

CRÉER ET ANIMER DES RÉSEAUX EN ARTS PLASTIQUES

Bassin d'Éducation et de Formation Dieppe-Neufchâtel



« OBJETS EN TOUT GENRE ! »

Pistes pédagogiques

Natacha Petit

natacha-cecile.petit@orange.fr ou natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

SOMMAIRE

« La question de l'objet en sixième » par Cyril Bourdois, IA - IPR de Besançon.....	3
Introduction	6
Définitions.....	7
Pistes pédagogiques.....	10
1 Objet représenté et « trompe-l'œil ».....	11
2 Symbolisme de l'objet.....	12
3 Nature Morte.....	13
4 Vanité.....	15
5 Attribut ou autoportrait à l'objet	17
6 Cadavres exquis, poésie de l'objet.....	19
7 Assemblage, Montage, Collage.....	20
8 Objet réel et <i>Ready made</i>	22
9 Objet néo-Dada.....	23
10 Objet célébré	24
11 Objet et Nouveau réalisme	25
12 Métamorphose de l'objet.....	26
13 Accumulation : collection et série.....	27
14 Outil et prothèse : objet comme prolongement du corps.....	28
15 Machines.....	29
16 L'objet photographié.....	30
17 Installation.....	31
18 Design	33
Propositions sollicitations.....	34
Citations.....	35
Le coin des curieux.....	36
Ressources locales.....	38
Mélanie Bonajo « Corps sans contours/corps-objet ».....	41
Pascal Gautran « Ex Cathedra, la part invisible de l'objet ».....	42
Erwin Wurm au Musée des Beaux-arts de Rouen.....	43
Cahier des charges du catalogue	43
Bibliographie.....	44

La question de l'objet en Sixième

Intervention de Cyril Bourdois, IA-IPR, Besançon lors du Plan National de Formation : nouveaux programmes d'arts plastiques 7 mai 2009

"Un certain nombre d'enseignants se trouvaient quelquefois perplexes face à d'anciens programmes tellement ouverts qu'il leur semblait impossible d'en faire le tour.

Les possibilités d'interprétation laissées par cette ouverture pouvaient finir par rendre invisibles, ou pour le moins opaques et donc confuses à certains enseignants démunis, les finalités de notre discipline.

La demande d'un tissu pédagogique plus solidaire et d'une refonte de certaines évidences pourtant quelquefois occultées ont naturellement conduit à proposer un objet d'étude par niveau.

De la sixième à la troisième apparaît une division qu'il ne faut pas prendre pour un cloisonnement : la question de l'objet en sixième n'exclut pas de parler de l'image ni de l'espace. Il en va de même pour chaque niveau, où une porosité est nécessaire et souhaitable. Cette porosité implique d'ailleurs d'envisager une progression par entrées fédératrices.

Dans ce cadre, le choix de l'objet en sixième doit être entendu comme élément élémentaire d'une découverte. A ce niveau, le bagage des élèves est quasiment nul, ils ont tout à apprendre. Leur âge les guide naturellement vers l'invention et la narration qui sont des vecteurs incontournables d'expérimentation. Appuyée sur ce constat, la manipulation d'objets simples répond à leur niveau d'apprentissage.

Quelle que soit la richesse des sous-entendus culturels sur lesquels repose ce thème, il n'en demeure pas moins que la finalité essentielle du cours d'arts plastiques est la pratique de l'élève. Devant certaines considérations théoriques et méta discursives, la simplicité de quelques actes peut paraître rudimentaire. Ces actes me semblent imposer une certaine humilité. En effet, en tentant de se mettre au niveau de l'élève qui va avancer par l'expérimentation et le tâtonnement vers une prise en compte des caractéristiques de l'objet, le professeur d'arts plastiques va lui offrir une chance de découvrir son environnement.

Je voudrais maintenant cerner rapidement ce que l'objet peut signifier dans ce contexte. En préambule, un bref rappel de ses diverses approches sémantiques me paraît nécessaire.

On peut considérer comme objet ce qui est conçu par la pensée: *objet* de connaissance, *objet* de débat, *objet* d'étude, *objet* de méditation, *objet* de recherches, *objet* d'un ouvrage, *objet* de désir...

C'est la finalité d'une activité intellectuelle, une sorte de but (un «objectif»); dans ce cas, il peut être confondu avec le «sujet». Ici, on peut noter la proximité paradoxale de «l'objectif» et du «subjectif».

En revanche, la psychanalyse désigne par «*objet*» ce qui est en dehors du « moi », opérant une distinction avec le *sujet*. « L'objet transitionnel » est considéré par le sujet à mi-chemin entre lui et une autre personne. Cette particularité est très importante pour les enfants car elle leur permet de prendre conscience du monde des objets en les distinguant de soi.

Mais l'objet est également une chose physique.

Animé ou non, il possède en effet une réalité matérielle et substantielle susceptible de générer un sentiment. Il est appréhendé par tous les sens mais c'est principalement la vue qui permet de le connaître et donc de le reconnaître. Il peut être représenté par la pensée capable d'en traduire la forme et de le nommer, il possède cependant une existence indépendante de l'esprit.

C'est vers l'*objet* que tendent les désirs, la volonté, l'effort et l'action.

On peut définir différentes catégories d'*objet* : *objet* inerte, *objet* mobile ou *objet* cinétique, *objet* concret, *objet* abstrait ou *objet* métaphysique, *objet* matériel ou *objet* immatériel, *objet* proche ou *objet* éloigné, *objet* sensible, *objet* visible, *objet* solide, *objet* fluide ou *objet* gazeux, *objet* observable ou *objet* imaginaire...

Produit en général par une fabrication artisanale ou industrielle, l'*objet* se distingue des êtres vivants et des éléments naturels en général, que l'on peut cependant quelquefois traiter également en tant qu'*objets*. Une hiérarchie morale, qui place l'*objet* au niveau le plus bas, découle de cette classification.

L'*objet* peut se multiplier, se collectionner, se ranger, se détruire, se réparer... donc, entrer en relation avec d'autres *objets* et parfois changer de forme.

On peut dire que le statut de l'*objet* dépend de son interprétation (*objet* utilitaire, *objet* mercantile, *objet* scientifique, *objet* poétique, *objet* érotique, *objet* artistique ...).

Ce statut (rare ou commun, cher ou bon marché, important ou banal...) est lié à l'usage et à sa diffusion (« utile » ou « inutile », gratuit ou onéreux, multiple ou unique...) mais il peut également en être indépendant, et se rattacher à des considérations liées à la forme (taille, couleur, poids, matière, fragilité...) ou à sa résonance culturelle (*objet* d'art, *objet* culturel, *objet* « étranger », *objet* fétiche, *objet* « banal »...).

L'esthétique est une interprétation de ce statut : l'*objet* peut être perçu en tant que « beau » ou « laid », et accompagner diverses impressions comme le dégoût, l'horreur, la jouissance, le plaisir, l'extase... Des notions affectives peuvent découler de ces sentiments : l'admiration, l'adoration, l'idolâtrie, la tendresse, l'amour, le rejet, la répulsion, la haine... et des corollaires évaluatifs : la sollicitude, l'attachement, le respect, la moquerie, la raillerie...

La fabrication de l'*objet* s'accorde à ce statut : on choisit généralement les matériaux et la technique en fonction de la destination. Certains types de réalisations en résultent : moulages, sculptures, constructions, assemblages et d'autres processus liées à la valeur de l'*objet* : emballage, dissimulation, exhibition, etc., qui permettent de le déterminer ou qui découlent de cette détermination : l'*objet* peut être usuel, ...de première nécessité, ...« précieux », *objet* de culte, *objet* de convoitise, *objet* de désir, *objet* d'art, *objet* d'échange, *objet* de négoce, *objet* de pacotille, *objet* de luxe, « bibelot », bijou, bric-à-brac... Ces catégories engagent la notion de valeur.

Il existe des *objets* spécifiques qui ne sont liés qu'à un métier : les outils de précision, les ustensiles de cuisine, le matériel médical ou sportif, etc.

Par rapport à tout cela, la question est de savoir ce que le professeur d'arts plastiques peut en faire. Il me semble que, puisque l'*objet* permet une ouverture sur pratiquement tous les aspects de notre société, et que le professeur d'arts plastiques n'est présumé former ni des artistes ni des artisans mais est supposé participer, comme l'ensemble du corps enseignant, à l'intégration harmonieuse des futurs citoyens, la réflexion sur la place de l'*objet* dans l'environnement de l'élève s'intègre parfaitement à ce processus démocratique.

Par l'expérimentation, l'élève découvrira progressivement les caractéristiques de l'*objet* : sa forme, sa couleur, ses proportions, sa relation à l'environnement... Il s'appropriera la richesse d'interventions simples permises par une grande proximité : *objet* de narration, *objet* d'invention poétique, *objet* de transfert affectif ou mise à distance formelle.

Quelle que soit l'endroit du territoire où il se trouve et quel que soit l'*objet* choisi, l'élève sera confronté à des questionnements plastiques semblables dont la valeur élémentaire se révélera naturellement : comment représenter l'*objet* ? Comment passer de la tridimensionnalité à la surface du support ? Quels détournements opérer ? Quelles perturbations sémantiques entraînent les mutations diverses ? Etc.

A partir d'objets du quotidien dont la banalité n'entraîne habituellement que la routine, l'élève peut ouvrir ses yeux sur le monde qui l'entoure. De ces questionnements parfois ludiques naissent naturellement des évidences : je fabrique une image, je représente, je construis en changeant l'échelle, je dessine, je peints, je modèle...

La modestie des ambitions doit s'adapter au niveau, la simplicité des dispositifs doit viser des acquis fondamentaux. Peu importe, par exemple, si l'élève ne perçoit pas toutes les références historiques ou littéraires sous-tendues par les opérations d'hybridation ou de métamorphose... L'essentiel est qu'il repère et connaisse les processus qui y conduisent et qu'il maîtrise les compétences permettant de refaire le geste avec distance et singularité. Il ne faut pas oublier que l'objet en sixième constitue une étape du programme d'arts plastiques et non d'une autre discipline.

A ce sujet, je pense que les références artistiques doivent s'adapter à l'âge de l'élève, leur élévation sémantique doit être un appui pour le cours et non l'inverse. Pour être précis, la question du Ready-made par exemple, et notamment *Fountain*, engage une lecture si complexe qu'elle ne peut être utilisée en sixième sans risquer le contresens. Il existe, dans le corpus historique, un panel référentiel très riche et il est simple de trouver, pour chaque question abordée en cours, un moyen de montrer à l'élève qu'il n'a pas inventé le fil à couper le beurre autant que matière à ouverture culturelle. Parmi cette manne, les objets usuels préhistoriques peuvent parfaitement soulever la question de leur présence au musée... Il n'est pas évident qu'un élève de sixième sache précisément à quoi sert ce genre de lieux. Ainsi la locution « l'objet et le musée » ouvre de multiples pistes d'investigation y compris plastiques.

Lorsque l'élève de 6ème va découvrir l'*objet* au début de l'année, ce sera comme un balbutiement artistique. Il va prendre conscience d'une terminologie nouvelle : surface, volume, relief, image... et va distinguer, dans ses mises en forme, une variété d'objets à destinations différentes et repérer à quel registre appartiennent ses manipulations. C'est à un niveau de découverte et de connaissance rudimentaires qu'il faut adapter l'objet d'étude de sixième : l'élève va apprendre que parmi tout ce qu'il fabrique il peut, par exemple, faire une image avec un crayon, un volume avec de la pâte à modeler, et que dans le premier cas il pourra nommer son acte un dessin, dans le second une sculpture. Il s'initiera aux gestes techniques et à leur fonctionnalité (par exemple, la colle doit coller) et la complexité viendra par la suite avec les niveaux suivants (5°, 4° et 3°) qui permettront d'approfondir ses connaissances, ses compétences, ses savoirs et ses savoir-faire. Dans cette simplicité élémentaire, il fera émerger la plasticité et donnera du sens à ses découvertes en s'appuyant sur ce qu'il aime : rêver et raconter des histoires. Les objets, liés à son imaginaire et sa propre personne (sa taille, son âge, ses goûts et ceux de ses camarades) seront les vecteurs de cette initiation."

Date de publication : 10/09/2009

Introduction

L'acte créateur a souvent ses origines dans les observations ou les manipulations de la réalité. Cette réalité est inondée d'objets les plus divers : objets du quotidien, objets de collection, objets précieux, objets-outils, objets pour vivre, pour se défendre ou se déplacer, objets de rêve, objets rares, étranges...

Si le corps humain ou le paysage ont été la grande source d'inspiration pour les créateurs, la présence d'objets dans les œuvres pourrait bien être une des grandes composantes de l'art contemporain.

Ce thème de réflexion autour de l'objet est l'occasion d'inviter les élèves à réfléchir au processus créatif, à ce phénomène à travers la manipulation et les multiples techniques plastiques de la présence de l'objet dans l'art.

Ce dossier pédagogique offre des pistes pédagogiques à développer et à explorer avec nos élèves sur ce thème assez ouvert afin que chacun puisse, librement, l'investir et se saisir de références et d'outils.

Que ce soit au collège ou au lycée, nous favoriserons une pratique de l'élève orientée vers la recherche, l'exploration de nouvelles pratiques diversifiées. Il s'agit de proposer des situations pour amener l'élève à problématiser un concept et de l'amener à trouver des outils plastiques tels que l'installation, l'accumulation, le collage, la vidéo, ...

De plus, une liste de références artistiques, non exhaustive, est présentée comme support d'une réflexion commune accompagnée de citations, de propositions de sollicitations, de ressources en ligne, d'expositions nationales et régionales, d'une bibliographie. Des éléments qui ont pour objectif d'être le support d'un projet fédérateur qui prendra forme par l'échange de nos itinéraires pédagogiques, l'exposition des réalisations d'élèves de collège et de lycée, la publication d'un ouvrage, et enfin la mise en ligne des séquences sur notre site académique.

Définitions

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française

LE ROBERT

Objet : n.m (XIV^e s ; du latin *objectum*, « ce qui est placé devant », d'où « chose qui affecte les sens »)

1 (*Dans l'ordre physique*). Toute chose qui affecte les sens, et *particule*, la vue. *Qualités sensibles, forme, grandeur, matière des objets, d'un objet. Voir, apercevoir un objet.* (Cf. Aspect). *Distinguer des objets dans l'obscurité. Couleur, coloris* (Cf. Enluminer) *des objets.* (Cf. Heurter). *Objet lumineux, sombre,* (Cf. Aurore) *coloré. Image d'un objet. Image inversée d'un objet sur la rétine. Le premier objet qui se présenta, s'offrit à sa vue... Dessiner un objet, d'après un objet. Prendre un objet pour modèle. Représentation, imitation des objets par l'art.* (Cf. Etude ; idéal). *Lunette qui grossit deux fois, cinq fois les objets. Objet que l'on voit plus gros sous la loupe._ Palper, toucher, manier un objet... Objet lourd, pesant, léger... Chien qui sent, renifle, flaire un objet... _ Objet aimable* (Cf. Artifice), *agréable à voir, affreux, répugnant.*

2 Se dit de tout ce qui est doté d'existence matérielle, et répond à une certaine destination. **Chose.** (Cf. *fam.* Machin, truc) *Objets matériels* (Cf. Fétichisme), *objets hétéroclites* (Cf. Grenier), *de pesanteur* (Cf. Jongler), *de forme, de nature différente. Saisir le premier objet qui tombe sous la main. Acheter un objet dont on a envie. Manier un objet avec précaution.* (Cf. Etiquette). *Ranger, classer les objets par catégories. Enumérer les objets, donner une liste d'objets.* (Cf. Canne). *Reconnaître, identifier, nommer les objets* (Cf. Caisse) « *Reconnaître un objet usuel, c'est savoir s'en servir* » (Cf. Esquisser .cit 6 Bergson). *Objets trouvés dans les poches* (Cf. Identité)._ *Réclamer dans un commissariat de police un objet perdu. Bureau des objets trouvés où l'on rassemble les épaves, où leurs propriétaires peuvent les réclamer. _ Guichet où l'on dépose les objets recommandés, les objets expédiés en valeur déclarée... dans les bureaux de poste. Déclaration des objets à la douane.*

Petit lexique de l'Art contemporain, Robert Atkins, Abbeville presse

Accumulation : Une des techniques du Nouveau Réalisme, dont Arman s'est fait le grand spécialiste, associant l'entassement d'objets à l'inclusion dans la résine. Du reste, ce terme ne sert pratiquement plus qu'à désigner ses œuvres, même si d'autres artistes de ce que l'on appelle l'École de Nice, tels Ben, Bernard Vernet ont utilisé ce procédé à un moment ou à un autre (notamment en remplissant des poubelles).

Appropriation : Dans les années 1960, « l'appropriation » désignait l'activité fondamentale du Nouveau Réalisme tel que le définissait Pierre Restany : « Le geste d'appropriation est l'agent absolu de la métamorphose, le catalyseur de la révolution du regard ». Cette acceptation vaut également pour la variante américaine du Nouveau Réalisme ; le Néo-Dada.

A la fin des années 1970, le terme a resurgi dans un autre contexte, à propos des nouvelles formes de critique de la représentation que constituent le simulationnisme et le néo-géo. Désormais, l'appropriation va de pair avec l'art de la citation.

Art Brut : L'art Brut est une « invention » de Jean Dubuffet, qui entreprend en 1945 de répertorier tous les productions artistiques extra-culturelles en Suisse. Le phénomène existe depuis longtemps, avec notamment le Facteur Cheval en France ou Simon Rodia et ses étranges tours à la sortie de Los Angeles. En outre, l'ouvrage de Docteur Prinzhorn sur les *Expressions de la folie*, paru en 1922, a exercé une influence considérable, obligeant à poser un autre regard sur ce qu'on appelle « l'art des fous ».

Assemblage : Sorte de collage en trois dimensions, l'assemblage prend lui aussi sa source dans le cubisme. L'inventeur de l'assemblage est indéniablement Pablo Picasso dont *La Guitare en tôle* de 1912 rompt avec les techniques traditionnelles de la sculpture, limitée à la taille et au modelage. Aujourd'hui on parle plutôt de construction pour désigner ce procédé de sculpture, qui doit beaucoup aux recherches de Julio Gonzales. L'assemblage dans son acception a été défini en 1961, à la faveur d'une exposition au Museum of Modern Art, « *The Art of Assemblage* ». Il fait appel à des matériaux extra-artistiques, qui lui confèrent un aspect tantôt dérangeant, tantôt poétique. Parce qu'il privilégie les objets banals empruntés à la vie quotidienne, l'assemblage participe d'une attitude séditeuse à l'égard de la culture « officielle ».

Installation : Dans l'art contemporain, le mot installation désigne des œuvres conçues pour un lieu donné, ou du moins adapté à ce lieu. Ses divers éléments constituent un environnement qui sollicite une participation plus active du spectateur. Pour éviter les connotations statiques, certains artistes préfèrent parler de dispositifs. En règle générale, l'installation échappe au marché de l'art, même si on peut en avoir quelques unes exposées en permanence dans certaines collections de musées. Elles sont présentées pendant une courte période, puis démontées et ne subsistent plus que par des documents photographiques.

Judy Pfaff crée des environnements spectaculaires, composé de milliers d'éléments à jeter après usage. Donald Lipski rassemble des centaines d'objets industriels pour créer de malicieuses variantes sculpturales de l'all-over pictural.

Meubles d'artistes : Des peintres, sculpteurs et architectes créent des meubles conçus généralement comme des objets uniques vendus dans des galeries. Le phénomène s'est institutionnalisé et a reçu la consécration procurée par des expositions dans les musées prestigieux depuis la pensée postmoderne a gommé les frontières entre divers domaines de la créativité jusque là bien distincts. Quand les membres du Bauhaus ou des artistes tels que Pablo Picasso et Constantin Brancusi réalisent des meubles, ils obéissaient à des motivations esthétiques, mais continuaient à établir une séparation nette entre art et artisanat. Aujourd'hui le meuble devient un support de l'expression artistique.

Néo-Dada : Le terme néo-Dada est apparu en janvier 1958 dans un entrefilet anonyme de la revue *Artnews*, au sujet des œuvres de Jasper Johns, Allan Kaprow, Robert Rauschenberg et Cy Tombly. Leurs œuvres présentent des affinités avec Dada, à plusieurs points de vue. Dans ses peintures de cibles, chiffres et drapeaux, Johns manie le paradoxe et l'ambiguïté comme les dadaïstes aimaient à le faire. La récupération d'objets trouvés dans les *combines-paintings* en trois dimensions de Rauschenberg renvoie à des pratiques analogues chez Marcel Duchamp ou Kurt Schwitters. Il en va de même pour les « sculptures » d'objets quotidiens de Jasper Johns.

Nouveau Réalisme : Le critique Pierre Restany a lancé le terme Nouveau Réalisme dans un manifeste du 16 octobre 1960. Le 27 octobre, il fondait le groupe du même nom au domicile d'Yves Klein. Pierre Restany avait perçu un dénominateur commun entre les démarches fort différentes des divers artistes réunis sous cette étiquette : « un geste fondamental d'appropriation du réel ». Sa définition du Nouveau Réalisme, « de nouvelles approches perspectives du réel » tenait compte de la diversité des motivations.

Le groupe en tant que tel a existé trois ans, jusqu'à la date de la dernière exposition collective en 1963. Il a manifesté une grande créativité dans ses techniques d'expression, depuis les séances publiques d'Yves Klein employant des « pinceaux vivants » jusqu'aux accumulations d'Arman, en passant par les compressions de César, les emballages de Christo, les affiches lacérées de Hains, Rotella et de Villeglé, les tableaux-pièges de Spoerri, les assemblages de Raysse, les machines à peindre de Tinguely et les personnages de Niki de Saint Phalle.

Pop'art : Le pop'art désigne deux mouvements distincts mais parallèles, apparus l'un en Grande-Bretagne, l'autre aux États-Unis. L'appellation commune peut s'expliquer par des échanges entre l'un et l'autre, mais par l'influence du critique Lawrence Alloway qui a lancé ce terme. Autres points communs, les deux mouvements sont ancrés dans la culture populaire et s'attachent à démontrer que les médias ont transformé notre vision du monde. Mais ils s'inscrivent dans deux cultures différentes et revêtent des caractères parfois opposés.

Le Pop'art anglais est le premier en date. Il est né avant les années 1960, avec le collage de David Hamilton « Just What Is It That Makes Today's Homes so Different, so Appealing ? » (Qu'est-ce qui rend les intérieurs d'aujourd'hui si différents, si sympathiques ? Cette œuvre qui représente une salle de séjour peuplée de personnages et objets découpés dans des réclames, sert d'affiche à l'exposition « This Is Tomorrow » présentée en 1956 à la Whitechapel Art Gallery de Londres. L'art s'inspire de la culture populaire et lui emprunte directement ses images, à une époque où règne l'abstraction.

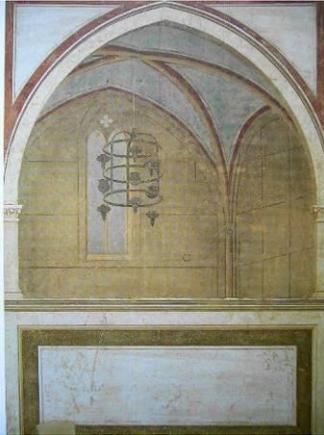
A New York, la première œuvre du Pop'art pourrait être « La Rue » de Claes Oldenburg, un environnement regroupant des images de personnes, de voitures et d'objets, créé en 1959.

Comment savoir si c'est de l'art ? Manuel d'arts plastiques. Belin

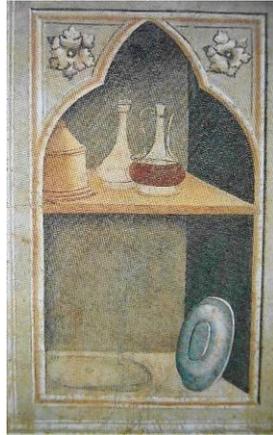
Ready Made : terme inventé par Marcel Duchamp et qui désigne un objet simplement détourné de sa fonction et valeur d'usage dans la réalité, voire même une œuvre d'art créée par l'*assemblage* d'objets ou de morceaux d'objets de récupération.

Objet représenté et « trompe-l'œil »

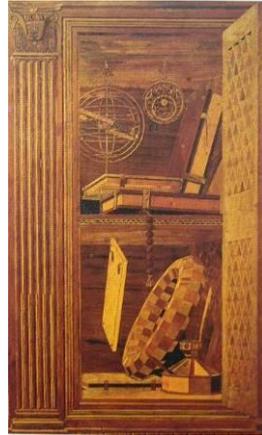
La représentation de l'objet a été dès le début le genre de peinture dans lequel la manière de peindre illusionniste a été radicalement mise en valeur. Le peintre antique Zeuxis est rendu célèbre par « l'Histoire Naturelle » de Plin l'Ancien ; Zeuxis avait si fidèlement reproduit les raisins que les oiseaux, trompés, venaient les picorer. Zeuxis lui-même s'était laissé abuser par le rideau peint par son rival Parrhasios, et avait voulu le tirer de côté. De tels « trompe-l'œil » furent appréciés dès le XIV^{ème} siècle : c'est ainsi que Giotto peignit en 1305 une niche de chapelle, dit *Coretto*, au mur de l'arc de triomphe de la Cappella degli Scrovegni à Padoue. Aborder la notion du « trompe l'œil » avec les élèves, c'est pour nous l'occasion de les questionner sur la représentation de l'espace et donc la perspective. Comment inscrire les objets dans une représentation en deux dimensions tout en donnant l'illusion de la troisième dimension ?



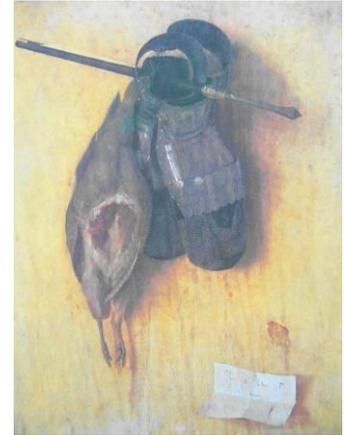
Giotto, Coretto, 1305,
Fresque, Padoue, Cappella degli
Scrovegni



Taddeo Gaddi, *Niche avec
patène, pyxide et burettes*,
Fresque, 1337-1338,
Florence, Santa Croce



Francesco di Giorgio Martini et
Baccio Pontelli,
*Marqueteries dans le studiolo du
Duc d'Urbino*,
Urbino, Palazzo Ducale



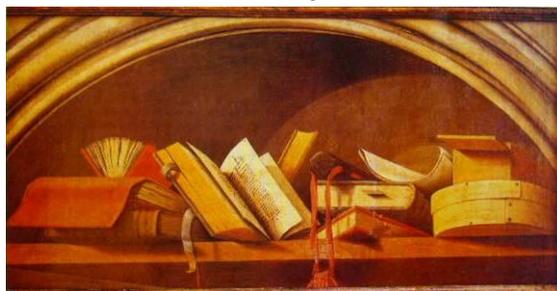
Jacopo de'Barbari,
*Nature morte avec perdrix,
gants de fer et flèches
d'arbalète*,
1504, Huile sur bois, 49x42cm,
Munich, Alte Pinakothek



Jean-François Le Motte (1653-1685)
Trompe l'œil,
Huile sur toile, 88x63cm, Saint-Omer,
musée de l'Hôtel Sandelin



Adrian Van der Spelt, *Nature morte de fleurs avec rideau*,
1658, Huile sur bois, 46,5x63, 9cm, Chicago, The Art Institute
of Chicago



Maître de l'Annonciation de d'Aix (1444-1470),
Retable de l'Annonciation (détail), Paris, Musée du Louvre, Paris

Trompe l'œil : peinture ou relief donnant l'illusion d'une construction architecturale réelle. Le trompe-l'œil est censé modifier les rapports dans l'espace par une illusion optique : on peint par exemple une coupole sur un plafond plat, des fenêtres ouvertes sur des murs sans ouvertures.

Symbolisme de l'objet

Selon l'opinion théorique de l'herméneutique du Moyen-âge, les choses possèdent, outre leur sens quotidien « littéral » (*sensus litteralis*), un sens religieux se référant à la Bible. Si le sens littéral était considéré comme clair, le sens spirituel permettait de nombreuses ambiguïtés. Erwin Panofsky parle d'un « symbolisme dissimulé » d'une structure religieuse cachée sous l'enveloppe des apparences. Par exemple des natures mortes avec des raisins, des poires et des pommes contenaient des allusions au sang du Christ. Au XVIème et XVIIème, les spéculations religieuses sont refoulées par l'érudition qui parle d'emblèmes ; symboles représentant des contenus spirituels énigmatiques, de nature morale. Avec les élèves, il peut être intéressant d'aborder la question de l'interprétation des objets représentés dans les œuvres picturales et s'interroger sur le rapport entre ce que l'on voit et ce que l'œuvre exprime.



Franz Francken II, *Chambre aux merveilles*, après 1636, Huile sur bois, 74x78cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum



Giuseppe Arcimboldo, *L'Automne*, 1573, Huile sur toile, 76x64cm, Paris, Le Louvre



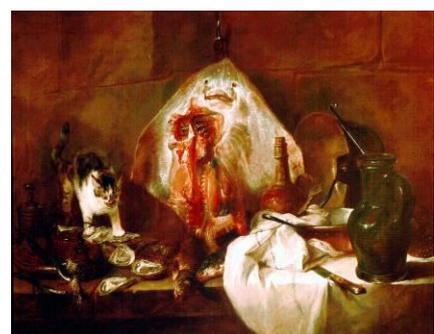
Jan Davidsz de Hemm, *Eucharistie dans une couronne de fruits*, 1648, Huile sur toile, 138x125,5 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum



Jacques Linard, *Les cinq sens*, 1638, Huile sur toile, 55x68cm, Strasbourg, Musée des Beaux-arts



Lubin Baugin, *Les cinq sens*, 1630, Huile sur bois, 55x73cm, Paris, Le Louvre



Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Raie*, 1726, Huile sur toile, 114x146cm, Musée du Louvre, Paris

Nature Morte

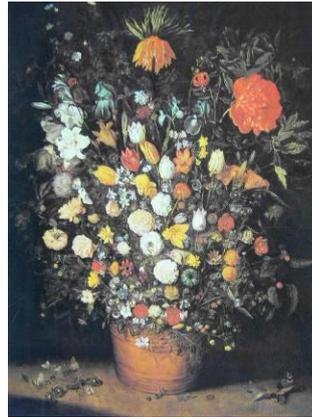
L'objet traverse la tradition iconographique occidentale de l'Antiquité à nos jours, mais c'est au XVIème siècle que la représentation de l'objet inanimé deviendra un genre autonome à part entière : **la Nature morte**. Ce genre sera canonisé en tant que peinture d'objets qui posent comme suspendus dans le temps et organisés par l'artiste. Le XVIème et XVIIème siècle hollandais seront riches en tables servies de verres transparents et de fruits épluchés. Un siècle plus tard, en France, ce genre brillera par le génie de Chardin. Cézanne fera de la nature morte, car elle présente un répertoire inépuisable de formes, de couleurs et de lumières, le champ de prédilection de sa création picturale. Comment les élèves peuvent-ils porter un regard singulier sur les objets qui habitent leur quotidien ? Comment pouvons-nous les amener à conduire une démarche plastique à partir du banal ?



Albrecht Dürer,
La grande Pièce d'herbe,
1513, Aquarelle et gouache,
41x31cm, Vienne, Graphische
Sammlung Albertina



Ambrosius Bosschaert,
*Vase de fleurs dans une
niche de fenêtre*, vers 1620,
Huile sur bois, 64x46cm, La
Haye, Mauritshuis



Jan Brueghel l'Ancien,
Bouquet de fleurs, après
1607, Huile sur bois,
125x96cm, Alte Pinakothek,
Munich



Vincent Van Gogh, *Tournesols*,
Arles, 1888, Huile sur toile,
91x72cm, Neue Pinakothek,
Munich



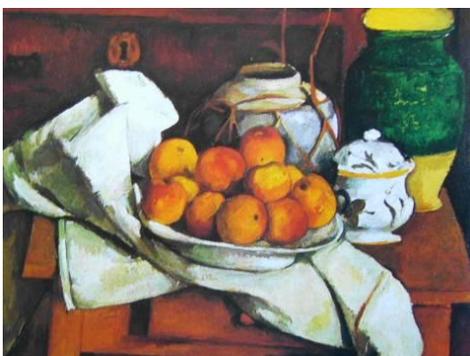
Caravage, *Corbeille de fruits*, vers
1596, Huile sur toile, 46x64cm, Milan,
Pinacoteca Ambrosiana



Balthasar Van des Ast, *Corbeille de fruits*,
vers 1632, Huile sur bois, 14,3x20cm,
Berlin, Staatliche Museen, Stiftung
Peussischer Kulturbesitz



Francisco Zurbaran, *Citrons, oranges et rose*, 1633,
Huile sur toile, 60x107cm, Pasadena (CA), The
Norton Simon Museum



Paul Cézanne, *Nature morte*,
1883-1887,
Huile sur toile, 71x80cm,
Munich, Pinacothèque



Abraham Mignon, *Nature morte aux
fruits avec pêches, raisins et abricots*,
2ème moitié du XVIIème siècle, Huile
sur bois, 40x32,5 cm, Karlsruhe,
Stadliche Kunsthalle



Henri Matisse, *Nature morte au Magnolia*,
Nice, décembre 1941,
Huile sur toile, 74x101cm, Coll. Centre G.
Pompidou, Paris

Différentes type de Nature morte :

- les scènes de cuisine
- les Natures mortes de chasse
- les représentations des 5 sens
- les Natures mortes de desserts et de confiseries
- les « Ontbijtjes » - les tables mises
- les Natures mortes de fruits
- les Natures mortes de fleurs
- les tableaux religieux de fleurs et de fruits
- les « musées », chambres des merveilles et cabinets d'histoire
- les Natures mortes d'instruments de musique
- les Natures mortes d'armes
- les Natures mortes de livres
- les scènes forestières
- les Vanités



Georg Flegel (1566-1638)
Nature morte de dessert, non daté,
Huile sur bois, 22x28cm,
Munich, Alte Pinakothek



Osias Beert, *Nature morte avec pâtisserie*,
vers 1660, Huile sur cuivre, 16,6x66cm,
Stuttgart, Staatsgalerie



Jan Baptiste Weenix 1621-1660, *Perdrix morte*,
non daté, Huile sur toile ; 50x43cm, La Haye,
Mauristhuis



Carel Fabritius, *Le Pinson*, 1654, Huile sur
bois, 33,5x22,8 cm, La Haye, Mauristhuis



Frans Snyders,
Nature morte avec volaille et gibier,
1914, Huile sur toile, 156x218cm, Cologne,
Wallraf-Richartz-Museum



Jan Fabre, *Nature morte avec artiste*, 2004,
dimensions variables, Courtesy Galerie
Beaumont, Luxembourg



Georg Flegel,
Nature morte de poissons avec cerf-volant,
1635, Huile sur bois, 24x36cm, Cologne,
Wallraf-Richartz-Museum



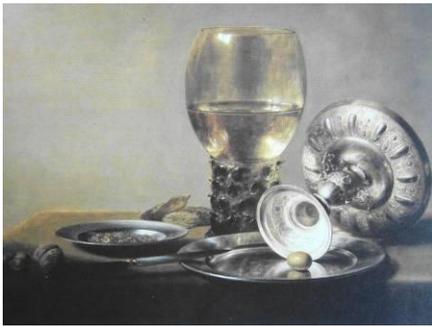
Ernest Renoux, *Tourteau et rouget*,
début du XXème siècle,
Collection particulière



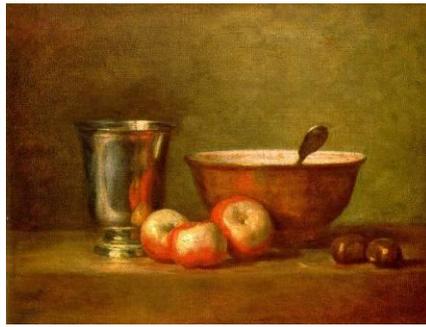
Edouard Manet, *Anguille et rouget*,
1864, Paris, Musée d'Orsay



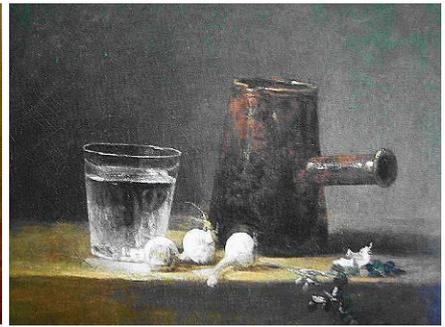
André Fourgon,
Nature morte au poisson, 1948,
Huile sur toile, collection particulière



Pieter Claesz (1597-1660),
Nature morte avec verre à vin et coupe d'argent, non daté, Huile sur bois, 42x59cm,
Berlin Staatliche Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz



Jean-Baptiste Siméon Chardin,
Le Gobelet d'argent, 1767-1768, Huile sur toile, 33x41cm, Musée du Louvre, Paris



Jean-Baptiste Siméon Chardin,
Verre d'eau et pot, vers 1760, Huile sur toile, 32x41cm, Pittsburg, Museum of Art, Carnegie Institute



Willem Claesz Heda,
Nature morte, 1651, Huile sur bois, 99x83cm,
Vaduz, Fürst Liechtensteinsche Gemäldegalerie



Giorgio Morandi, *Nature morte*, 1938, Huile sur toile, 32x42cm,
Collection particulière



Fernand Canovas, *Le pot rouge*,
Série des Fins ultimes, 1994



Nicolas de Staël, *La Bouteille noire*, 1955, Huile sur toile, 73x100cm, Zurich,
Collection particulière



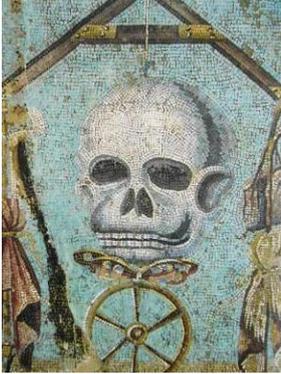
César, *Hommage à Morandi*, 1990



Tom Wesselman, *Nature morte*, 1963,
Peinture et collage, 121,9 x 152,4 cm,
Collection particulière

Vanité

L'histoire de ce genre s'est entièrement modifiée. Au XVII^{ème} siècle, les Vanités témoignaient d'une haute intention spirituelle dont on pouvait déchiffrer les indices symboliques comme le crâne, le sablier, la montre ou la bougie consumée. Et ceux-ci désignaient le caractère éphémère de toute existence et remplissaient la fonction de prévenir le spectateur des dangers propres aux choses mondaines considérées comme des leures. L'intérêt pour la Vanité est permanent dans l'art contemporain où un grand nombre d'artistes y souscrivent en tentant de repérer les résurgences du XVII^{ème} à travers les différents moyens plastiques d'aujourd'hui. Comment interpeler les élèves sur les nombreuses références philosophiques qui se regardent dans les vanités? Comment les amener à déchiffrer ces significations ?



Tête de mort avec les attributs du mendiant et du roi, avant 79, Mosaïque provenant de Pompéi, Naples, musée archéologique national



Enluminure, XV^{ème}-XVI^{ème} siècle, H.11,5 cm, L.11,5cm, Rome Collection Apolloni



Jacques De Gheyn, *Vanité*, 1603, Metropolitan museum of art New York



Peter Claez, *Nature morte de Vanité*, 1630, 39x56cm, La Haye, Mauritshuis



David Bailly, *Vanité aux portraits*, 1651? Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal.



Antonio de Pereda, détail, *Le Rêve du chevalier*, Huile sur bois, 152x217cm, Madrid, Real Academia de San Fernando



Peter Boel, *Grande Nature morte de Vanité*, 1663, Huile sur toile, 207x260cm, Lille, Musée des Beaux-arts



Augustin Alexandre Thierrat, *Vanité*, Huile sur toile, vers 1850, 44,5x52cm, Paris, Galerie Claude Bernard



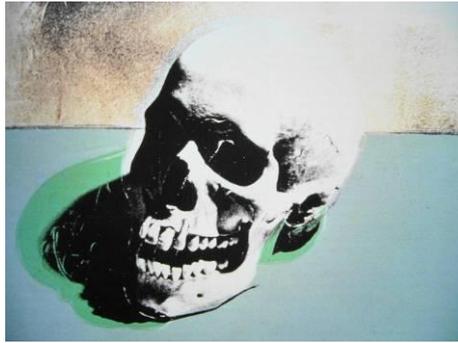
Luigi Miradori, *Cupidon endormi* (Vanité), Huile sur toile, XVII^e siècle, 76x61cm, Crémone Museo Civico A la Ponzzone



Paul Cézanne, *Pyramide de crânes*, 1898-1900, Huile sur toile, 0,37x0,45 cm, Collection particulière



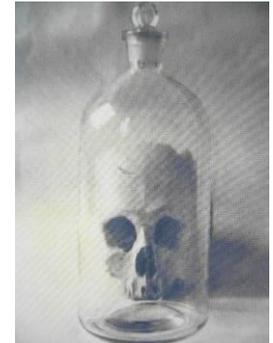
Georges Braque,
L'atelier au crâne, Huile sur toile, 1938, 92x92cm, Collection particulière



Andy Warhol, *Skull*, 1976, Peinture et matériau divers sur toile, Andy Warhol Museum, Pittsburg



Gerhard Richter, *Schädel*, Huile sur toile, 1983, 80x60cm, Rochechouart musée départemental d'Art contemporain



Mc Dermott and Mc Gough, *Tears from the Thet of Depths of some divine despair, Palladium* 1991, 35,5x28cm



Cindy Sherman, *Untitled n°272*, 1992, photographie, 67,3 x101,6cm, Courtesy Metro Pictures Gallery, New York



Serena Carone, *Crâne Gauloise*, technique mixte, 1991, 18x12x12cm, Collection Serge Bramly



Jan Fabre, *L'oiseau de Dieu*, Crâne, ailes de coléoptères, perruche empaillée, 2000, 30x25x20cm



Kendell Geers, *Kode-x*, 2002, détail, squelette et scotch, dimensions variables. Courtesy Stephen Friedman Gallery, Londres



Saverio Lucariello, *Vanités aux pastèques et fleurs*, 2000, 125x185cm, courtesy Galerie Georges-Philippe et Nathalie Valois, Paris



Koen Theys, *The Vanitas Record, La plus grande vanité du monde*, 2005, Captures vidéo 33 min



Tom Sachs, *Skull*, 2003, Foamcore et colle, 25x15x15cm. Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris



Damien Hirst, *The fears of Death*, Mouches et résine sur crâne humain, 2007, 18x13,6 x 20,5 cm



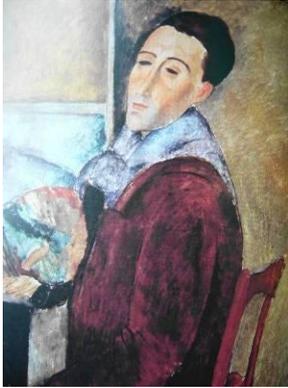
Philippe Pasqua, *Crâne aux papillons*, Os, feuilles d'argent et papillons, 2006, 30x25cm. Collection particulière



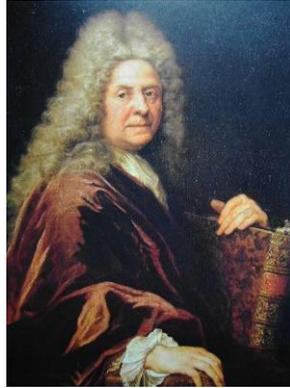
Dominic Mc Gill, *The Suppression of History*, Technique mixte, 2008, 60x82,9x56,2 cm, Collection particulière Genève, Courtesy BFAS Blondeau Fine Art Services

Attribut et autoportrait à l'objet

Cette distribution du pinceau et de la plume, dans les autoportraits où les artistes se représentent avec les outils du métier, sera longtemps une tradition iconographique. C'est l'occasion de s'inscrire dans le cercle des arts. L'outil ou l'objet est le moyen d'indiquer un désir, une réalité ou un fantasme de pérennité. Demander à l'élève de se représenter avec un objet, c'est l'occasion, pour lui, de porter une réflexion, non pas sur sa représentation mais sur son autobiographie, c'est trouver un objet transitionnel, un attribut, un objet qui le « re-présente ».



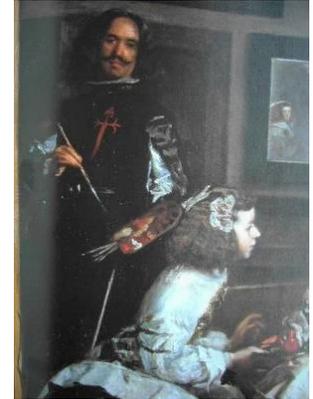
Ernest Ludwig Kirchner, *Autoportrait avec un modèle*, 1910, Huile sur toile, 150,4x100cm, Hambourg, Kunsthalle



Antoine Coypel, *Autoportrait*, 1715, Huile sur toile, 89x70cm, Versailles, musée du Château



Artémisia Gentileschi, *Autoportrait (La Peinture)*, 1630-1637, Huile sur toile, 96,5x73,7 cm, The Royal Collection, Her Majesty Queen Elisabeth II



Diego Velasquez, détail, *Les Ménines*, 1656, Huile sur toile, 318x276cm, Madrid, museo del Prado



Ernest Ludwig Kirchner, *Autoportrait avec un modèle*, 1910, Huile sur toile, 150,4x100cm, Hambourg, Kunsthalle



Elisabeth Vigée-Lebrun, *Autoportrait*, 1800, Huile sur toile, 78,5x68cm, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage



Francisco Goya, *L'autoportrait dans l'atelier*, 1785, Huile sur toile, 40x27cm, Madrid, Accademia, San Fernando



François Desportes, *Autoportrait en chasseur*, 1699, Huile sur toile, 197x163cm, Paris, musée du Louvre



François Boucher, *Peintre de paysages dans son atelier*, 1753, Huile sur bois, 27x22cm, Paris, musée du Louvre



Arnold Böcklin, *Autoportrait avec la Mort jouant du violon*, 1872, Huile sur toile, 75x61cm, Berlin, Neue Nationalgalerie



Jean-Baptiste Simeon Chardin, *Autoportrait*, 1779, Pastel sur papier, 40,7x32,5 cm, Paris, musée du Louvre, cabinets de Dessins



Michiel Sweerts, *Autoportrait*, vers 1656, Huile sur toile, 114x92cm, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage



Andy Warhol, *Autoportrait*, 1964, Encre sérigraphique sur peinture synthétique polymère sur toile, 4 panneaux, 50,8x40,6 cm chacun,



Salvador Dalí, *Autoportrait en Joconde*, 1954, Photographie Philippe Halsman



Man Ray, *Autoportrait*, 1933, Bronze, verre, bois et journaux, 35,6x21,1x13,7cm, Washington, National Museum of American Art



Paul Cézanne, *Autoportrait*, 1885-1887, Huile sur toile, 92,5x73cm, Zurich, Collection Bührle



Gustave Courbet, détail, *L'atelier du peintre*, 1855, Huile sur toile, 361x598cm, Paris, musée d'Orsay



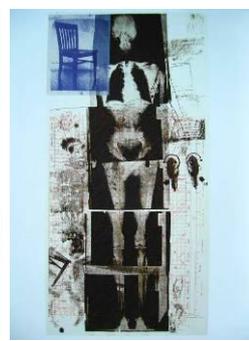
Henri Matisse, *Autoportrait*, 1918, Huile sur toile, 65x54cm, Le Cateau-Cambrésis, Musée Matisse



Henri Rousseau, dit le douanier Rousseau, *Moi-même ; portrait-paysage*, 1890, Huile sur toile, 143x110cm, Prague, Narodni Galerie



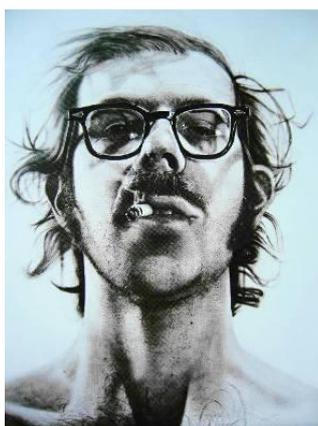
Lucian Freud, *Le Peintre au travail, Réflexion*, 1993, Huile sur toile, 101,3x81,7 cm, Collection particulière



Robert Rauschenberg, *Booster*, 1967, Lithographie et sérigraphie, 72x36cm



Jan Haviczon Steen, *Autoportrait en joueur de luth*, vers 1662 - 1665, Huile sur toile, 55,3 x 43,8 cm, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



Chuck Close, *Grand Autoportrait*, 1967-1968, Acrylique sur toile, 273,1x212,1 cm, Minneapolis, Walker Art Center



Margaret Bourke White, *Autoportrait avec son appareil photographique*, 1933, papier au gélatino-bromure, 32,3x22,8 cm



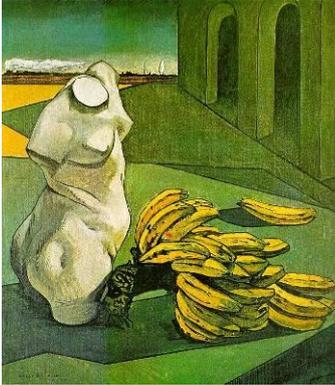
Felix Nussbaum, *Autoportrait à la carte d'identité juive*, 1943, Huile sur toile, 56x49cm, Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum



Robert Mapplethorpe, *Autoportrait*, tirage gélatino-argentique, 1988, 58,5x48,8 cm, Paris, Maison européenne de la Photographie

CADAVRE EXQUIS ET POÉTIQUE DE L'OBJET

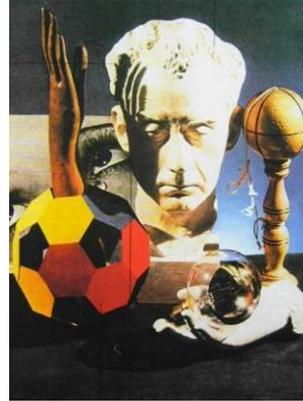
Voué à la dégradation, l'objet ordinaire revit comme matériau d'assemblage : cette nouvelle existence nie sa valeur utilitaire et lui confère une portée critique et poétique. Une fois extrait de son usage domestique, il assure une transition entre la vie et l'œuvre. Amener les élèves à utiliser des objets de rebus, c'est les amener à s'interroger sur la place de l'objet dans la réalisation plastique et à porter un regard critique sur le banal, la consommation, ... L'objet à fonction symbolique, obtenu par montage d'éléments hétérogènes, devient le support de l'imagination et du rêve.



Giorgio de Chirico, *L'Incertitude du poète*,
Huile sur toile, 106x94cm,
The Tate Gallery, Londres



Giorgio de Chirico,
La Chanson d'amour, 1914,
Huile sur toile, 73x59,1 cm,
Museum of Modern Art,
New York



Man Ray,
Frontispice de Minutore,
n°3-4, décembre 1933



Joseph Cornell, *Untitled*
(Cockatoo and Corks), 1948,
14x16x5cm,
Collection particulière



Max Ernst (1891-1976)
Loplop présente une jeune
fille 1930, 1936, Huile sur bois,
plâtre et collage d'objets
194,5 x 89 x 10 cm
Centre Georges Pompidou



Raoul Hausmann,
L'Esprit de notre temps, 1919,
(Tête mécanique), assemblage;
marotte en bois et matériaux
divers, 32,5x21x20cm, Coll.
Centre G. Pompidou, Paris



Max Ernst,
Deux enfants sont menacés par
un rossignol,
1924, Huile sur bois et éléments
de bois peint, 69,8x57,1
x11,4cm, New York, MoMA



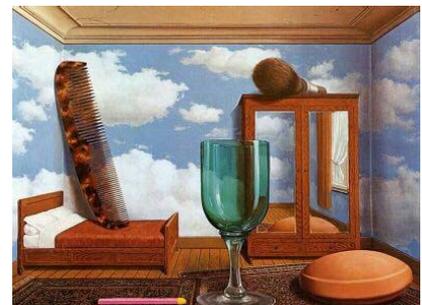
Marcel Duchamp,
Torture-morte, 1959,
plâtre peint, mouches
synthétiques, papier
sur bois, verre.
Collection Centre G.
Pompidou, Paris.



René Magritte *La trahison des images*,
1929, County Museum, Los Angeles



Marcel Duchamp,
Why Not Sneeze Rose Sélavy, 1921-1964,
Ready-made, 12,4x22,2x16,2 cm, Jérusalem,
The Israel Museum, The Vera and Arturo
Schwarz Collection



René Magritte, *Les Valeurs personnelles*,
1952, Huile sur toile, Musée d'art moderne
de San Francisco

Assemblage, Montage, Collage

Les cubistes verront dans la nature morte et l'objet le genre le mieux adapté pour rendre, en peinture, la question de la représentation de l'espace. Déjà en 1912 avec sa révolutionnaire *Nature morte à la chaise cannée*, Picasso introduit dans le tableau un bout de toile cirée pour le cannage et une corde pour matérialiser l'ovale du cadre. Des éléments prélevés au réel remplacent donc, par endroits, la représentation et dialoguent avec les parties peintes. L'objet ou plutôt des fragments d'objets réels envahissent la représentation.



Ardengo Soffici,
Pastèque et liqueurs, 1914,
Pinacothèque de Brera



Georges Braque,
L'Homme à la guitare, 1914,
Huile et sciure de bois sur toile,
130x73cm, G Pompidou.



Pablo Picasso,
Bouteille de Vieux-Marc, verre et journal, Céret, printemps 1913, fusain, papiers collés et épinglés, 63x49 G. Pompidou



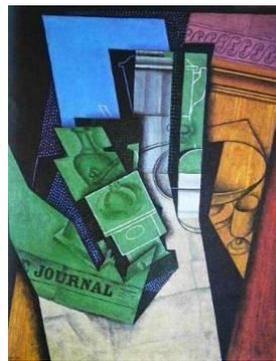
Henri Laurens, *Bouteille et verre*, 1917, bois et toiles peintes, 61,5x31,5 x19,5cm, G. Pompidou, Paris



Jean Arp, *La mise au tombeau des oiseaux et papillons* (Portrait of Tristan Tzara), 1916-1917, Relief sur bois, 40x32,5 x 9,5cm, Zurich. Kunsthaus



Georges Grosz, *Remember Uncle August, the unhappy inventor, (Victime de la société)*, 1919, huile, crayon, conté et collage sur toile, 49x39,5 cm, coll. Centre G. Pompidou



Juan Gris, *Le Petit Déjeuner*, octobre 1915, huile et fusain sur toile, 92x73cm, coll. Centre G. Pompidou, Paris



Raoul Hausmann,
Le Critique d'art, 1919-1920, collages de photos, d'illustrations et de papiers, Londres, Tate Gallery



Juan Gris, *L'Echiquier*, 1915
Huile sur toile,
92x73 cm



Kurt Schwitters, *Merz* 1926,2, 1926, collage de papier, carton et contreplaqué gouachés, sur carton, 12,5x9,3 x1,4 cm, Center G. Pompidou, Paris



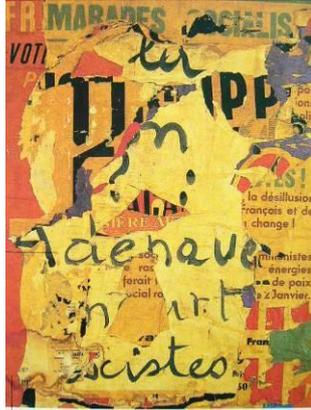
Pablo Picasso,
Verre d'Absinthe, Paris, printemps 1914, bronze peint et sablé, grille d'Absinthe, exemplaire n°1, 21,5x16,5 x 6,5cm, Coll. Centre G. Pompidou, Paris



Joan Miro, *L'Objet du couchant*, 1935-1936, tronc de caroubier peint et éléments métalliques, 68x44x26cm, Collection Centre G. Pompidou,



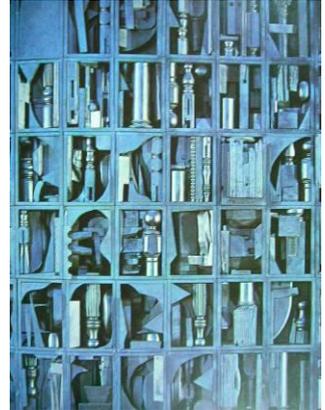
Hannah Höch,
Hochfinanz, 1923,
Photomontage et collage,
36x31cm, Berlin, galerie
Berinson



Jacques Villeglé,
Camarades, 24 décembre
1956, Affiches lacérées
marouflées sur Isorel,
61x51,5 cm,
Collection particulière



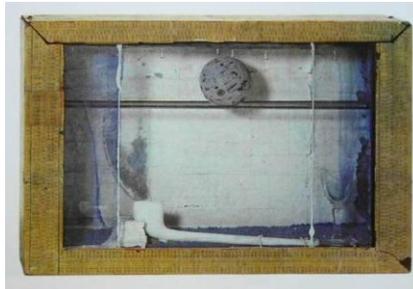
Hannah Höch, *Mutter*, 1930,
Aquarelle et illustrations de
magazines découpées et collées
sur papier, 25,6x20cm, Musée
d'art moderne, G. Pompidou



Louise Nevelson,
Dawn's wedding mirror, 1959,
Collection Rufus Foshee,
New York



Jean Arp, *Trousse du naufragé*,
1920-1921, Assemblage en bois, 19x32 cm,
Strasbourg, musée d'Art moderne



Joseph Cornell, *Soap Bubble Set*, 1948-1949,
Pour faire des bulles de savon, boîte en bois
contenant divers objets; pipe, verre, boule d liège
26x38x8cm,
Collection Centre G. Pompidou



Juan Gris, *Violon et verre*, 1913,
Huile sur toile, 46x73cm, Coll. Centre
G. Pompidou, Paris



Pablo Picasso,
Nature morte à la chaise cannée,
1912, huile sur toile cirée entourée de corde
pour créer un cadre ovale, 27x35cm,
Paris, musée Picasso

Objet réel et Ready made

En octobre 1913, Marcel Duchamp enfonce dans un tabouret de cuisine une fourche avant, avec sa roue, d'une bicyclette ; c'est dira-t-il, « simplement une distraction », pour le plaisir de la regarder de temps à autre tourner. Ce n'est qu'à partir de 1915 qu'il nomme « ready-made » les objets « tout-faits » qu'il choisit et signe, en leur ajoutant une formule titre. Par sa seule déclaration, l'objet quotidien manufacturé devient une œuvre d'art. Depuis, l'objet sort du cadre de la peinture et envahit le monde réel se présentant en tant que tel dans la scène de l'art. Par le ready made, l'élève peut porter un regard humoristique, décalé et critique sur la place de l'objet dans sa production plastique et dans sa vie quotidienne.



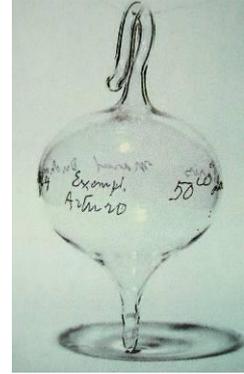
Marcel Duchamp,
Fontaine, 1917
Urinoir retourné, porcelaine
63 x 48 x 35 cm
Centre Georges Pompidou, Paris



Marcel Duchamp,
Porte-bouteilles, 1914 (1964)
(*Séchoir à bouteilles ou*
Hérisson)
Porte-bouteilles en fer galvanisé
64,2 x 42 cm (diam.)



Bertrand Lavier,
Mademoiselle Gauducheau,
1981, Placard en métal de bois
peint, 195x91x50cm



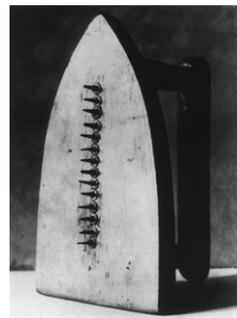
Marcel Duchamp, *Air de Paris*,
réplique de 1964, Ready made,
ampoule de verre, h.14,5 cm,
Jérusalem, Israël Museum, The
Vera and Arturo Schwarz
Collection



Marcel Duchamp, *Boîte en valise*, 1941
(édition de 1968) Cuir rouge, 40,7x38,1
x10,2cm, Paris, Musée National d'art
moderne



Philippe Ramette,
Lévitacion, 2006



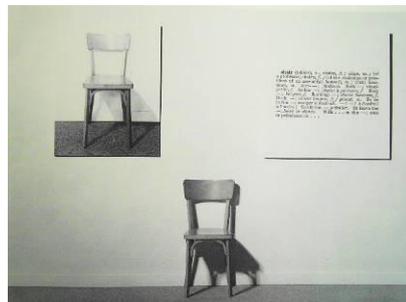
Man Ray,



Arman, *Violon*, 1981,
bronze et plexiglas



Jean-Pierre Raynaud,
Psycho-objet, 3 pots3, 1964;
panneau d'Isorel peint,
photographies noir et blanc et
plexiglas, étagère en bois peint, 3
pots de fleurs, 185x124x23,3 cm,
G. Pompidou



Joseph Kosuth, *One and tree chairs*,
1965, chaise en bois et deux
photographies en noir et blanc;
82x40x37cm, les photographies; 112x79
et 50x75cm, Coll. G. Pompidou



Joseph Beuys (1921-1986)
Infiltration homogène pour piano à
queue, 1966
Piano à queue recouvert de feutre et tissus
100 x 152 x 240 cm
Centre Georges Pompidou

Les artistes américains comme Rauschenberg et Johns, qui au milieu des années 1950, réagissent contre l'expressionnisme abstrait, se font des précurseurs du Pop Art et assurent un retour au concret. L'intégration dadaïste d'ustensiles quotidiens joue un rôle très important dans la réalité picturale. La frontière entre la réalité de l'objet représenté et celle de la représentation devient floue, le tableau devient lui-même objet. « Je ne veux pas qu'un tableau ressemble à ce qu'il n'est pas » dira Rauschenberg. « A mon sens, un tableau n'est plus réel lorsqu'il est composé à partir de fragments de la réalité ». L'élève peut tirer de son quotidien et de ce qui lui est familier des sujets de réflexion, qu'il ne percevra plus pour les mêmes raisons. Il peut s'intéresser à des motifs dénués de valeur et qui peuvent éveiller son intérêt.



Victor Brauner (1902-1966)
Loup-table, 1939
Bois et éléments de renard
naturalisé
54 x 57 x 28,50 cm
Georges Pompidou



Jasper Johns, *M*, 1962,
Huile sur toile et
objets, 91,5x61cm,
The Seibu Museum of
Art, Tokyo



Richard Hamilton,
*Just What Was It That Makes
Today's Homes So Different, So
Appealing*, 1956, Photomontage,
26x24cm, Tübingen, Kunsthalle



Edward Kienholz,
*Tandis que des visions de prunes
confites dansent dans leurs têtes*, 1964,
Mobilier de chambre à coucher,
180x360x270cm, Paris, MNAM
G. Pompidou



Robert Rauschenberg,
Monogram, 1955-1959, détail,
Huile, papier, bois, talon de
chaussure, balle de tennis, pneu
avec chèvre angora empaillée,
106,6x160,6 x 163,8, Moderna
Museum, Stockholm



Jim Dine, *Putney Winter
Heart n°3*,
1971-1972, huile sur toile et
assemblage d'objets divers,
183x183cm,
G. Pompidou, Paris



Claes Oldenburg,
Breakfast Table, 1962,
Plâtre sur armature
métallique et peinture
émail,
87,6x 90,2 x 87,6cm,
Los Angeles, The
Museum of
Contemporary Art,



Georges Brecht,
Coat Rack, 1962-
1963, Technique
mixte,
193x70x70cm,
Berlin, collection
Onnasch



Robert
Rauschenberg,
Bed, 1955,
Huile et crayon
sur oreiller,
couette et drap
sur support en
bois,
191x80x20cm,
The Museum of
Modern Art,
New York



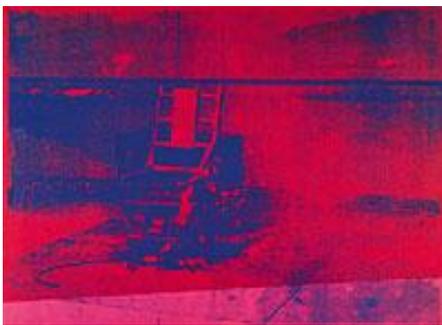
Claes Oldenburg, *Boîte à jouets*,
*Oldenburg reproduit des jouets
d'enfant en tissu peint*, 1963,
Boîte en bois contenant 21 objets
en tissu peint, 91x61x24cm,
Hambourg, Kunsthalle



Duane Hanson,
Supermarket Lady, 1969-
1970, Aix la Chapelle,
Collection Ludwig

Objet célébré

L'intérêt porté par les artistes aux objets peut aller jusqu'à la célébration. Jean-Pierre Raynaud, plasticien contemporain français né en 1939, a suivi des études d'horticulture avant de s'orienter vers l'art pour interroger, par le dialogue des objets, son inquiétude devant la vie et sa réaction au monde. Le Pot doré en polyester stratifié recouvert de feuilles d'or, haut de 3,50 m, conçu en 1985 pour la Fondation Cartier trône actuellement en plein Paris, sur le parvis du Centre Georges Pompidou. L'objet, lieu d'appropriation, devient une œuvre en devenir pour les uns, un « psycho-objet » pour les autres. Détourné de sa fonction première, l'objet est utilisé pour sa géométrie, sa plasticité et/ou sa symbolique, est célébré par les plasticiens. Comment les élèves peuvent-ils par les moyens plastiques qu'ils disposent glorifier, louer et fêter l'objet ? Peuvent-ils porter un culte et vénérer l'objet de consommation qui est au cœur de leur quotidien ?



Andy Warhol (1930-1987)
Electric chair, 1967
Acrylique et laque appliquée en sérigraphie
sur toile
137 x 185 cm
Centre Georges Pompidou, Paris



Paul Mc Carthy, *Colonial Tea Cup*, 1983-
1994, FRAC Poitou-Charentes, Hôtel
Saint-Simon, Angouleme



Jean-Pierre Raynaud, *Le pot doré*,
Installé depuis 1998 sur le parvis du Centre
Pompidou, Paris



Jean-Pierre Raynaud,
Pot métallique, 2003,
Diam 16cm, h 17,5 cm,
Courtesy de l'artiste



Andy Warhol,
Boîte de Soup Campbells, 1962,
peinture à l'huile sur toile, peinture
polymère sur toile,
Musée d'art Moderne de New York



Claes Oldenburg,
Apple-Core, 1990



Jeff Koons,
Baloon Dog. (magenta),
1994-2000
Acier chromé inoxydable
Salon d'Hercule, Châteaux de
Versailles

Nouveau réalisme de l'objet

Les artistes que rassemble Pierre Restany en octobre 1960, pour fonder le Nouveau Réalisme, n'ont pas attendu ce moment pour développer des trajectoires marquées. Leurs productions témoignent de leur intérêt pour le réel et le quotidien, de la volonté de s'écarter de la peinture et de la sculpture, en ayant recours en grande quantité d'objets et de rebus de la société « de consommation. ». Les élèves ne sont pas insensibles à ces questions qui les touchent de près et sont souvent disposés à critiquer cette société de consommation. Par l'utilisation de l'objet de rebus, ils pourront, dans leurs réalisations plastiques, questionner le rôle de l'artiste et celui de l'art.



Martial Raysse (1936)
Soudain l'été dernier, 1963
3 panneaux assemblage : photographie
peinte à l'acrylique et objets
100 x 225 cm
Centre Georges Pompidou, Paris



Akasegawa Genepei,
Objets confisqués, 1963, Tokyo,
collection de l'artiste



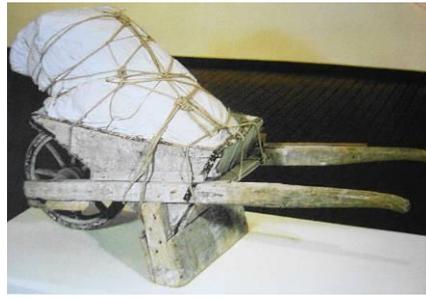
Tony Cragg, *Opening spirale*
(Spirale en dépliement), installation
D'objets divers en métal, bois, carton, tissu,
152x320x400cm



César, *Ricard*,
1962,
compression
dirigée
d'automobile,
153x73x65cm,
don de l'artiste
au Centre G.
Pompidou, Paris



Yves Klein,
*L'Arbre, grande
éponge bleue*, 1962,
pigment pur et résine
synthétique sur
éponge et plâtre,
150x90x42cm, coll.
G. Pompidou, Paris



Christo et Jeanne Claude
Empaquetage sur une brouette, 1963,
Toile, corde, bois, brouette en bois et métal,
89x152,5 x 58,5cm, New York,
The Museum of Modern Art



Daniel Spoerri, *Le Marché aux puces*,
1961, objets divers fixés sur toile collée sur
contreplaqué, 172x222x130cm, Collection
Centre G. Pompidou, Paris



Ange Leccia,
*Sept téléviseurs, et leur
emballage*, 1959-1989,
Téléviseurs, cartons,
62x435x85cm



Daniel Spoerri,
*Le Lieu de repos de la
famille Delbeck*, 1960,
Divers supports,
73x73x19,5 cm, Genève,
collection Daniel Varenne



Niki de Saint Phalle,
Crucifixion, vers 1965,
Objets divers sur polyester
peint, 236x147x61,5 cm,
centre d'art moderne,
Centre G. Pompidou, Paris



Jean Tinguely, *L'Enfer un petit début*, 1984,
installation sur estrade, métaux de récup, fougère,
moteurs électriques, pompe à eau, tête d'élan
naturalisé

Accumulation : collection et série

Selon C. Millet, dans *L'art contemporain en France*, les inventaires, collections, accumulations sont des activités artistiques soutenues et répétitives qui induisent l'idée de série. Christian Boltanski expose en 73 des ensembles d'objets ayant appartenu à des personnes anonymes, inspirés de collections ethnologiques. Annette Messenger s'est donné elle-même le titre de collectionneuse, en constituant des albums de photographies ou de coupures de journaux. Jean-Luc Parent confectionne une multitude de boules de différentes tailles. Nous pouvons amener les élèves à réapprendre ces gestes élémentaires, balisage archaïque du temps et de l'espace. L'art s'est dissous dans la vie quotidienne, mais en fabriquant des objets, les élèves ponctuent l'instant qui passe, tentent de collecter les traces de leur passé ou donnent à voir des objets par des objets.



Arman (1928)
Home Sweet Home, 1960
Accumulation de masques
à gaz dans une boîte
fermée par un plexiglas
160 x 140,5 x 20 cm
Georges Pompidou, Paris



Tony Cragg,
Bouteille verte, 1980, objets
de récupération (plastique,
bois, métal, tissu, papier,...)
500x350cm, G. Pompidou,



Bernadette Chéné,
La Déhanchée,
découpes de chaises en
peuplier empilées,
1997



Tadashi Kawamata,
Cathédrale de chaises,
Pommery, Expérience 4,
Reims, 2007



Jean-Pierre Raynaud,
*1000 pots bétonnés
pour une serre
ancienne*, FRAC
Bretagne, Domaine de
Kerguehenec, 1986



Allan Mc Collum,
*Over Ten Thousand
Individual Works, Plus de dix
mille objets* particuliers, 1987-
1989, Chaque élément émaillé
est unique, 2 diamètres,



Arman, *Chopin's Waterloo*, 1962,
Morceaux de piano brisé, fixés sur panneau
de bois, 186x300x48cm, Centre G. Pompidou



Andreas Gursky,
99 Cent Store (Magasin),
1999, 207x337cm



Gérard Deschamps,
Corsets roses, 1962, Lingerie
féminine, 130x145x10cm,
Collection particulière



Daniel Spoerri,
Cette table n'est plus en service,
Tableau-piège,



Erro, *Foodscape*,
1964, Huile sur toile, 200x300cm.
Moderna Museet, Stockholm



Jean-Luc Parent, Avec Michel Butor,
Les étoiles filantes, 1984



Jean-Luc Vilmoth,
Masques, détail, 1982



Arman,
Long Term Parking, 1982



Annette Messenger,
Deux clans, deux familles, 1997



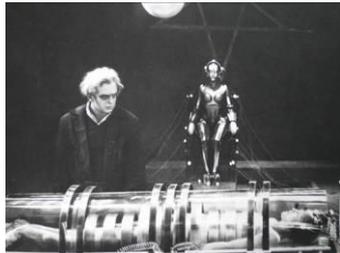
Luc Deleu,
Glass Containers in Bulk,
Conteneurs de verre, Nice, 1989,
Villa Arson, Nice

Outil et prothèse : objet comme prolongement du corps

Changer son corps par l'utilisation d'une prothèse qui prolonge les membres, comme des tentacules (Rebecca Horn) ou agrandir son corps dans l'objectif de créer un pont avec l'autre (Lygia Clark), sont des pratiques que l'on rencontre dans le champ artistique. Des objets du quotidien sont détournés, du matériel technologique utilisé afin de devenir le substitut d'un membre, ils deviennent le moyen de montrer le corps autrement, la volonté d'améliorer des facultés physiques ou sensorielles. Les mouvements du corps en sont changés et le corps devient outil ou instrument. Ce corps hybride devient plus performant et l'artiste le manipule afin de se créer une nouvelle identité. Ce jeu, l'élève peut se l'approprier et se créer une autre dimension corporelle, s'inventer une identité de super héros qui peut par sa créativité atteindre des facultés fantasmées. L'outil prolongement de son corps l'amène à appréhender l'espace et l'autre différemment. Ses mouvements, ses gestes indubitablement transformés l'amène à d'autres perceptions.



Action-spectacle d'Yves Klein à Paris, Galerie internationale d'art contemporain, 9 mars 1960



Metropolis, Fritz Lang, 1927



Egle Rakauskaite, *Dans du miel*, 1996



Atsuko Tanaka, *Costume électrique*, 1956, Collection Centre G.Pompidou



Automate, Munich, Deutsches Museum



Couverture de magazine de science-fiction *Galaxie*, 1954



Louise Bourgeois, *Costume pour un banquet*, 1978



Lygia Clark, *Le Moi et le Toi*, vêtement corps vêtement, 1967



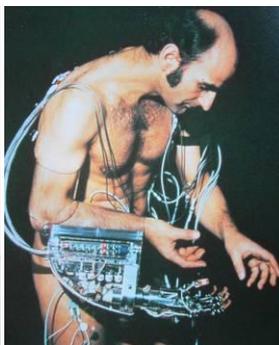
Lucy Orta, *L'unité*, 1996



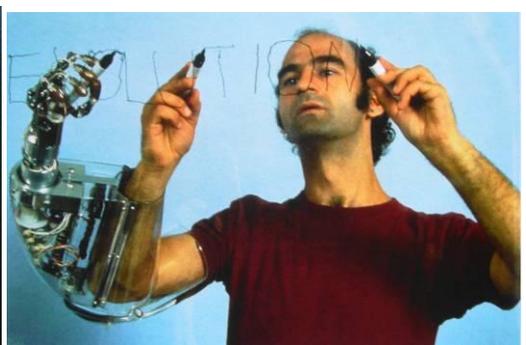
Rebecca Horn, *Extension des bras*, 1970



Rebecca Horn, *Gants à doigts*, 1972



Stelarc, *Troisième main*, 1967-1980



Stelarc, *Handwriting*, 1982

Machines

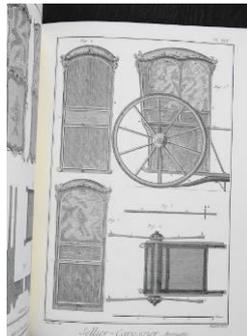
Déjà Léonard de Vinci fascinait avec ses croquis de machines volantes. Depuis les années 1960, récupérer des matériaux et les assembler est devenu une pratique artistique quasi traditionnelle. L'objet se combine avec l'image et le récit afin de plonger le spectateur dans un imaginaire dynamique. Avec des objets, des plasticiens créent des constructions bizarres, des installations mobiles. L'œuvre est animée de mouvements : ventilateurs, pompes, roulettes... Elles racontent des histoires et intéressent vivement nos élèves. Les amener à leur tour à créer des machines, c'est leur permettre de réaliser des assemblages, des compositions de mécanismes empruntant aux objets leurs formes et leurs mouvements.



Francis Picabia,
Parade amoureuse,
1917, Huile sur toile,
96,5x73 cm,
Collection particulière



Daniel Spoerri,
Tuborg, 1961



L'Encyclopédie,
Diderot et d'Alembert,
Planche XIX, Menuisier en
voiture, Sellier-Carrossier



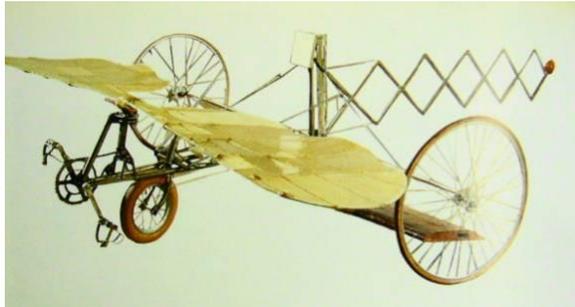
Marcel Broodthaers,
*La caméra qui
regarde*, 1966



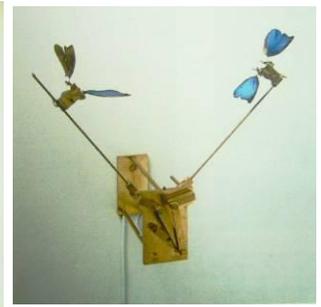
Wim Delvoye, *Cloaca
Quattro*, 2004-2005.
Techniques mixtes,
210x210x340 cm



Bill Woodrow, *La charrue et la rose*, 1982,
4 capots de DS Citroën découpés, métal,
115x600x500cm, FRAC Rhône-Alpes



Panamarenko, *Meganeudon I*, 1971-1972, Assemblage ;
aluminium, balsa, soie du Japon, exposité 83x103x404cm



Rebecca Horn,
La balançoire aux papillons,
1989, moteur et papillons,
33x57x23cm,
Galerie de France, Paris



Richard Baquié, *Autrefois il prenait
souvent le train pour travestir son
inquiétude en lassitude*,
1984, assemblage structure métallique,
fenêtre de train, journal lumineux défilant



Gabriel Orozco, *La DS*,
1993, Voiture soudée,
114x140x180cm,
Puteaux, Fonds
National d'art
contemporain



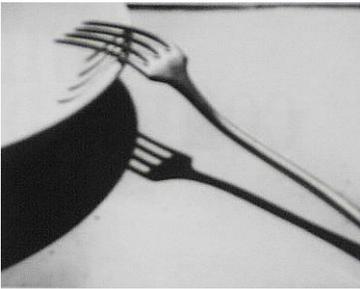
Jean Tinguely,
Baluba, 1961-1962,
187x56x45cm



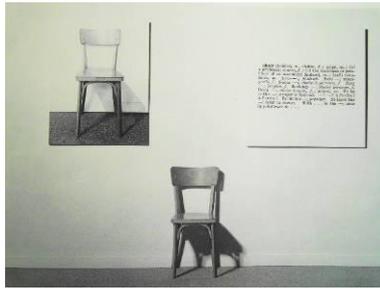
Vassilakis Takis, *Méduse*, 1980,
Ensemble électro-magnétique (néon),
220x60x40cm

L'objet photographié

C'est dans le contexte économique favorable des années 1920, que débute l'essor de la photographie publicitaire. Les denrées de consommation courante, les produits de luxe, les accessoires vestimentaires s'élèvent au rang d'icônes par la technique des avant-gardes : photomontages, surimpressions, gros plans... C'est ainsi que la fourchette d'André Kertesz, exposée au 1er Salon des Indépendants en 1928 devient ensuite une publicité pour des couverts. Puis, après 1970, la photographie s'attache à présenter l'objet pour lui-même dans sa forme, sa matérialité et sa couleur. Ainsi, des photographes comme Patrick Tosani restituent une aura autour d'objet banal. Photographier des objets de leur environnement, amène les élèves à porter un regard sur le banal et à réaliser une autobiographie de leur quotidien. Des notions de cadre, de champ, de plongée ou contre-plongée sont des notions que nous pouvons alors aborder avec eux.



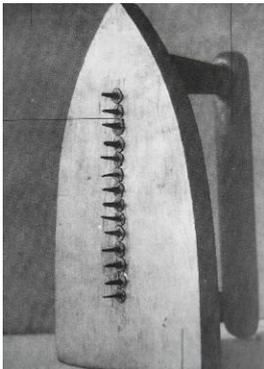
André Kertesz, *La fourchette*, 1928



Joseph Kosuth, *One and three chairs*, 1965, chaise en bois et deux photographies en noir et blanc, la chaise; 82x40x37cm, les photographies; 112x79 et 50x75cm, G. Pompidou



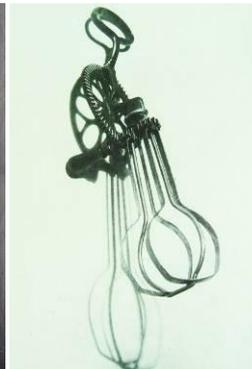
Jeff Wall, *After Invisible man by Ralph Ellison, the Prologue*, 1999-2001. Cibachrome et caisson lumineux, 220x290cm. Courtesy Galerie Marian Goodman, Paris-New York



Man Ray, *Cadeau*, 1921, Fer à repasser et clous, 16,3x9,5 x 1cm, Photographie de Man Ray



Hans Bellmer, *La Poupée*, 1935



Man Ray, *La Femme*, 1920, photographie, 38x29cm, Centre G. Pompidou



Robert Mapplethorpe *A Lilly*, photographie



Patrick Tosani, *C*, 1988



Peter Fischli et David Weiss, *Vitrine des objets utilisés pour le film Le cours des choses*, 1987



Sylvie Fleury, *Shopping Bags*, 1992, Courtesy Art and Public, Genève



Bernard Pras, *Louis XIV*, 2003, 240x180



Valérie Belin, *Sans titre*, 2005, Photographie Noir et blanc, 166x125cm

Le terme d'installation désigne un vaste ensemble de pratiques et de recherches de l'art contemporain. Outre la notion « d'exposition », ou de « présentation », ce mot évoque désormais une véritable activité aussi fréquente que n'importe quelle autre forme d'art. Nous habitons des environnements peuplés d'objets qui, nous l'avons vu, sont sources d'inspiration pour les artistes et que nous retrouvons dans de multiples installations. L'objet par sa matérialité et sa triple dimension arrive tout naturellement dans ces nouvelles pratiques, par des assemblages conceptuels, des associations... L'objet peut permettre aux élèves de se questionner sur l'espace comme élément constitutif de l'œuvre.



Dorothea Tanning, *Chambre 202, Hôtel du Pavot*,

1970, Installation; fétiche en velours noir, figures en tissu divers rembourrés de laine, cheminée et table, tapis... 340x310x470cm, Centre G. Pompidou



Annette Messager, *Les Piques*, 1992-1993, Installation de 125 piques en acier, 65 dessins, encadrés sous verre, objets, tissu, morceaux de peluches... Dimensions variables. Centre G. Pompidou



Christian Marclay, *installation pour la Shedhalle, à Zurich*, disques vierges qui tapissent le sol, les visiteurs marchaient dessus, on pouvait ensuite les écouter en tant qu'enregistrement.



Christian Boltanski, *Les ombres*, installation présentée au musée de Nice en 1986



Ilya Kabakov, *the Man Who Flew into Space from His Apartment*, 1981-1988, Ronald Feldman Gallery, New York



BEN, *Magasin de Ben*, 1958-1973, Eléments divers provenant de son magasin, 350x500x300cm.



Fabrizio Plessi, *The Bronx*, 1986, 26 téléviseurs entourés de plaques de métal, une pelle encartée dans chaque écran, une vidéo montre le reflet des pelles dans l'eau, Biennale de Venise



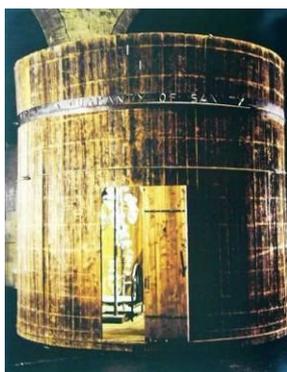
Jan Fabre, *Sanguis-Mantis landscape*, 2004, Musée Royal des Beaux-arts d'Anvers



Erik Dietman, *Eloge de l'envie*, 1995-2001, Dimensions variables, Courtesy Galerie Claudine Papillon, Paris



Joseph Beuys, *Flight*, 1958-1985, piano à queue fermé, avec un tableau noir et thermomètre, entouré de rouleaux de feutre.



Louise Bourgeois, *Precious Liquids*, 1992, bois de cèdre, métal, verre, caoutchouc, tissu, broderies, eau, albâtre, éclairage, h427xdiam442cm, Musée National d'art moderne, Centre G. Pompidou



Nam June Paik, *TV Symphony*, 1968, Chaise de cuisine et télévision, 81,3x40,6 x 45,7cm, Collection particulière



Jean-Pierre Raynaud, *20 draps-pots*, Arsenal, Metz, 2006-2007



Robert Filliou, *Eins, Un, One*, 1984, Présentation à Genève, musée d'Art moderne et contemporain



Fabrice Hybert, *Hybermarché*, 1995, Installation, ADAGP, 2005



Robert Filio, *Raining Cats and Dogs*, 1964-1969, boîte peinte en noir, un parapluie, deux peluches



Jan Fabre, Installation Biennale de Venise 2009



Yayoi Kusama, *My Flower Bed*, 1962, Ressorts de lit et gants en coton peint, 250x250x250cm, G. Pompidou



Mona Hatoum, *Homebound*, 2000, Installation, ustensiles de cuisine, mobilier, fil électrique, ampoules, variateurs de lumière, ampli, enceintes, dimensions variables,



Hains Steinbach, *Ultra Red 2*, 1986, Bois, feuille de plastique, lampes, pots, d'émail, et horloges digitales, 170,2x193x48,3 cm New-York,



Ange Leccia, *Le Baiser*, 1985, Projecteurs, éléments sonores, Paris, Galerie Rech



Bertrand Lavier, *Candy Fichet-Bauche*, 1984, Musée d'art moderne de Saint-Etienne,



Dieter Roth, *Flat Garbage* (Déchets), 1975-1976- 1992, Installation composée de 623 classeurs de bureau contenant des débris collectionnés par l'artiste



Guillaume Bijl, *Maison Familiale*, 1988, Installation, Biennale de Venise



Jeff Koons, *New Hoovers convertibles, New Shelton Wet, Dry Doubledecker*, 1981-1986, Aspirateurs, tubes fluorescents, plexiglas, 251x137x71cm

Design

Les objets sont des outils conçus pour réaliser des opérations simples dans le cadre du travail ou de la vie quotidienne. Depuis l'Antiquité, ce sont aussi des dispositifs sur lesquels les hommes se sont appuyés pour élaborer des métaphores et des relations symboliques. Cette considération nous permet de comprendre alors qu'ils sont créés pour des besoins différents selon les « us et coutumes ». Les exemples, ci-dessous, sont issus de périodes et de créateurs différents. Il s'agit d'amener les élèves à appréhender la différence entre l'objet d'art et l'objet utilitaire.



Anonyme, *Ice Cream Parlor Chair*, 1909



Arman, *Fauteuil en bois*, 1980



Chaise haute de bébé



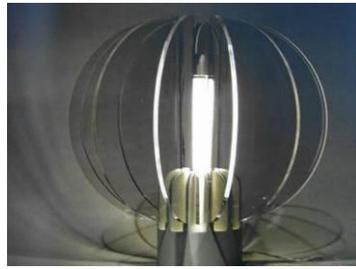
Michaël Thonet, *Chaise*, 1924



Janine Abraham, *Chauffeuse*, 1956, Piètement métal, assise et dossier en aluminium,



Femme portant un masque des danses du Bauhaus d'Oskar Schlemmer, assise dans la chaise Wassily de Marcel Breuer



Gae Aulenti, *Lampe Roi soleil*, 1967, Kartell, fonte aluminium, feuilles de méthacrylate transparent et ampoule à incandescence. H72cm, diam 72cm. G. Pompidou, Paris



Janette Laverrière, *Secrétaire suspendu*, Salon des Artistes Décorateurs, 1952, Fabricants Ets Dugarreau, feuilles de stratifié traffolyte et aluminium, 59x152x46cm, G. Pompidou,



Gerrit Rietveld, *Fauteuil rouge et bleu en hêtre laqué*, 1918, New York, musée d'Art Moderne



Charles Rennie Mackintosh, *Chaise Ladderback*, 1902, New York, musée d'Art Moderne



Ettore Sottsass, *Bibliothèque Carlton*, Memphis, 1981



Andy Warhol, *Boîte de Brillo*, 1964, New York, The Andy Warhol Foundation



Sergio Berzizza, Cesare Butté, Dario Montagni, *Télévision modèle 1718*, Phonola, 1956, New York, musée d'Art moderne



Philippe Stark, *Presse-agrumes Alessi*, 1988, New York, musée d'Art moderne



Naoto Fukasawa, *Projet de conditionnement pour jus de fruits*



Matali Crasset, *MIXtree, Salon d'interface musicale*, 2005, Haut-parleurs et Ifauteuil, structure métallique G. Pompidou,



Hans Gugelot, Gerd Alfred Müller, *Rasoir électrique Sixtant SM 31*, Braun, 1962, Paris, Musée National d'Art Moderne

Propositions sollicitations

<p>Ça tourne, ça roule Collection personnelle de petites choses Mise en scène d'un objet Célébrer un objet banal Métamorphose d'un objet Mutation d'un objet Truc, machin et bidule chouette ! Objet magique Détourner un objet réel afin de présenter une œuvre Mythologies personnelles : un objet qui me ressemble Le petit théâtre de la réalité Une collection d'images Constitution d'une collection de petits objets Poésie du quotidien Objet transfiguré Réalité et métamorphose de l'objet Reconstruction en volume d'un objet Variation autour d'un même objet La vie rêvée d'un presse-purée Machine de guerre pour rire Vaisseau pour voyager sur place Une œuvre de bric et de broc Une vitrine pour des objets morts Quand la couleur transforme l'objet Portrait d'un objet Histoire d'objet Réaliser le morphing d'un objet Cabinet de curiosités Objet hybride Décomposition d'un objet Chimère créée par association de 2 objets Chimère créée par association de 2 jouets Mettre en scène un objet dans un univers de douceur Mettre en scène un objet dans un univers onirique Représenter un objet de face, de profil, en contre-plongée, en plongée, ... Un objet pour s'identifier Raconter la vie d'une chaise Un objet pour se protéger Une chaise mobile Extraire un objet de son environnement habituel et le transformer, le présenter dans un lieu d'exposition, puis se l'approprier (donner un titre, le signer)</p>	<p>Petits objets pour réaliser des cadavres exquis Fragments d'images pour réaliser des cadavres exquis L'art né du déchet Détournement Vanités Finir le dessin d'un objet d'un camarade Totem pour un objet Réaliser une sculpture à partir de petits objets Mon petit musée imaginaire Créer une réalisation avec des petits papiers Boîte à souvenirs Des trésors de rien du tout Répertoire des objets de récupération Bricoleur de l'imaginaire Utiliser des épaves pour créer Le manège des objets Objet d'usage ou objet d'art ? Au théâtre des choses « Bricoleur super-louche » comme se nommait Tinguely ! Créer une machine absurde Ma collection Mon objet fétiche Représenter un objet sous différents angles À l'ombre de l'objet Réaliser un objet insolite Représenter un objet insolite Donner vie à un objet Représenter un objet par 4 techniques différentes Créer un objet précieux avec des matériaux de récupération Anamorphose d'un objet Détourner un objet pour en faire une œuvre Objet d'amour/Objet de haine Mettre en lumière un objet Photographier d'un objet banal pour le célébrer Machine de poésie Archéologie du quotidien Détourner un objet Autoportrait à l'objet Réaliser son attribut Réaliser un objet qui ne sert à rien Mariage d'un rasoir et d'une fourchette</p>
---	---

Citations

Si j'avais appelé peintures ce que je fais, on m'aurait dit que c'étaient des sculptures, et si j'avais appelé ça des sculptures, on m'aurait dit qu'il s'agissait de bas-reliefs ou de peintures **Robert Rauschenberg, 1961**

Les philosophies ont moins de valeur pour dada qu'une vieille brosse à dents hors d'usage, et il les laisse pour compte aux grands meneurs du monde. **Jean Arp, 1948**

*Pourquoi rejeter l'ancien / si on peut le moderniser/ avec quelques coups de pinceau ?
La peinture, c'est fini. / Autant donner le coup de grâce. / Détournez. / Vive la peinture.*
Asger Jorn, 1959

Nous concevant plutôt comme des ingénieurs (d'où notre goût pour les bleus de chauffe), nous voulions construire, assembler nos œuvres, les monter. **Raoul Hausmann**

Peu importe ce que l'on choisit, l'objet choisi est le reflet du sujet. **Jacques Villeglé**

Pour choisir, on peut se servir de tubes de couleurs [...] de pinceaux, mais on peut aussi se servir d'une chose toute faite, [...] et se l'approprier, puisque c'est vous qui l'avez choisie. Le choix est la chose principale, dans la peinture, même normale. **Marcel Duchamp, 1961**

Par l'adjonction d'une quelconque tache de couleur, la photographie peut devenir photomontage, œuvre d'art d'un genre bien défini. **John Heartfield**

Les êtres ont la mobilité et l'éphémère duré des vagues ; seules les choses qui ont servi de témoins sont comme la mer et restent immuables. **Edouard Estaumé**

Objets inanimés avez-vous donc une âme et la force d'aimer ? **Alphonse de Lamartine**

Même l'objet le plus familier à nos yeux devient tout autre si on s'applique à le dessiner, on s'aperçoit qu'on ne l'avait jamais vu. **Paul Valéry**

Jeu qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. Ce jeu tire son nom de la première phrase obtenue de cette manière : le-cadavre-exquis boira le vin nouveau.

Dictionnaire abrégé du surréalisme

Plier et découper ce matériel est le chemin le plus rapide pour faire un volume, et j'aime le chemin le plus court, le plus facile pour passer de la pensée à l'œuvre. **Bill Woodrow (1979)**

Pour moi, l'art est une forme de révolte évidente et complète. C'est une attitude politique, sans qu'il faille pour cela fonder un parti politique. **Jean Tinguely (1982)**

Avec mes sculptures, je veux que ce soit sinistre et drôle. Je veux faire peur, je veux que l'on tremble, mais aussi que l'on rie. Le caractère Dada est très important. **Jean Tinguely (1988)**

C'est la façon dont nous abritons en nous les émotions, des forces opposées (par exemple la tendresse et l'agressivité, qui sont reliés par un fil tendu, par un arc) c'est cette sensation d'un flux perpétuel d'énergie qui maintient les choses en mouvement. **Rebecca Horn (1993)**

Le coin des curieux

Sites des musées



Dossier pédagogique réalisé par le centre Georges Pompidou abordant le thème de l'objet dans l'art au XXème siècle. Sont abordés notamment : la représentation de l'objet, le détournement de l'objet réel, une société des objets, la mise en scène de l'objet.

Lien : www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-objet/ENS-objet.htm



Dossier pédagogique sur le Nouveau Réalisme (Centre Pompidou)

Dossier pédagogique retraçant à partir d'œuvres phare du Nouveau Réalisme appartenant au Musée (en particulier, Arman, César, Spoerri ou Tinguely), l'appropriation des objets de la société de consommation comme recyclage poétique du réel.

Lien : www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-nouvrea/ENS-nouvrea.htm



Base documentaire du Musée des Arts Décoratifs de Paris

Base documentaire du musée permettant une recherche par critère. A noter une iconographie du jouet pouvant servir de base à des opérations de détournement plastiques.

Lien : www.lesartsdecoratifs.fr/fr/09doc/06bases/index.html



Le Musée de l'Objet –

La collection d'art contemporain a ouvert ses portes à Blois en 1996. La collection qu'il présente aux publics est unique, rassemblant des œuvres dont la particularité est d'être réalisées à partir d'objets. Elle regroupe plus de 120 œuvres produites par 70 artistes français et étrangers qui, dans le courant du XXème siècle, ont fait de l'utilisation, de la manipulation de l'objet un véritable genre artistique.

Liens : www.museedelobjet.org/presentation.html

Sites d'artistes

Edward Kienholz



Dans les années 1950, Ed Kienholz réalise en autodidacte des panneaux fait de collages d'objets peints. Il ouvre également une galerie d'avant-garde à Los Angeles. Parfois assimilé au Pop Art, Kienholz est surtout connu pour ses « assemblages » qu'il produit à l'aide de photographies, de vêtements, d'objets récupérés (meubles, chiffons, ferrailles, pierres, etc.). Devenues de véritables environnements sculpturaux, ses œuvres, parfois sonorisées et odorantes, sont conçues depuis les années 1960 comme des sortes de reconstitutions d'événements et parfois de lieux qu'il peuple de personnages dont le visage est remplacé par un objet, une image ou un crâne.

Lien: noskoff.lib.ru/pina/KIENHOLZ/index.htm



Arman

Site officiel d'Arman. Grand nombre de reproductions classées par entrée thématiques (accumulations, fragmenta-tions, empreintes, etc.)

Arman se définit comme « un montreur d'objets ». À partir de 1959, deux principes constituent son œuvre : l'accumulation, présentation d'un même type d'objets (masques à gaz, paires de lunettes, robinets ou déchets), les colères, destruction d'objets coulés dans la résine ou fixés sur des panneaux muraux. Puis viennent les séries des coupes, des combustions, des cascades d'objets.

Lien : www.arman-studio.com/



Robert Rauschenberg

Dossier pédagogique sur l'œuvre de Robert Rauschenberg par le Centre Pompidou où l'on retrouvera un certain nombre d'œuvres commentées ainsi qu'une présentation de l'artiste. Une œuvre pertinente pour aborder les relations entre tridimensionnalité et bi dimensionnalité entre autre.

Lien : picabia.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-rauschenberg/ENS-rauschenberg.htm



Marcel Duchamp

Dossier pédagogique sur l'œuvre de Marcel Duchamp par le Centre Pompidou. Si les œuvres de Marcel Duchamp sont difficilement abordables en Sixième, avant que les élèves aient des repères sur la nature et le statut des objets qui les entourent, celui-ci reste un incontournable sur la question.

Lien : [Lien : picabia.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-rauschenberg/ENS-rauschenberg.htm](http://picabia.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-rauschenberg/ENS-rauschenberg.htm)



Ben Vautier

Site personnel de l'artiste Ben Vautier où l'on pourra retrouver, entre autre, diverses instrumentalisation de l'objet dans la perspective de sa démarche. Un site ludique et foisonnant.

Lien : www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-objet/ENS-objet.htm



Daniel Spoerri

Site personnel de Daniel Spoerri. En allemand, mais comportant un grand nombre de reproductions.

Daniel Spoerri grandit en Suisse, où il rencontre Jean Tinguely, et devient danseur à l'Opéra de Berne de 1954 à 1957. Il se consacre à la mise en scène et au décor de théâtre. Arrivé à Paris en 1959, il crée ses premiers «tableaux-pièges » et intègre les Nouveaux Réalistes. Il fixe l'instant d'une composition due au hasard à l'aide d'objets de rebuts, surtout des reliefs de repas, collés sur des supports comme des caisses ou des planches et accrochés au mur tels des tableaux.

Lien : www.danielspoerri.org/web_daniel/sprachwahl.htm



Georgio Morandi

Sitographie très complète sur Georgio Morandi.

Lien : www.artcyclopedia.com/artists/morandi_giorgio.html

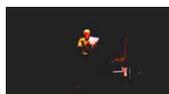


Jacques Monory

Lien : www.jacquesmonory.com

Pascal Gautrand ::: multiple versus unique ::: fashion design

Lien : <http://www.pascalgautrand.com/index.html>



Alexandre Gherban

« Je regroupe ici mes œuvres de poésie qui utilisent l'ordinateur comme outil (actif, dynamique) de travail. Ces œuvres sont réalisées en programmation.

La forme de ces "objets-de-poésie" est la forme transitoire observable; cette forme paraît être l'une des formes le plus étroitement liées à la spécificité de l'outil numérique, surtout dans le cas de la littérature. »

Lien : <http://gherban.free.fr/>

Christo and Jeanne-Claude
RETURN TO HOME PAGE

Christo et Jeanne Claude

Christo arrive à Paris en 1958 et effectue ses premiers emballages d'objets (tables, chaises, magazines, mannequins). Il s'agit de révéler par le regard l'objet autrement, qu'il soit vu, caché, recouvert ou dissimulé (et pas toujours masqué en totalité).

Lien : <http://www.christojeanneclaude.net/>



Jean-Luc Vilmouth

MASQUES, 1982, Documenta VII - Kassel, 1987, Magasin - Grenoble, collection Eric Fabre Présenté actuellement au Musée de Blois

Installé en Angleterre, Vilmouth rencontre Tony Cragg en 1975. Ses œuvres s'apparentent alors à la Nouvelle Sculpture Anglaise dont il refuse l'appartenance. Pour lui, un objet existe parce qu'il est en relation avec ce qui l'entoure. Il se définit comme un « augmentateur » : provoquer, à l'échelle d'objets ou d'espaces urbains, une augmentation de leur capacité de condensation ou de diffusion de formes, d'énergies, de sens.

Lien : <http://www.jlvilmouth.com/>



Tony Cragg

Two places, one space, 1983

Tony Cragg est l'un des principaux représentants de la Nouvelle Sculpture Anglaise des années 1980. Après sa formation de chimiste, il développe très tôt un intérêt pour les formes organiques, géométriques, le monde naturel et artificiel, les relations de l'homme aux objets, vecteurs d'informations sur le monde. Dans les années 1970, il pratique l'empilement, l'alignement d'objets ou de débris, des œuvres éphémères dont il garde la trace photographique.

Lien : <http://www.tony-cragg.com/>



Michel Journiac

Constat de lessive, 1969

Après des études de philosophie et de théologie, Michel Journiac se consacre à l'enseignement de l'esthétique. À partir de 1968, il organise des performances qui mettent en jeu l'oppression du corps, à travers les notions de rituel, souffrance, fétichisme, mort et fantasmes. Il annonce ce qui deviendra l'art corporel puis l'art sociologique en France. Il considère le corps comme aliéné par une structure sociale qu'il s'agit d'ébranler. L'exhibition de soi, le travestissement sont une façon de contester l'art et, au-delà la politique, les tabous qui pèsent sur la sexualité. Des années 1970 aux années 1990, son œuvre se développe avec des actions qui dénoncent les situations d'exclusion et de marginalisation. Il recourt autant à la sculpture qu'à l'installation, la photographie ou la vidéo. Les objets trempés dans une solution acrylique blanche sont un exemple de la nature de son travail.

Lien : <http://www.journiac.com/>



Bernard Pras

Cet artiste a pour particularité de réaliser ses photos exclusivement à partir d'objets assemblés (comme vous pouvez le constater le manteau de notre royal Loulou est en...papier toilette!). Disposés horizontalement sur différents niveaux à partir du sol, le cliché ne prend de sens qu'avec l'angle de prise de vue, c'est le principe de l'anamorphose.

Lien : www.bernardpras.fr/

Ressources locales



Musées en Haute-Normandie

Présentation de l'ensemble des **musées** labellisés "Musées de France" dans la région avec les informations pratiques, l'actualité, les expositions temporaires ...

Lien : www.musees-haute-normandie.fr/



Château-musée de Dieppe

Installé depuis 1923 dans l'ancienne forteresse reconstruite au XV^e siècle sur la falaise Ouest pour défendre la ville, le musée est organisé en sections distinctes avec pour thème général la mer et tout ce qui s'y rapporte. Dans la collection de peintures sont présents de nombreux artistes venus travailler sur le littoral normand. Figure également un bel ensemble de natures mortes de poissons et plus de mille objets d'ivoire évoquant la production de très nombreux artisans qui dès le XV^e siècle travaillèrent cette matière à Dieppe. Le musée possède, en outre, cent estampes de Georges Braque.

Service des publics

Céline Laudin

Le lundi et le jeudi.

Tél. 02 35 06 62 06

celine.laudin@mairie-dieppe.fr

Service éducatif Isabelle Abraham-Marchand Permanence le lundi après-midi

Lien : www.dieppe.fr/mini-sites/chateau-musee



Musée Mathon-Durand à Neufchâtel-en-Bray

Ancien logis du Chevalier de Trévet, cette ancienne demeure, du début du XVII^e siècle, accueille le musée d'art et de tradition Mathon-Durand, créé en 1823. Épargnée par les bombardements de la seconde guerre mondiale, la maison comporte un pignon à colombage hourdé de briques et une façade de style Henry IV. On y trouve, dans le salon d'époque Louis XV, des collections importantes d'œuvres brayonnes, assiettes de la région, coiffes, pavés, plaques de cheminée, art sacré... ainsi que d'anciens instruments chirurgicaux. Deux canons fondus en 1792 et donnés à la Garde Nationale de Neufchâtel sont conservés dans la salle d'armes.

Service des publics
Wendy David
Tél : 02 35 93 06 55

Lien : <http://www.neufchatel-en-bray.com/Francais/cadre-musee.htm>



Musée Louis-Philippe à Eu

Créé en 1973 dans le château d'Eu qui fut bâti au XVI^e siècle par Henri de Guise, embelli par la Grande Mademoiselle, agrandi par Fontaine pour le roi Louis-Philippe, restauré et décoré par Viollet-le-Duc pour le Comte de Paris, le Musée Louis-Philippe redonne à cette ultime demeure royale française, mobilier, porcelaine, orfèvrerie, tableaux et souvenirs historiques attachés aux princes d'Orléans et à la première Entente Cordiale.

Action culturelle
Franck Dimouchy
Tél : 02.35.86.44.00
franck.dimouchy@ville-eu.fr

Lien : <http://www.ville-eu.fr/>



Musée de l'horlogerie à Saint Nicolas d'Aliermont

Haut-lieu de l'histoire industrielle de la région, Saint-Nicolas d'Aliermont vous accueille dans un espace de plus de 350 m² pour une visite du nouveau musée de l'horlogerie.

Le musée de l'horlogerie retrace l'histoire de l'horlogerie et de la précision, savoir-faire original de Saint-Nicolas d'Aliermont, du début du XVIII^e siècle à aujourd'hui.

À travers la diversité des collections, documents d'archives, machines-outils, témoignages d'anciens employés des usines et grâce à l'atelier d'horloger, entrez dans l'univers de la mesure du temps et plongez au cœur de la vie des ouvriers horlogers.

. Plus de 400 objets, machines et documents exposés.

. L'horlogerie domestique, la vie des horlogers, l'atelier de démonstration.

. La gestion et la mesure du temps, l'horlogerie scientifique et de haute précision.

Service des publics

Marie Brard, médiatrice culturelle.
Tel : 02 35 04 53 98
museehorlogerie@wanadoo.fr

Lien : <http://www.musee-horlogerie-aliermont.fr/>

MUSEE DE LA FAIENCE à Forges-les-Eaux

Visite uniquement sur rendez-vous

Tél. : 02 35 90 52 10 - Fax : 02 35 90 34 80

L'industrie de la poterie prit naissance sous l'occupation romaine. Pendant des siècles, on fabriqua des poteries grossières en terre, puis des pipes. Les argiles, dites blanches que l'on extrayait à Forges, étaient très appréciées par les grandes faïenceries du XVIII^e siècle ; Douai et Boulogne s'approvisionnaient à Forges.

Lien : <http://www.officeforgesleseaux@wanadoo.fr>

Mélanie Bonajo « Corps sans contours/corps-objet »



Des *femmes-objets* mais pas comme on le croit, quoique... Ces œuvres photographiques posent le problème du contour du corps, cette question avait déjà été amorcée par des artistes comme Louise Bourgeois ou Rebecca Horn, à la différence que, dans ce travail, la dimension critique est très présente : ces femmes souffrent sous le poids du matériel qu'elles portent et prennent les poses que leur dictent les objets. Au delà d'une dénonciation de l'addiction matérialiste que subit notre époque pour les objets (véritable fétichisme postindustriel), ces photographies sont la métaphore parfaite du fameux "femmes objets" que brandissent vaillamment les féministes. Et la nudité des modèles, souvent utilisé en art, renforcent ici cette idée de soumission féminine. Le corps humain ainsi glissé au milieu des objets, acquiert le même statut, il devient praticable, consommable, utilisable et, pourquoi pas, jetable.

L'artiste nous confie que son travail est également lié à la pratique du bondage et du SM, sauf que les cordes ont été remplacées par des objets du quotidien : le vélo, indispensable pour circuler dans Paris, la chaise, idéale pour se reposer, l'assiette, pratique pour manger (à prendre avec soi lorsque l'on déjeune au MC Do), etc. Cela met en exergue le jeu ambigu de la soumission et de la domination au sein de pratiques hors-normes. C'est le vieux débat américain qui ressort : le SM reproduit, à petite échelle, l'horreur de notre société capitaliste qui fait se côtoyer les dominants puissants et les dominés sans défenses. Non ! C'est faux. Il ne faut pas oublier que le SM travaille le jeu du désir (l'obéissance devient un système excitant dans les pratiques sexuelles) et non pas sur l'asservissement de l'autre, c'est une mise en scène et les rôles sont interchangeable, ce qui n'est pas le cas dans la réalité sociale, ce sont donc deux choses très différentes. Mais tout de même, derrière ce débat un peu décevant car mille et une fois ressassé, ce qui est intéressant, c'est le sérieux ici annulé par la trivialité ludique du choix des objets. L'humour et second degré se faufilent dans un travail critique et a priori très sérieux, ce qui peut faire varier les lectures de l'œuvre. La diversité des observations possibles rend ce travail vraiment intéressant, selon moi.

Mélanie Bonajo expose actuellement son travail avec d'autres artistes tout aussi intéressants au Peepingtom. L'exposition s'appelle *Joie de construction*.

Exposition Collective : MELANIE BONAJA, JAAP SCHEEREN & LUKAS WASSMANN

Galerie Gana-Beaubourg

3, rue Pierre au Lard 75004 Paris

Metro: Rambuteau/Hôtel de Ville

[Lien vers le site de la galerie Peepingtom](#)

[Lien vers le dossier de presse de l'exposition](#)

[Lien vers le site du collectif de Mélanie Bonajo](#)

Pascal Gautran

Ex Cathedra, la part invisible de l'objet

Galerie Camàyeux - Marseille

(14/05/09 - 30/07/09)



L'exposition s'articule autour d'une série de plus de 430 photographies réalisées entre 1998 et 2009 et tirées au format 10x15cm. Le projet propose au public de partager le regard ex cathedra, porté par le designer, sur du mobilier abandonné (chaises, fauteuils, tabourets ou divans), au gré des voyages et du hasard, sur les trottoirs d'une cinquantaine de villes dans le monde.

Au-delà des images présentées dans l'espace de la galerie, le projet propose, sous forme d'affichage public, un parcours dans les rues de Marseille. Parallèlement aux visiteurs de la galerie qui effectuent un voyage immobile au travers des images réalisées à travers le monde, les photocopies affichées dans la ville interfèrent avec le quotidien des passants marseillais, les invitant de façon impromptue, à partager la réflexion de l'artiste sur l'objet.

Lire l'article de Julia Hountou : La part invisible de l'objet / 16-07-2009



/ FR

Ceci n'est pas une photo : de la coïncidence à la règle

Ces clichés sont avant tout les uniques traces d'installations temporaires et involontaires composées de mobilier jeté aux ordures. Au-delà de l'utilisation de l'image pour son sens esthétique, ce travail propose donc un usage de la photographie comme témoin d'un regard particulier porté sur l'objet.

Ex cathedra met en scène ce regard. Les cadrages portés sur ces installations impromptues de mobilier captent le caractère intime de ces saynètes. Sérénité, solitude, abandon, timidité, tendresse, ivresse, lascivité, complicité, bouderie, etc. : chaque image offre un caractère unique associé à l'objet.

La réflexion d'un designer, pour concevoir un objet ou un vêtement, implique de prendre en compte, non seulement des valeurs matérielles (pratiques, esthétiques, productives) mais aussi symboliques (émotionnelles, affectives, caractérielles). Une fois dans la rue, le mobilier est privé de son contexte habituel et surtout de sa fonctionnalité. Sa part symbolique en est, du même coup, exaltée, et c'est ici précisément ce que l'acte de photographier cherche à souligner. L'image réalisée marque le passage ex cathedra du statut de banale coïncidence à celui d'objets dotés de valeurs humaines symboliques. Objet (mobilier, vêtement) = Valeurs Matérielles + Valeurs Symboliques



Erwin Wurm
Indoor Sculpture Bally, 2002
 c-print, 102 x 84 cm
 Courtesy Galerie Anne de Villepoix, Paris

erWin Wurm

Dans le cadre du programme conçu par Laure Delamotte-Legrand pour cette nuit du patrimoine d'un genre nouveau, intitulée *Draping* et répondant de façon très inattendue à la tradition textile rouennaise, le musée des Beaux-arts accueille une exposition de l'un des artistes les plus explosifs de la scène contemporaine. Les œuvres récentes, *Fat Car*, *Fat House* (voitures ou maisons obèses débordant de bourrelets), homme ayant avalé la planète (*The Man Who Swallowed the Earth*), sont l'aboutissement d'une recherche sur la forme, avec sa norme généralement dictée par l'emballage qui lui correspond, et ses débordements. Erwin Wurm, né en 1954 à Bruck an der Mur en Autriche, a profondément bouleversé l'idée même de la sculpture, et le vêtement a toujours joué un rôle important dans son œuvre. Travaillant dans ses premières œuvres sur l'idée de l'enveloppe, du contenant et du contenu, il associe des formes géométriques à des objets préfabriqués, réconciliant le ready-made duchampien et l'art minimal. Les sculptures présentées à Rouen sont des cylindres ou parallélépipèdes revêtus de vêtements bien ajustés qui modifient brutalement leur nature. La forme est perçue de façon totalement différente alors qu'elle est pratiquement inchangée puisque le vêtement la colle au plus près, devenant une sorte de *revêtement*. Wurm crée en 1997 les *One Minute Sculptures* qui seront immédiatement célèbres, personnages qui prennent pour un court instant une pose présentant un certain caractère sculptural, accentué par un objet, vêtement ou geste incongru. Les photographies *Indoor Sculptures Bally* de 2002 reprennent cette idée en explorant le difficile rapport du corps avec un contenant qui n'est pas fait pour lui.

La sculpture devient instable et improbable, profondément dérangeante.

Trois grands dessins de 1995 complètent cet aperçu d'un travail aussi hilarant que radical, devant lequel on se pose subitement des questions sur sa propre forme.

Musée des beaux-arts de Rouen
 La galerie
 15 septembre - 16 décembre 2007

CAHIER DES CHARGES POUR LE CATALOGUE

Itinéraires pédagogiques et réalisations d'élèves « **OBJETS EN TOUT GENRE !** » Les Éditions d'à côté

Pour réaliser cet ouvrage, quelques conditions sine qua non sont à respecter :

- le texte de l'enseignant, qui explique la démarche qu'il a mise en place avec ses élèves, avec des commentaires d'élèves doit contenir 2000 caractères environ, tout compris.
- 10 à 20 photos des réalisations d'élèves de bonne qualité.

L'objectif est d'obtenir un ouvrage homogène et facile à mettre en page. Nous attendons de votre part un texte cohérent, traduisant votre itinéraire pédagogique avec vos élèves, sans coquille. Songez à le faire relire par une tierce personne avisée.

Faites parvenir par mail, vos textes et photos à Natacha Petit : natacha-cecile.petit@orange.fr

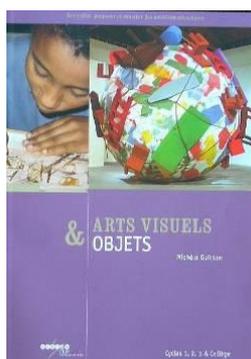
BIBLIOGRAPHIE



Enseigner à partir de l'art contemporain
CRDP Amiens, 1999



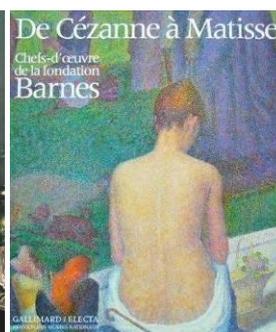
Petit Lexique de l'Art Contemporain
Robert Atkins,
Ed Abbeville Press



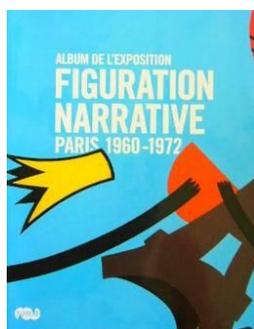
Arts visuels et Objets,
Michèle Guitton,
SCEREN, CRDP Poitou
Charentes, 2008



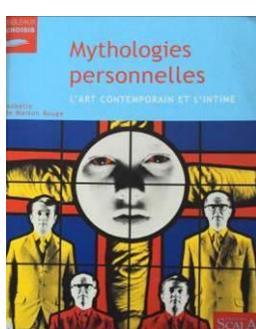
Les Natures Mortes,
Norbert Schneider,
Taschen, 1994



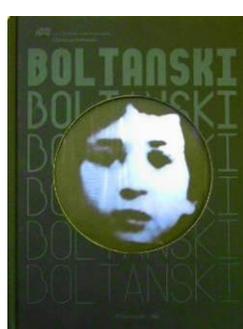
De Cézanne à Matisse,
Chefs-d'œuvre de la
fondation Barnes,
Gallimard - Electra,
Réunion des musées
Nationaux, 1993



Album de l'exposition
Figuration Narrative,
Paris 1960-1972,
Galeries Nationales du
Grand Palais, MNM,
2008



Mythologie
personnelles
L'art contemporain et
l'intime
Isabelle de Maison
Rouge, SCALA, 2004



Boltanski, La création
contemporaine,
Flammariion, 2010



Long Term Parking,
Armand, SCEREN,
CNDP, 2006



Caravage,
Catherine Puglisi,
PHAIDON, 2005



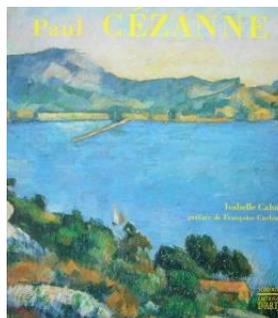
Chardin, la chair
et l'objet,
René Désmoris,
ADAMBRIO,
1991



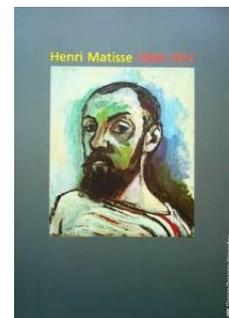
Chardin
Marianne Roland
Michel, Hazan, 1999



Beaux-arts magazine,
septembre 2006,
BAM267



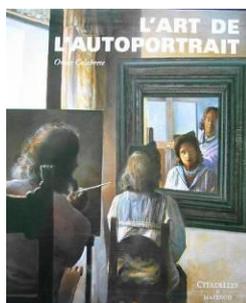
Paul Cézanne,
D'Isabelle Cahin, préface de
Françoise Cachin, SOMOGY
Edition d'Art, 1995



Catalogue de
l'exposition *Henri*
Matisse 1904 - 1917,
Centre G.Pompidou,
1993



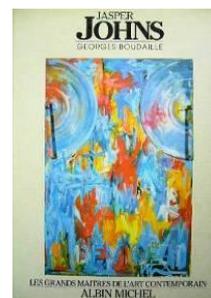
Nature en Kit, mudac,
infolio, 2008



L'art de l'autoportrait,
Omar Calabrese,
Ed Citadelles et Mazenod



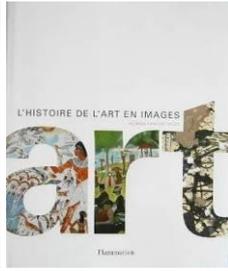
L'art contemporain du XXème
siècle, 1939 - 2002, De l'art
moderne à l'art contemporain,
Citadelles et Mazenod, 2005



Jasper Johns,
Georges Boudaille,
Les grands maîtres de l'art
contemporain, Albin Michel, 1989



Les vanités dans l'art contemporain.
Anne-Marie Charbonneaux,
Flammarion, 2005



L'Histoire de l'art en images.
Andrew Graham-Dixon,
Flammarion, 2009



L'installation, L'art en situation.
Thames and Hudson, 1997



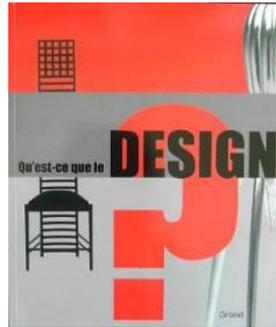
Artstudio N°19
L'art et l'objet



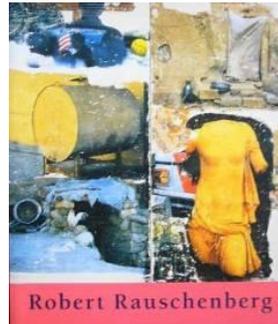
L'objet et son lieu.
Publications de la Sorbonne, 2004



Matériau, Technologie, Forme.
Etablissement Public du Centre Beaubourg, 1974



Qu'est-ce que le Design ?
Andrea Branzi, Gründ, 2009



Robert Rauschenberg.
Fondation Dina Vierny,
Musée Maillol, 2002



TDC, Le Pop art.
avril 2001, CNDP
Centre Pompidou



Collection.
Musée national d'art moderne
Edition du Centre G. Pompidou, 1986



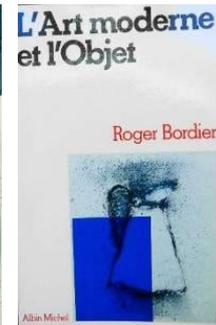
Catalogue de l'exposition Robert Rauschenberg combines.
MOCA STEIDL,
Centre Pompidou, 2006



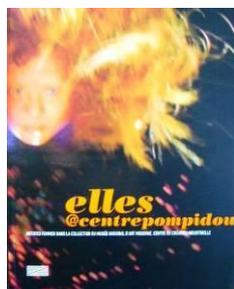
Textes essentielles, La Peinture.
Jacqueline Lichtenstein,
Larousse, 1995



Christo et Jeanne Claude
par Jacob Baal-Teshuva,
Taschen, 2004



L'Art moderne et l'Objet.
Roger Bordier,
Albin Michel, 1978



Catalogue elles@centrepompidou.
Artistes femmes dans la collection du Musée National d'art moderne,
Centre de création industrielle,
Centre Pompidou, 2009



L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique.
Walter Benjamin,
Folio plus, 2000 et 2008