Est-ce que cette diversité esthétique est un moyen de vous surprendre ?

Les monotypes complètent les dessins à la plume avec une approche plus picturale. En cela, ils se rapprochent des pastels ou de la peinture.

On évolue dans des pratiques dans lesquelles on peut vite être enfermés professionnellement. Je préfère travailler seul, sans montrer mon travail ; c'est une des raisons pour lesquelles je n'ai pas un atelier partagé.

Je compare ma pratique du dessin – tous les jours retourner au travail – à ma pratique de la boxe : c'est une discipline, mais aussi une lutte. J'essaye de ne pas

« Je compare ma pratique du dessin [...] à ma pratique de la boxe »

penser en termes de cohérence de carrière, mais plutôt de longue continuité organique.

Dans votre pratique du dessin, comment trouvez-vous un équilibre entre le dessin d'observation et l'imagination ?

Je ne crée pas de hiérarchie entre mes différentes pratiques, que ce soit le dessin d'observation ou mes dessins d'imagination, ma peinture... Je fais des choix esthétiques qui m'emmènent dans des endroits. Tout se répond et se nourrit.

Travaillez-vous d'après photo ?

Je ne travaille pas exactement « d'après photo », dans le sens où je ne cherche pas à reproduire une photo. Mais je prends beaucoup de photos, et elles vont être une source d'inspiration, en termes de lumières et de couleur, notamment pour mes monotypes, par exemple.

Faîtes-vous des croquis ? Des carnets de dessin ?

Je ne fais pas de crayonné sur mes feuilles avant les dessins à la plume, mais je prends beaucoup de notes dessinées, et je fais des esquisses préparatoires, à l'échelle ou pas. Le livre *J'aime le train* avait un chemin de fer.

Dans la série « J'aime le train », vous saisissez des instants très spécifiques – pourquoi avoir choisis ceux-ci ? Est-ce qu'ils sont porteurs d'une charge narrative pour vous ? Est-ce qu'ils sont liés à des souvenirs ?

La narration à l'échelle d'un livre ne m'intéresse pas, mais en revanche, je suis très intéressé par la charge narrative qu'il peut y avoir dans une image fixe, ce qu'on retrouve d'ailleurs dans les photos les plus réussies. Finalement, ce qui compte pour moi, c'est la qualité de la composition d'une image et la tension qui s'en dégage.

Quel point de vue proposez-vous à ceux qui regardent vos dessins ?

Ici, l'idée était que la feuille était une fenêtre, la fenêtre du train. Ça implique presque naturellement l'idée du point de vue du regardeur. C'est quand j'en ai pris conscience que j'ai inséré d'autres jeux visuels, comme l'idée des grosses mains. C'est vraiment à la fin du projet que j'ai pris conscience que le regardeur, c'était moi, et j'assumais ce qui me touchait dans mon environnement : la lumière, les ombres...

Quel rôle joue l'imagination du spectateur ?

Je ne prends pas en compte la question de l'imagination du spectateur. Ce qui compte, c'est l'intention et l'intensité mise sur le dessin. Si je commence à me demander comment mon travail va être perçu, ça n'apporte que des inquiétudes.

Vous pratiquez aussi la photographie, en quoi est-ce que cela diffère de votre pratique du dessin ?

La photographie m'amène davantage vers le monotype que vers le dessin. À l'inverse, le monotype nourrit ma pratique de la photo. Je vais naturellement photographier des sujets assez picturaux : des ciels, des lunes, des nuages, la nuit...

Je vais bientôt poursuivre mon travail de mise en abyme, et dans ce type de dessin, j'intègre parfois des photos, mais je ne me revendiquerais pas comme photographe. J'adore le travail de Viviane Sassen ou Wolfgang Tillmans mais je ne me compare pas à eux. Je me rapproche plus du travail de Pierre de Fenoÿl, avec des noirs et blancs qui saisissent des objets très quotidiens ; j'aime aussi beaucoup un livre de Kiarostami, *Snow White*, dans lequel il marche dans la neige avec son chien.

Pouvez-vous décrire votre processus pour créer une image ?

La gravure et le monotype me permettent de trouver des limites dans ma création.

Les monotypes mettent le geste à distance : je les ai travaillés essentiellement au rouleau.

On peut toujours ajouter dans le dessin ou dans la peinture et il n'est pas simple de savoir quand s'arrêter. Dans le travail imprimé, on travaille de manière plus séquencée, par couche, ce qui permet de réguler. C'est très satisfaisant ; c'est une écriture différente.



Yann Kebbi, *Aubrac*, 2024, pastel sur papier japon, 15 x 21 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi



Yann Kebbi, *Sans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, monotypes sur papier, dessins à la plume sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

C'est presque un anti-dessin : quand je travaille le monotype, je travaille beaucoup au chiffon, je retire.

Les temps du dessin d'observation et du dessin d'imagination sont différents. Je fais souvent du dessin d'observation en famille ou sur des périodes très courtes, en dehors de l'atelier.

Comment intégrez-vous le mouvement à vos dessins ?

Ma représentation du mouvement vient beaucoup du dessin d'observation. Je sens que produire une image trop sophistiquée, ce n'est pas satisfaisant. Quelque chose de trop défini n'est pas suffisamment intéressant. Je me méfie de ce qui est trop joli. L'instabilité permet de créer une durabilité dans l'œuvre et un enjeu. Le mouvement est central là-dedans,

car c'est souvent lui qui apporte une tension dans l'image.

Le cinéma m'inspire surtout pour la question du cadrage.

Quel est votre rapport à la couleur ?

La couleur n'est pas une souffrance pour moi. Je l'aborde par le biais du dessin ; je ne fais pas de réelle différence entre le travail en noir et blanc et le travail en couleur. Le plus important pour moi est de choisir des outils et des techniques qui m'excitent, parce qu'ils me permettent de me fixer des limites que je vais aller explorer. Au début du projet, j'ai pensé mettre en couleur les plumes, puis j'y ai renoncé.

Le dessin semble central dans vos compositions. Comment décririez-vous votre rapport au dessin ? Est-ce que c'est comme une colonne vertébrale, un socle ?

Si on réduit le dessin à sa plus simple expression, on se rend compte que ce sont des rapports de formes entre elles. On voit si ces différents éléments se tiennent entre eux. La couleur complexifie un peu les choses parce qu'elle vient apporter des questions de valeur et de nuances, mais le dessin n'est qu'une question de rapport de forme, éventuellement de saturation et de valeur. Le dessin est humble.

Je discutais récemment avec un autre artiste des Beaux-Arts, qui reléguait le dessin à son rôle préparatoire. Je ne suis pas du tout d'accord : le dessin *in situ* est un truc merveilleux. On apprend tellement.

« Mes dessins de ciels tendent vers une forme d'universalité, de magie. C'est beau et c'est ce qui me touche. »

Vers quoi vous emmène la pratique des pastels, et qu'est-ce qui vous pousse à les montrer aujourd'hui ?

Dans cette exposition, je montre pour une des premières fois mes pastels. Ils ont été créés avec la même intention que mes dessins, et je suis heureux de les montrer. Ils ont été créés dans la même logique, mais sur un temps beaucoup plus court : je suis en famille, alors que chaque dessin peut me prendre une semaine, un pastel me prend une heure. Les deux œuvres participent du même sentiment ; il n'y a que le contexte de production qui change.

Dans les dessins du train, il y avait presque une dimension de provocation envers moi-même : est-ce que c'est faisable, des dessins à ce format, est-ce que ça se tient ? Faire des grosses têtes



Yann Kebbi, *Aubrac*, 2024, pastel sur papier japon, 15 x 21 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

avec un outil aussi petit et délicat que la plume ? C'était une manière de me mettre en danger.

Mes dessins de ciels tendent vers une forme d'universalité, de magie. C'est beau et c'est ce qui me touche.

Quel est votre rapport à la gravure ?

Mon rapport à la gravure est un rapport de contrainte, mais je ne le perçois pas comme une chose négative. C'est une technique qui va me forcer à produire un résultat dont j'ai une intuition mais dont je ne suis pas sûr. La gravure m'intéresse parce qu'elle ralentit le rythme de ma production. Après avoir produit les grands dessins à la plume, j'ai naturellement poursuivi avec les mêmes formats en pointe sèche, qui produit des effets comparables, mais avec des qualités de noir différents, d'intensité, de finesse... ça dit autre chose plastiquement.

Comment vous êtes-vous approprié les espaces du musée des Beaux-Arts de Caen ?

Comme le livre m'imposait des contraintes de production, les espaces spécifiques du musée des Beaux-Arts m'imposaient des contraintes. Je me

suis immédiatement demandé comment mes œuvres allaient exister à l'intérieur. J'étais excité de poursuivre le projet du train au-delà du livre.

Un critique a parlé de vos œuvres de mises en espace d'exposition[1] de vos propres œuvres comme d'une « mégalomanie heureuse », qu'est-ce que vous pensez de ce terme ?

Je trouve qu'il reflète bien l'aspect provoc et humoristique de mon travail, mais en réalité, il n'y a rien de mégalo dans mon travail. C'est plutôt une envie de montrer le plus de mes travaux possibles, de les mettre tous au même endroit pour les rendre plus compréhensibles. C'est joueur et ludique. Par ailleurs, cela m'oblige à retravailler des images déjà produites et à les repenser. Par exemple, dans le grand dessin produit pour le musée de Caen, les dessins à la plume et à l'encre deviennent des gravures sur bois ; les monotypes sont peints à la peinture à l'huile. Je fais aussi des collages, ce qui crée une autre forme de déséquilibre. Ça me permet de faire exister mes différentes techniques au même endroit. Paradoxalement, ici, le dessin redevient une sorte de support, et non plus le sujet même de l'œuvre. Il devient un contenant. Il pose de nouvelles questions et floute encore plus les lignes. Les dessins d'architecture sont une source d'inspiration pour ce type d'œuvres.

Le livre et la presse ont façonné votre parcours. Quelle place occupent-ils pour vous aujourd'hui ?

J'ai beaucoup été décrit comme un illustrateur, à la fois de presse et de livres et je cherche à m'en détacher. Je ne me définis pas comme un illustrateur. De manière très pragmatique, je veux vivre de ma pratique et parfois, faire des travaux de commande est une nécessité. La presse paye bien et ça m'intéresse, mais c'est à peine 10% de mon travail.



Yann Kebbi, *Sans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, monotype sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

1 référence aux œuvres que Yann Kebbi crée pour mettre en abime ses expositions. Pour l'exposition de Caen, il s'agit de *Car mon amour se trouve là, caché*, visible en page 19.

CRÉATIONS POUR LE MUSÉE

Monotypes monumentaux

L'artiste a créé quatre monotypes monumentaux pour occuper les quatre murs de l'atrium du musée.





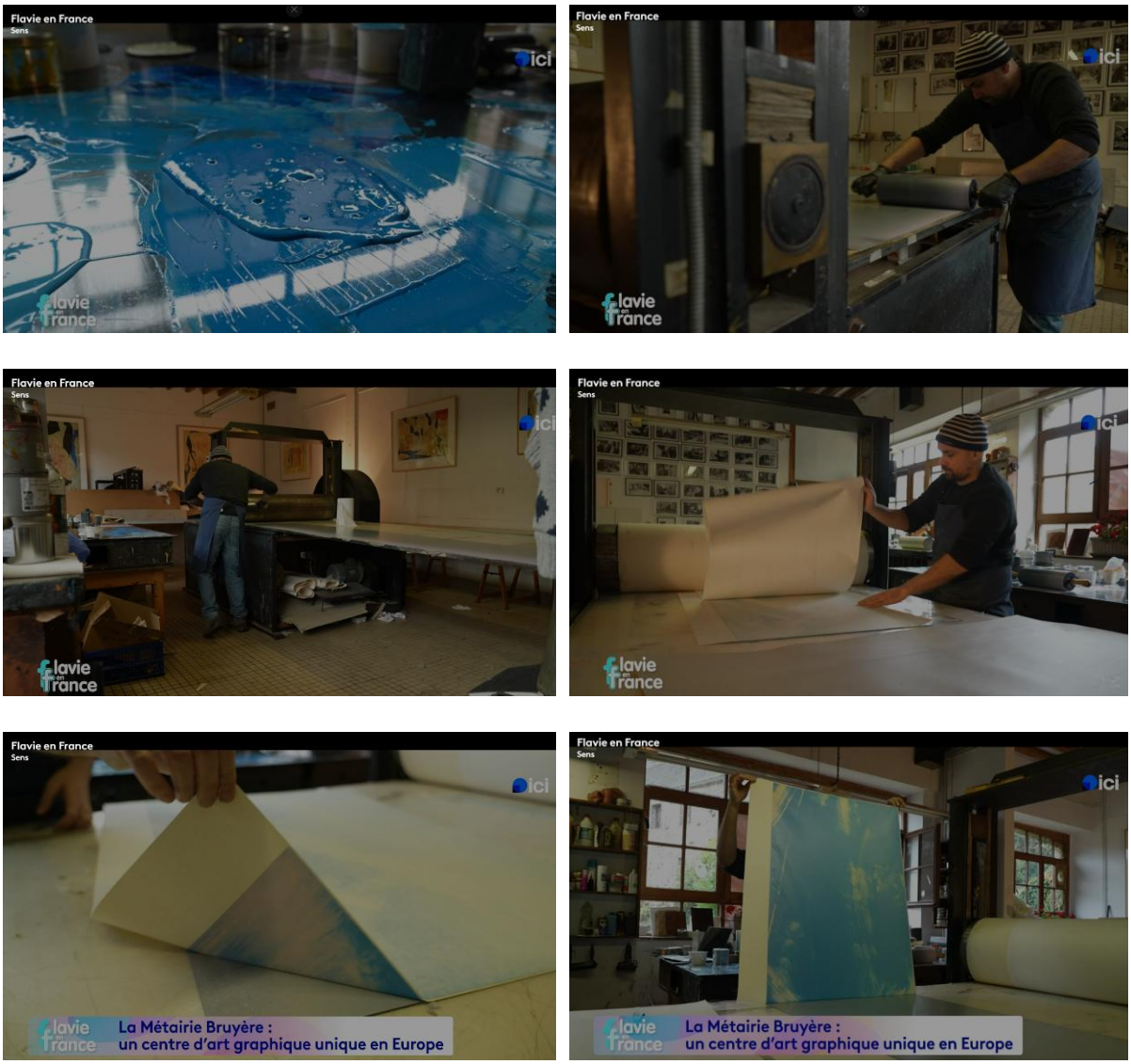

Photographies de l'atelier de l'artiste

Yann Kebbi, *Ciel 1, 2, 3 et 4*, série « Ciel » 2026,
4 assemblages de 16 monotypes sur papier, 240 x 440 cm chacun, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

Création en images

Pour réaliser ses monotypes géants, Yann Kebbi s'est rendu à la Maitairie Bruyère, un centre d'art graphique situé à Parly, en Bourgogne-Franche-Comté.

Ce lieu, unique en Europe, possède de nombreuses presses dont une de très grand format, fabriquée à la demande de l'artiste espagnol Joan Miró au 20e siècle.



Extrait de l'émission Flavie en France, diffusée le 12/03/2026 à 11h24

Source : https://www.france.tv/france-3/flavie-en-france/8225415-sens.html

Timer : 07 min 10

Disponible jusqu'au 23/10/2027

Mise en abime de l'exposition

Yann Kebbi a créé une œuvre s'inspirant de l'exposition elle-même. Jouant avec les espaces du musée et les perspectives, il s'amuse à reproduire ses propres œuvres mais avec des techniques différentes des originales : peinture, gravure, collage, etc.

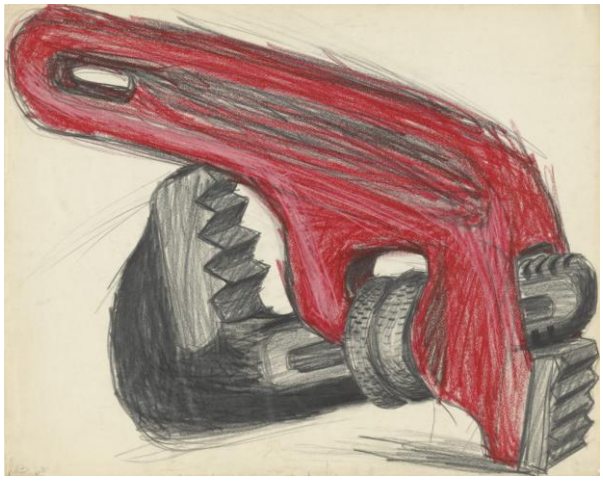


Yann Kebbi, *Car mon amour se trouve là, caché*, 2026, 200 x 110 cm, crayons, collage, gravure sur bois imprimée sur papier japon, peinture à l'huile sur toile de lin, trame letraset autocollante sur papier japon shiramine awagami 110 gr, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

QUELQUES SOURCES D'INSPIRATIONS DE YANN KEBBI

Quelques artistes

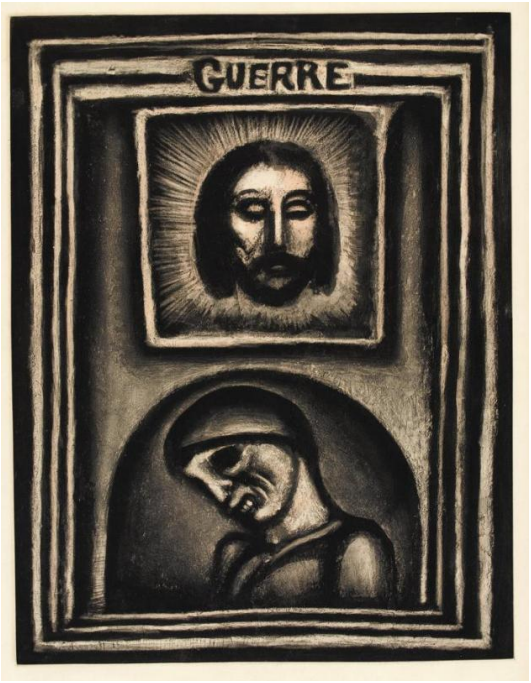
- Lee Lozano, pour sa brutalité et la crudité de ses sujets.

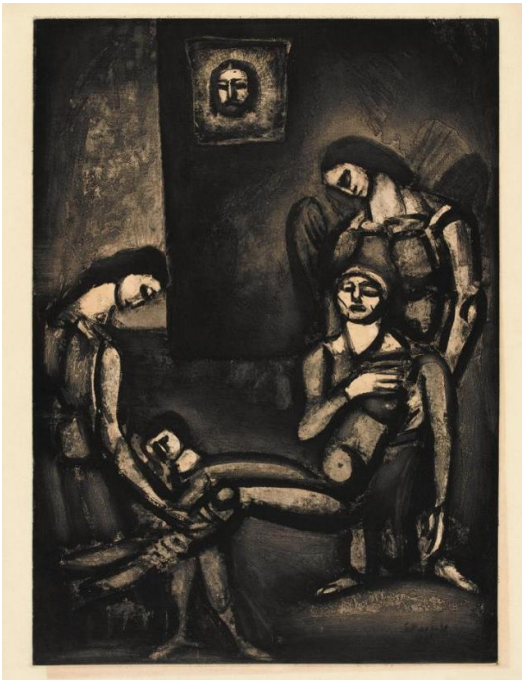




Lee Lozano, *Untitled (Tool)*, vers 1963, stylo et crayon sur papier, 58,4 x 73,7 cm, © MoMA, © Lee Lozano
Lee Lozano, *No Title*, 1964, Graphite sur papier, 8,5 x 7 cm, © The Estate of Lee Lozano

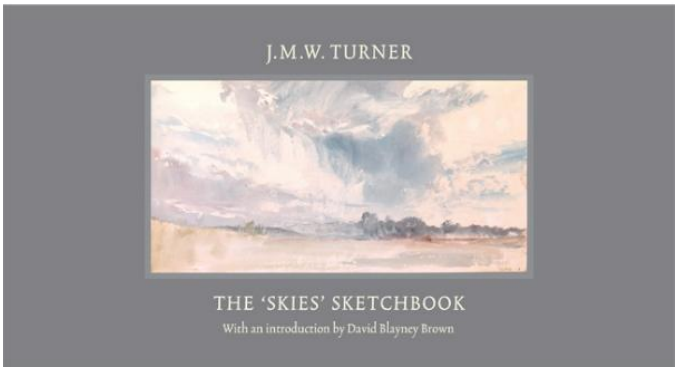
- Georges Rouault, pour les éditions du *Miserere*

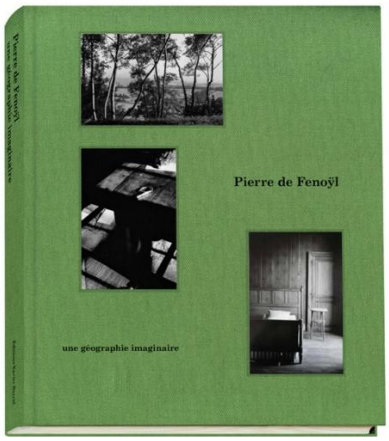


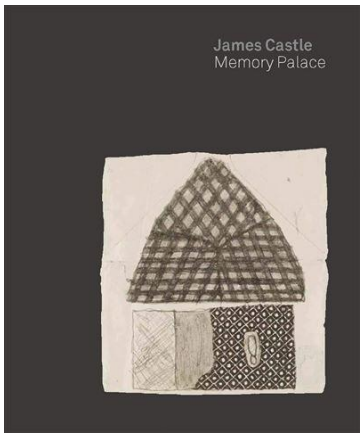


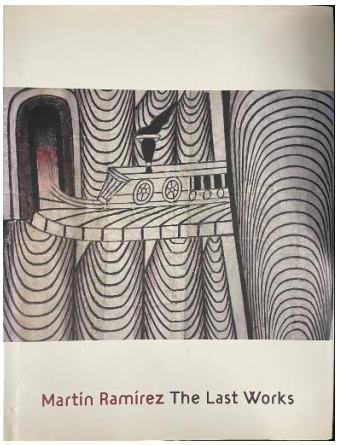
Georges Rouault, *Les ruines elles-mêmes ont péri,* 1926 / 1948, 57,5 x 44,3 cm,
eau-forte et aquatinte sur papier vélin d'Arches, Musée national d'art moderne
Georges Rouault, *Le juste, comme le bois de santal, parfume la hache qui le frappe*, 1926 / 1948, 58 x 42 cm,
eau-forte et aquatinte sur papier vélin d'Arches, Musée national d'art moderne

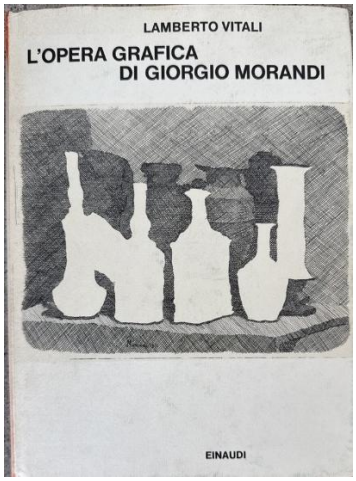
Quelques ouvrages

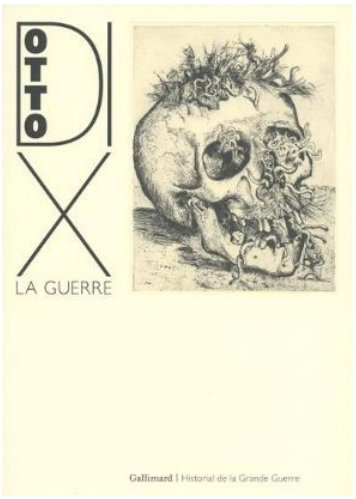


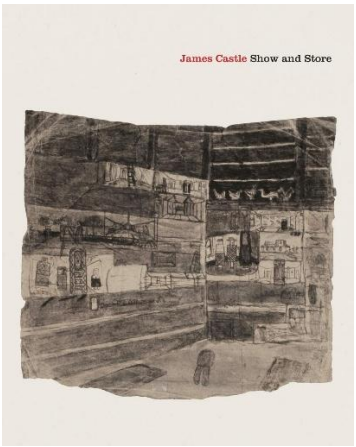


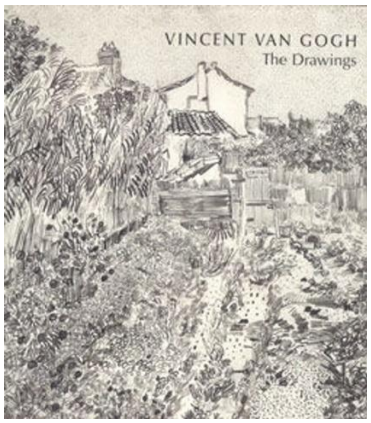


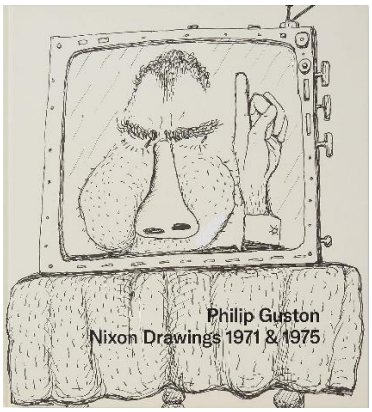


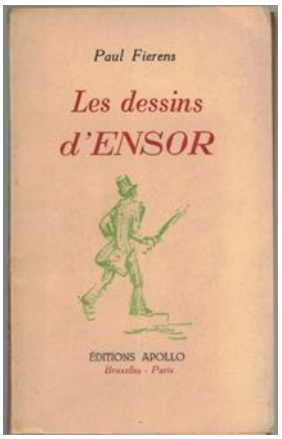




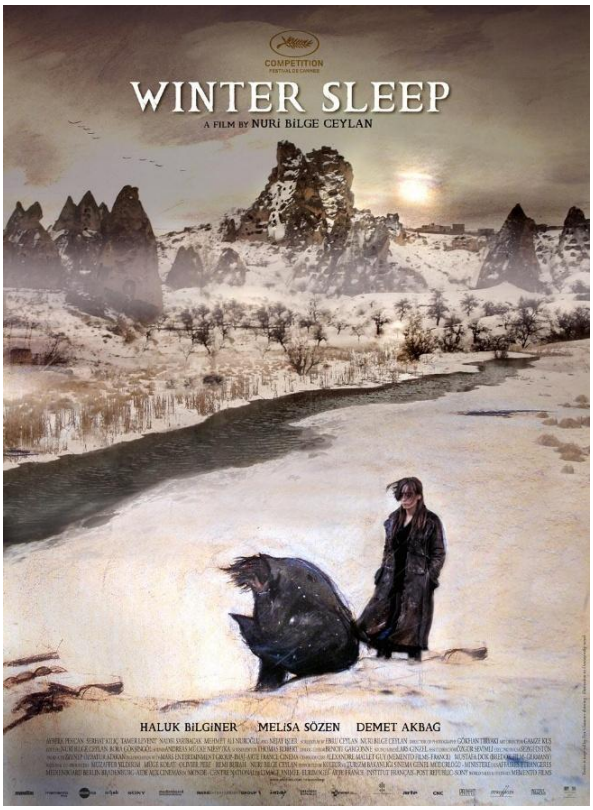


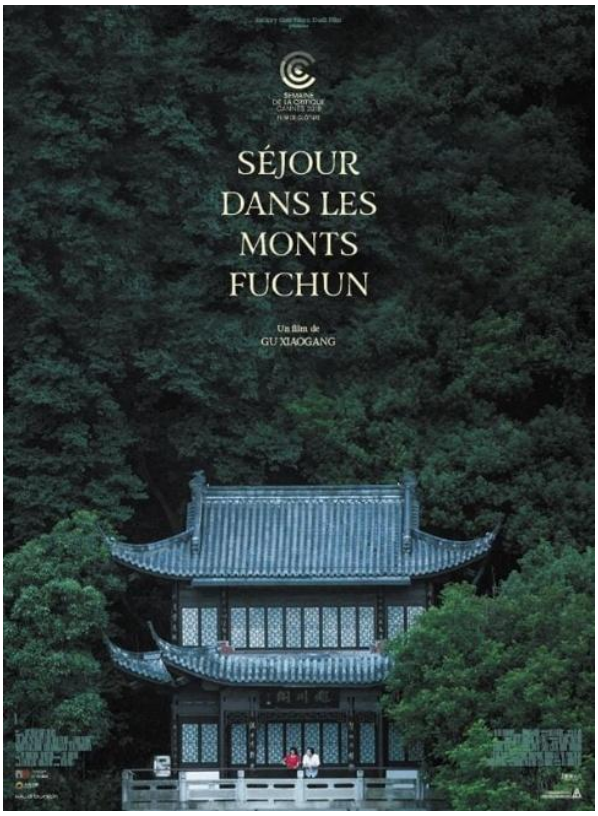


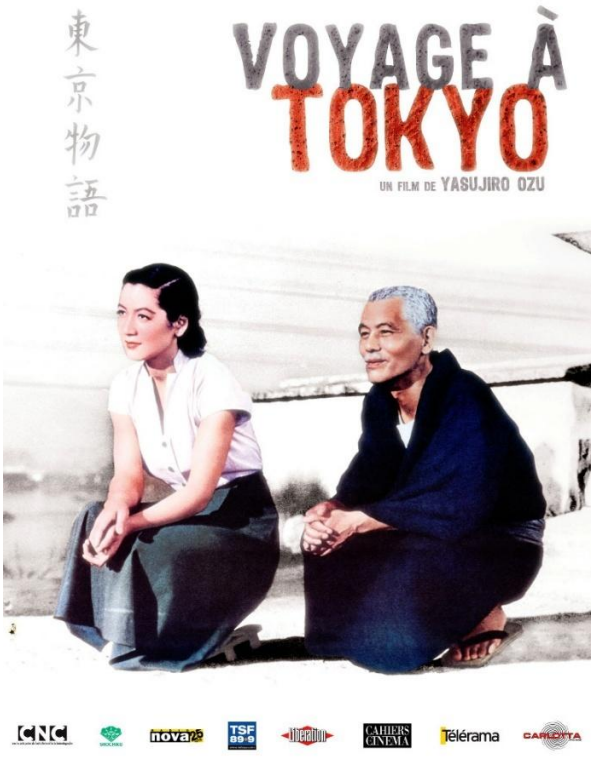


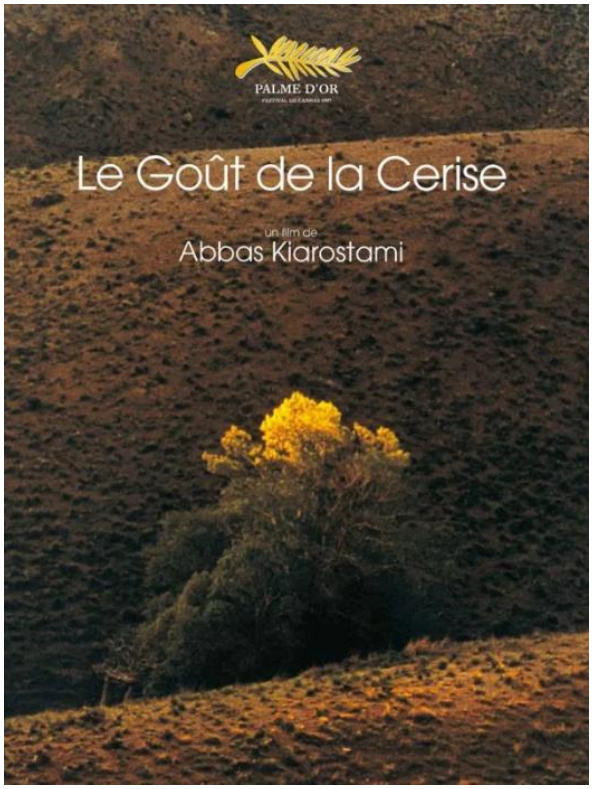


Quelques films









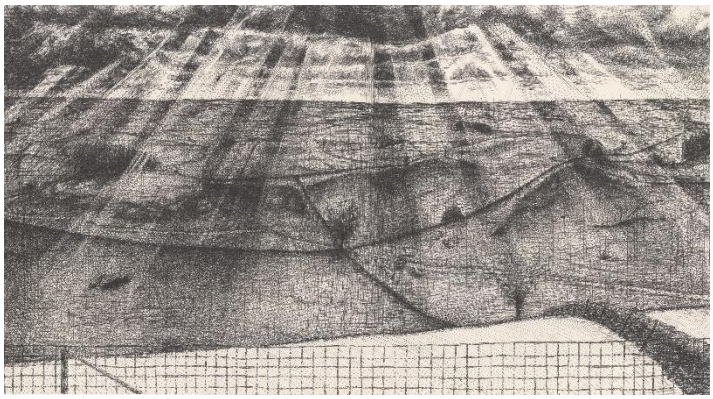
GLOSSAIRE

Praxis : Action ou activité, en tant qu'elle est dirigée vers une fin, qu'elle s'exerce en un projet organisé. Dans la pensée marxiste, désigne l'ensemble des activités propres à transformer l'organisation sociale.

Repentir : En peinture, le repentir est une partie du tableau qui a été recouverte par le peintre soit en cours de réalisation soit longtemps après pour le modifier. Le terme est également utilisé dans ce sens en dessin et en gravure.

LES TECHNIQUES DE YANN KEBBI

- 41 dessins sont présentés dans l'exposition. Ils sont réalisés en encre noire, à la plume sur papier japon. Yann Kebbi utilise le trait pour créer des trames avec lesquelles il crée des effets de moirage et des jeux optiques.
  1 dessin supplémentaire, mêlant encres noires et colorées évoque une mise en abyme du reste de l'exposition.



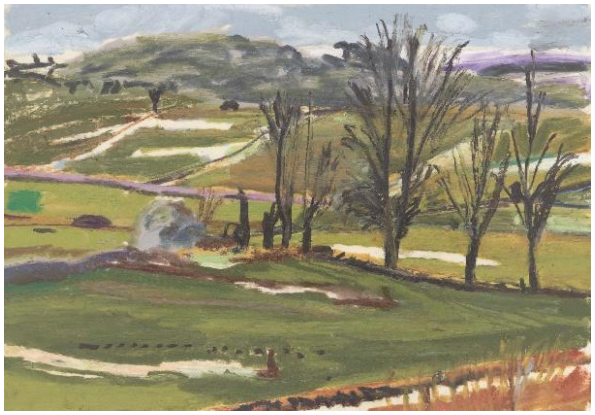
Yann Kebbi, *Sans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, dessin à la plume sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

Dessin : Technique de représentation visuelle sur un support plat. Le terme « dessin » désigne à la fois l'action de dessiner, l'ouvrage graphique qui en résulte et la forme d'un objet quelconque.

Le « dessin linéaire » représente les objets par leurs contours, leurs arêtes et quelques lignes caractéristiques ; au-delà de cette limite, le dessin se développe en représentant le volume par les ombres, souvent au moyen des hachures, incorpore des couleurs et rejoint, sans transition nette, la peinture.

Moirage : phénomène visuel d'interférence qui apparaît lorsqu'on superpose deux structures répétitives (trames, lignes, pixels) dont les angles ou les fréquences ne sont pas parfaitement compatibles. Il se manifeste par des ondulations, des vagues ou des motifs parasites qui apportent du volume au dessin.

- 10 œuvres au pastel, non présentes dans le livre de l'artiste, sont présentées pour la première fois au public.



Yann Kebbi, *Aubrac*, 2024, pastel sur papier japon, 15 x 21 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

Pastel : Bâtonnet de couleur composé de pigments, d'une charge (matière minérale blanche et neutre comme l'argile ou la craie) et d'un liant. On distingue les pastels secs (tendres ou durs) des pastels gras (à l'huile ou à la cire).

- 16 monotypes, représentant exclusivement des paysages sont présentés, en plus des 4 œuvres de l'atrium.



Yann Kebbi, *Sans titre*, série « J'aime bien le train, on a le temps de regarder », 2025, monotype sur papier, 60 x 110 cm, collection de l'artiste, © crédits Yann Kebbi

Monotype : Procédé d'impression sans gravure qui produit un tirage unique. Il consiste à peindre à l'encre, à la peinture à l'huile ou à la gouache, sur un support non poreux comme du verre, du métal ou du plexiglas. Tout comme dans la gravure, le support est appelé matrice (le résultat de l'impression d'une gravure est appelé estampe.).
On presse manuellement ou mécaniquement au moyen d'une presse la matrice encrée contre une feuille de papier pour y reporter le motif. Le monotype final est obtenu par superposition de couches successives.

> « Le monotype me permet de décomposer ma pensée : son élaboration, par couches successives, ressemble à ma méthode à la plume, où j'accumule les passages pour rendre des densités, des moirages, etc. Sauf qu'un dessin à la plume s'étale sur des jours entiers, alors que le monotype je peux en sortir un à deux par jour. »[2]

[2] Extrait de l'interview de Yann Kebbi par 2042, Yann Kebbi — Éditions 2042 : création de bandes dessinées

PISTES PÉDAGOGIQUES

■ Cycle 3 / Cycle 4

Arts plastiques :

- À partir du motif de la fenêtre, jouer avec les notions de dedans et dehors. Les élèves peuvent s'inspirer de différentes fenêtres (du tram, du bus, de la chambre, de la classe, de la voiture...) et regarder le travail d'autres artistes ayant associé les motifs du train et de l'intérieur (René Magritte *La durée poignardée*, Edward Hopper *Chair Car*, Raoul Dufy *Train en gare*).
- À partir du motif de la fenêtre, jouer avec le reflet, de ce qu'il montre ou cache.
- Expérimenter différents cadrages : en regardant à travers un cadre vide, sélectionner des vues dans la classe pour les dessiner. Dessiner les éléments en gros plan et plan plus éloigné.
- Dessiner sans gommer : expérimenter le dessin en gardant toutes les traces et repentirs. Regarder ce que cela donne (corps ou objet « transparents », traits non voulus persistants, transformées, etc.).
- Travail de valeur par le trait : donner du volume avec une superposition des lignes et des jeux de noir et blanc.
- Créer un dessin (ou une maquette, un diorama, etc.) de l'exposition imaginaire des dessins des enfants, reproduits en miniature. Peut être fait collectivement.
- Parcours : créer un ensemble de dessin qui serait les différentes étapes choisies d'un déplacement (voyage à pied, en bus, en tram, en voiture, etc.).

Français :

- À partir d'un des dessins de Yann Kebbi, écriture à la première personne « ce que j'aperçois à travers la fenêtre » / « un voyageur raconte son périple dans le train » en lien avec les arts plastiques et la musique (projet interdisciplinaire)
- Poésie et voyage : rédaction d'un poème sur le voyage, les paysages qui défilent (lexique des émotions), les personnes croisées, « regarder le monde, inventer des mondes » (classes de 4ème/3ème)

Musique :

- Travail de la perception en lien avec le domaine « temps et rythme ».
- Quelle musique, mélodie pour raconter l'œuvre de Yann Kebbi ? Choix et explication en réinvestissant le lexique du langage musical. Lien entre œuvre sonore et œuvre visuelle.

■ Lycée

Philosophie : notions qui peuvent être abordées : le temps, l'art, la liberté, le langage.
Français : Le roman et le récit du 18e siècle au 21e siècle, le récit de voyage. Ecriture autour du voyage en lien avec une œuvre intégrale ou un corpus traitant du sujet. Exemple : un carnet de voyageur.
Arts plastiques : « figuration et image » (Le temps et le mouvement de la figuration : temporalités et mouvements (réels, suggérés, temps de dévoilement et/ou mouvement du spectateur) au service d'une narration.

■ Lycée professionnel

Programme de 1ère « créer, fabriquer : l'invention et l'imaginaire » : processus créatif et poésie.

BIBLIOGRAPHIE

Yann Kebbi, *J'aime bien le train, on a le temps de regarder*, éditions 2042, 2025

Lorenza Salamon, *Comment regarder la gravure*, éditions Hazan, 2017

Marco Bussagli, *Comment regarder le dessin*, éditions Hazan, 2018

WEBOGRAPHIE

https://www.editions2042.com/auteur-ices/yann-kebbi

https://www.editions2042.com/catalogue/p/jaime-bien-le-train-on-a-le-temps-de-regarder

https://www.instagram.com/yannkebbi/?hl=fr

10 peintures qui rendent hommage au train - Art Shortlist
(https://artshortlist.com/fr/journal/article/10-peintures-qui-rendent-hommage-au-train)

PODCAST

Yann Kebbi, trait pour train | France Culture

(https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite-e-des-matins-du-samedi/yann-kebbi-trait-pour-train-7557496)



VISITES ET RÉSERVATIONS

CHOISIR SA VISITE
Visite en autonomie Vous organisez et animez vous-même la visite.
Durée : 1h à 2h, maximum 30 personnes.
Gratuit

Visite commentée Votre groupe est accueilli par une médiatrice ou un médiateur pour une visite des collections, l'exploration d'un thème, d'une période ou d'une exposition.
Durée : 1h, maximum 30 personnes.
Tarif : 25 euros

Visite atelier
Votre visite est ponctuée de moments de croquis devant les œuvres.
Durée : 1h30 à 2h, maximum 30 personnes.
Tarif : 50 euros

RÉSERVATION
Formulaire de pré-réservation en ligne : SCOLAIRES | Musée des beaux arts de Caen
Par mail : mba.groupes@caen.fr
Par téléphone : 02 31 30 40 85 (9h15-12h30 et 13h30-17h, du lundi au vendredi)
Accueil des groupes constitués d'au moins 10 personnes.

Ouverture des réservations 5 mois avant la date de l'activité.

Réservez au plus tard 15 jours avant la date pour bénéficier d'une médiatrice ou d'un médiateur.

Pour venir en	Réservez à partir du
Septembre 2026	1er mai 2026
Octobre 2026	1er juin 2026
Novembre 2026	1er juillet 2026
Décembre2026	1er août 2026
Janvier 2027	1er septembre 2026
Février 2027	1er octobre 2026
Mars 2027	1er novembre 2026
Avril 2027	1er décembre 2026
Mai 2027	1er janvier 2027
Juin 2027	1er février 2027

LES BONS RÉFLEXES POUR UNE VISITE RÉUSSIE

Préparer sa visite : sur présentation du contrat de réservation, gratuité d'entrée pour l'enseignant pour préparer sa visite en amont.
Modification ou annulation : par écrit à mba.groupes@caen.fr au moins 5 jours à l'avance. Toute réservation annulée moins de 72h à l'avance sera facturée.

Le jour de la visite : Être sur le site du château 15 minutes avant la visite.
En cas de retard : prévenir au 02 31 30 47 70. La visite sera écourtée d'autant. Au-delà de 20 minutes, la visite est annulée et facturée.
Se présenter au Pavillon d'accueil : la billetterie se trouve dans le bâtiment d'accueil, le Pavillon. **Attention le Pavillon est à 200 m du musée des Beaux-Arts.**

Règlement : le règlement doit s'effectuer le jour même avant le début de l'activité.
Aller au musée : après retrait du ticket, se rendre au musée avec son groupe.

Seules les photographies sans flash sont autorisées. Les stylos, les sacs à dos, l'eau et la nourriture sont interdits en salle. Il est interdit de toucher les œuvres.

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires
Toute l'année sauf du 1er juillet au 31 août
- mardi au vendredi - 9h30 - 12h30 / 13h30 - 18h.
- samedi, dimanche et jours fériés - 11h - 18h.
- fermé les lundis (sauf le lundi de Pâques et de Pentecôte)

Du 1er juillet au 31 août
- lundi au vendredi - 9h30 -12h30 / 13h30 - 18h et samedi, dimanche - 11h - 18h.

Accès
→ Bus (lignes : 2, 4, 10, 12, 23) : arrêt Université
→ Tram (T1, T2 ou T3) : arrêt Château-Quatrans
→ Car : périphérique nord en venant de Paris (sortie centre-ville, 3b) ou périphérique ouest en venant de Bretagne (sortie centre-ville) puis suivre la direction du château. 3 déposes à proximité : avenue de la Libération, rue de Geôle, devant l'université