

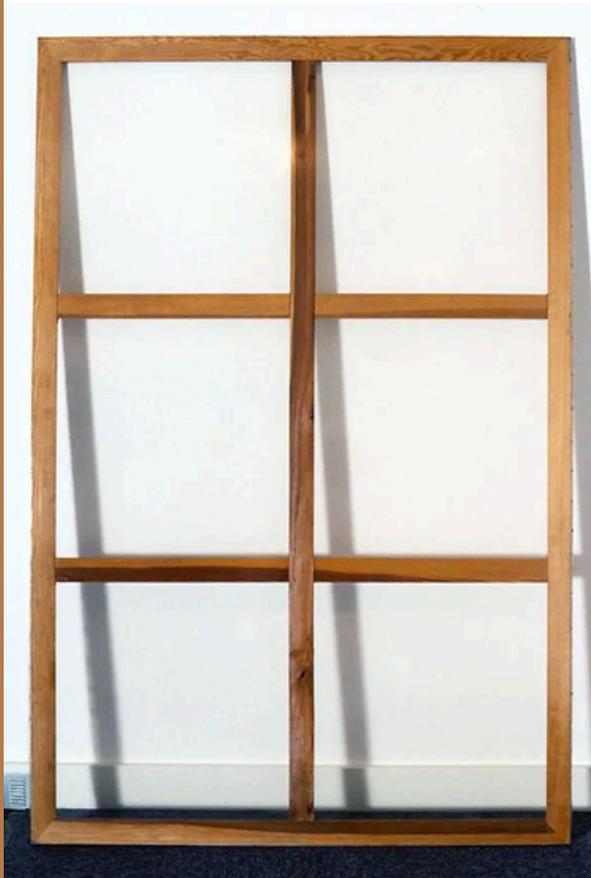
**ESPACE**

*Daniel Dezeuze, Chassis avec  
feuille de plastique tendue, 1967,  
bois et plastique*

CITATION :

DANIEL DEZEUZE «RESTE ATTACHÉ  
À LA QUESTION « COMMENT  
DÉPASSER LE TABLEAU-OBJET SANS  
RENONCER À LA PEINTURE ?»

IN ART CRITIQUE, «DANIEL DEZEUZE,  
HOMMAGE À LA PEINTURE», 2019



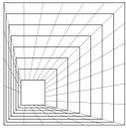
Dans cette oeuvre, Daniel Dezeuze questionne l'espace réel du support du peintre. Pour ce faire, il nous montre un élément habituellement invisible de la peinture, le châssis. Il le présente recouvert d'une feuille de plastique afin de permettre au spectateur d'observer cet espace de réalisation traditionnelle.

*Cornelis Norbertus Gijsbrechts,  
Dos d'un tableau, vers 1670, huile  
sur toile*



Cette peinture à l'huile est un trompe-l'œil montrant le dos d'un tableau : le châssis intérieur et l'arrière de la toile y sont représentés. Par ce geste de création, Gijsbrechts interroge l'espace littéral de la toile en ayant recours au procédé de la mise en abîme (un vrai châssis entoilé représente le dos d'un faux châssis entoilé).

**ESPACE**  
SUGGÉRÉ



**Piero della Francesca , La cité Idéale, vers 1480, huile et tempera sur panneau de bois, 67 x 239 cm,**

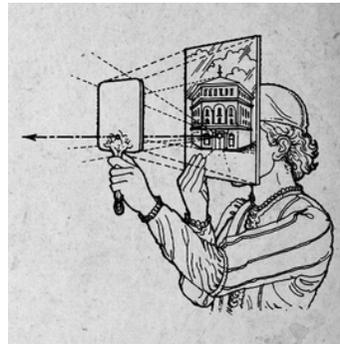


Selon E. Panofsky, « le traitement de la perspective ne relève pas de simples considérations techniques ou mathématiques mais s'appuie sur une philosophie de l'espace, elle-même solidaire d'une conception de la relation entre le sujet et le monde. Bref, la perspective n'est pas seulement une innovation technique mais une façon de voir le monde ».

Piero della Francesca peint un espace quasi utopique visant une perfection architecturale et humaine.

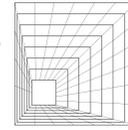
Il s'agit par le jeu de la perspective linéaire de montrer une "société idéale", celle de la Renaissance, loin des villes médiévales aux ruelles tortueuses.

Cette peinture ne cherche pas à montrer la réalité mais bien un point de vue sur celle-ci.



En invitant le spectateur à trouver la bonne place et la bonne distance par rapport au miroir, le peintre Filippo Brunelleschi suggère que le point d'observation détermine ce qui est vu : ce qui est dessiné correspond à ce qui serait réellement vu en un point fixé de l'espace.

**ESPACE**  
SUGGÉRÉ



**David Hockney, Kerby (D'après Hogarth) 1975, huile sur toile, 182,8 x 152,4 cm**



Inspiré de cette gravure

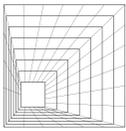


« Nous ne contemplons pas le monde avec de la distance ; nous sommes à l'intérieur, et c'est ainsi que nous ressentons ... je ne veux pas me contenter de regarder par des trous de serrures » - David Hockney

Pour réaliser cette œuvre, David Hockney s'est inspiré d'une gravure de William Hogarth, intitulée Perspective absurde. David Hockney met en pratique le principe de la "perspective inversée"\*, une des clés de son travail.

\*Dans la perspective inversée, les lignes parallèles dans l'espace tridimensionnel sont dessinées comme divergentes contre l'horizon. Techniquement, les points de fuite sont placés à l'extérieur du tableau avec l'illusion qu'ils sont « devant » le tableau.

ESPACE  
IMMERSIF



**Yayoi Kusama, *Infinity Mirrors Rooms*  
(*The Souls of Millions of Light Years*  
*Away*), 2013, Installation de  
287x414x414 cm**



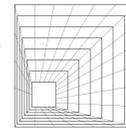
“En entrant dans la Chambre des Miroirs Infinis, préparez-vous à être emporté dans un royaume de merveille visuelle. Les miroirs, judicieusement placés, créent l’illusion d’une étendue infinie, mettant à l’épreuve votre perception de l’espace et de la réalité. Chaque pas résonne, chaque regard se multiplie, et vous vous retrouvez entouré par un kaléidoscope de reflets.”

[\\_https://www.singularart.com/fr/blog/2024/01/13/salle-des-miroirs-infinis-par-yayoi-kusama/](https://www.singularart.com/fr/blog/2024/01/13/salle-des-miroirs-infinis-par-yayoi-kusama/)

“LE POIS A LA FORME DU SOLEIL, IL SIGNIFIE ÉNERGIE MASCULINE, SOURCE DE LA VIE. LE POIS A LA FORME DE LA LUNE, IL SYMBOLISE LE PRINCIPE FÉMININ DE LA REPRODUCTION ET DE LA CROISSANCE. LES POIS SUGGÈRENT LA MULTIPLICATION À L'INFINI. NOTRE TERRE N'EST QU'UN POIS PARMIS LES MILLIONS D'AUTRES...”

YAYOI KUSAMA, NOUVEAU DICTIONNAIRE DES ARTISTES CONTEMPORAINS, ÉD. LAROUSSE, 2010

ESPACE  
SENSIBLE



**Jesus Raphaël Soto. "*Pénétrable*  
*BBL Bleu*", 1999  
365 x 450 x 1400 cm**



“Chaque Pénétrable prend la forme d’une installation immersive composée de volumes suspendus dans l’espace, réalisés avec des centaines de tiges fines que le visiteur est invité à traverser. Désigné par l’artiste lui-même comme étant la « révélation de l’espace sensible », il réalise de nombreuses versions de ses Pénétrables, chacune caractérisée par des sensations diverses...”\_ [\\_https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/jesus-rafael-soto-penetrable-bbl-bleu](https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/jesus-rafael-soto-penetrable-bbl-bleu)

**TEMPS**

**TEMPS**

DURÉE

*Andy Warhol, Empire,  
documentaire noir et blanc,  
8 h 5 min, 1964.*



CITATION :

« UNE HEURE N'EST PAS QU'UNE  
HEURE. C'EST UN VASE  
REPLI DE PARFUMS, DE SONS, DE  
PROJETS ET DE  
CLIMATS. »

MARCEL PROUST, A LA RECHERCHE  
DU TEMPS PERDU, SEPTIÈME TOME,  
LE TEMPS RETROUVÉ, 1927, PARIS,  
GALLIMARD, P. 39.



ACCÉDER À  
LA VIDÉO

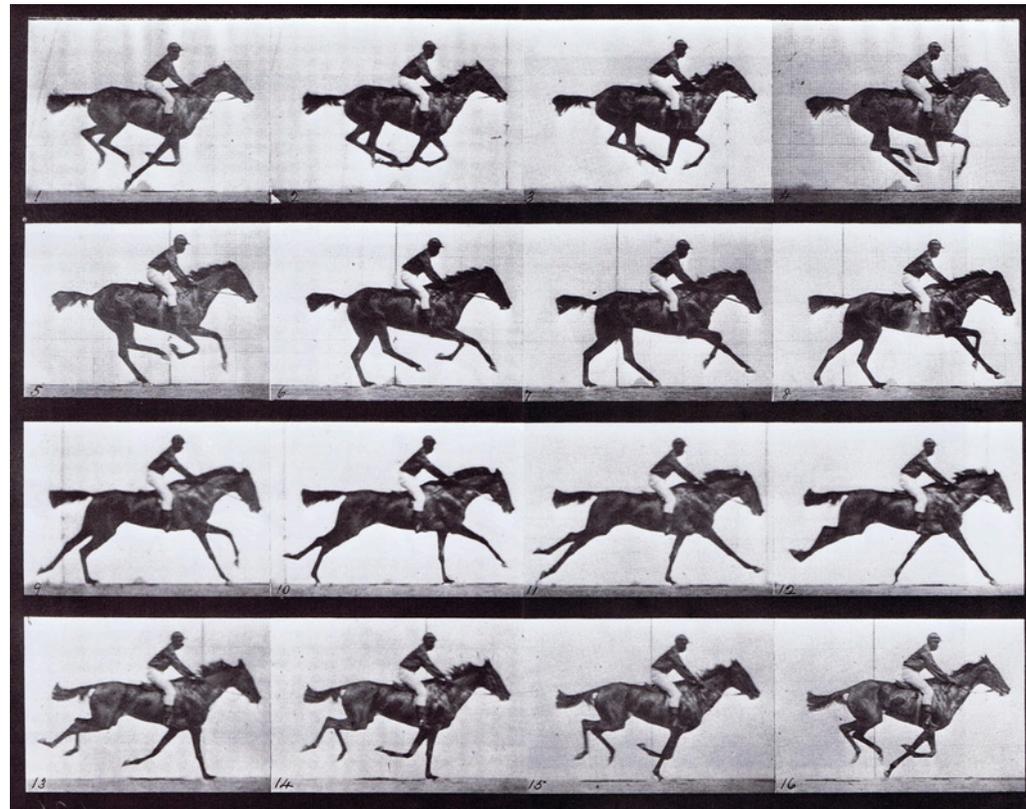


Andy Warhol choisit de filmer en plan fixe l'Empire State Building depuis le coucher du soleil jusqu'au noir complet. Le spectateur éprouve la durée quantifiable (mesurable) d'un événement quotidien de la ville de New-York. L'envie de voir l'immeuble allumé puis éteint ne peut se produire qu'à condition d'accepter l'acte de contemplation.

**TEMPS**

SUCCESSION

*Eadweard Muybridge, Annie G. au  
galop, planche 626 publiée dans  
Animal Locomotion, 1887*



Dans *Animal Locomotion*, Muybridge utilise douze (puis vingt-quatre) appareils à déclenchement successif placés en ligne à une quinzaine de centimètres les uns des autres. Les sujets déclenchent les appareils en passant devant. Le résultat est fascinant : ces photos, à la fois témoins fidèles et procédés étranges, établissent un pont entre la science et l'art.

**TEMPS**

TEMPS DE L'OEUVRE

*Gustave Caillebotte, Rue de Paris,  
temps de pluie, 1877,  
huile sur toile, 212 X 276 cm.*



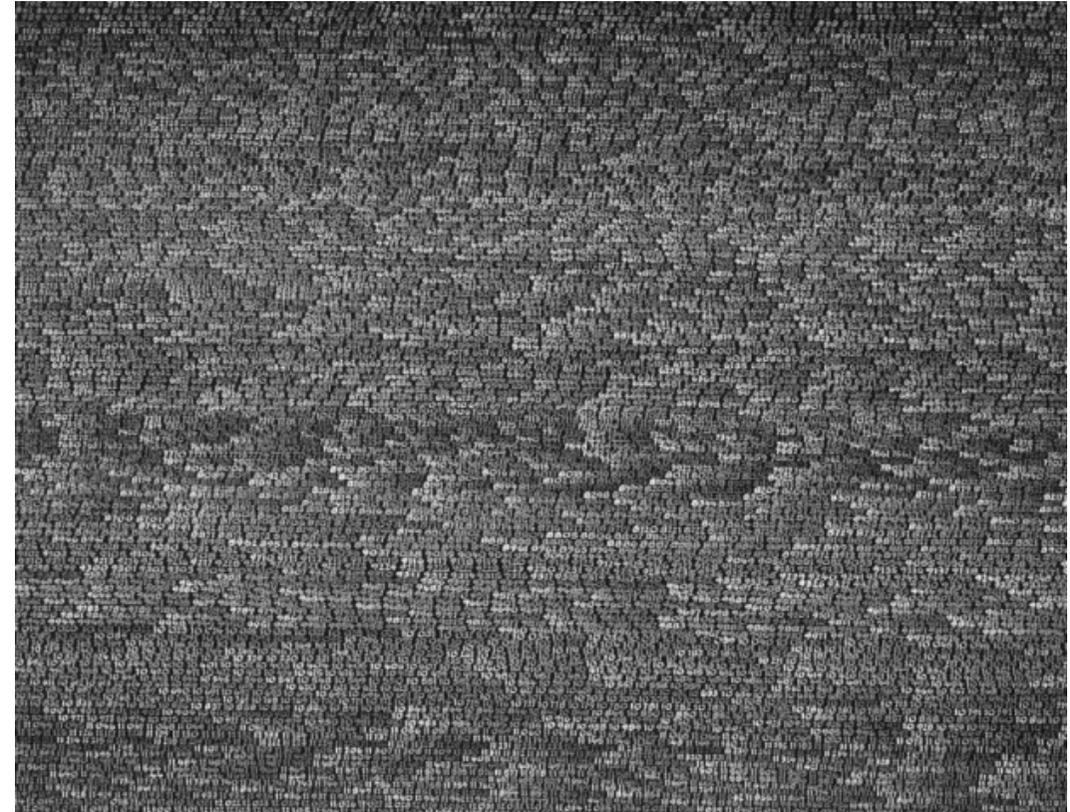
Dans cette peinture, l'artiste choisit de figer un instant de son époque. Il s'agit d'un détail de la vie parisienne sous la III<sup>e</sup>-ème république. L'architecture moderne du Paris Haussmannien, la déambulation des promeneurs, le fiacre ou encore la pluie, tout semble arrêté dans son temps et son mouvement.

« SA RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE MONTRE DES PASSANTS, SURTOUT UN MONSIEUR ET UNE DAME AU PREMIER PLAN QUI SONT D'UNE BELLE VÉRITÉ. LORSQUE SON TALENT SE SERA UN PEU ASSOULPI ENCORE, MR. CAILLEBOTTE SERA CERTAINEMENT UN DES PLUS HARDIS DU GROUPE » ÉMILE ZOLA, NOTES PARISIENNES DU 19 AVRIL 1877

**TEMPS**

TEMPS À L'OEUVRE

*Roman Opalka, « 1965/1 à l'infini,  
détail », tracé au pinceau No 0,  
196 x 135 cm*



“JE VOULAIS MANIFESTER LE TEMPS, SON CHANGEMENT DANS LA DURÉE, CELUI QUE MONTRE LA NATURE, MAIS D'UNE MANIÈRE PROPRE À L'HOMME, SUJET CONSCIENT DE SA PRÉSENCE DÉFINIE PAR LA MORT : ÉMOTION DE LA VIE DANS LA DURÉE IRRÉVERSIBLE. LE TEMPS ARBITRAIRE DES CALENDRIERS, DES HORLOGES NE M'INTÉRESSE PAS.” ROMAN OPALKA

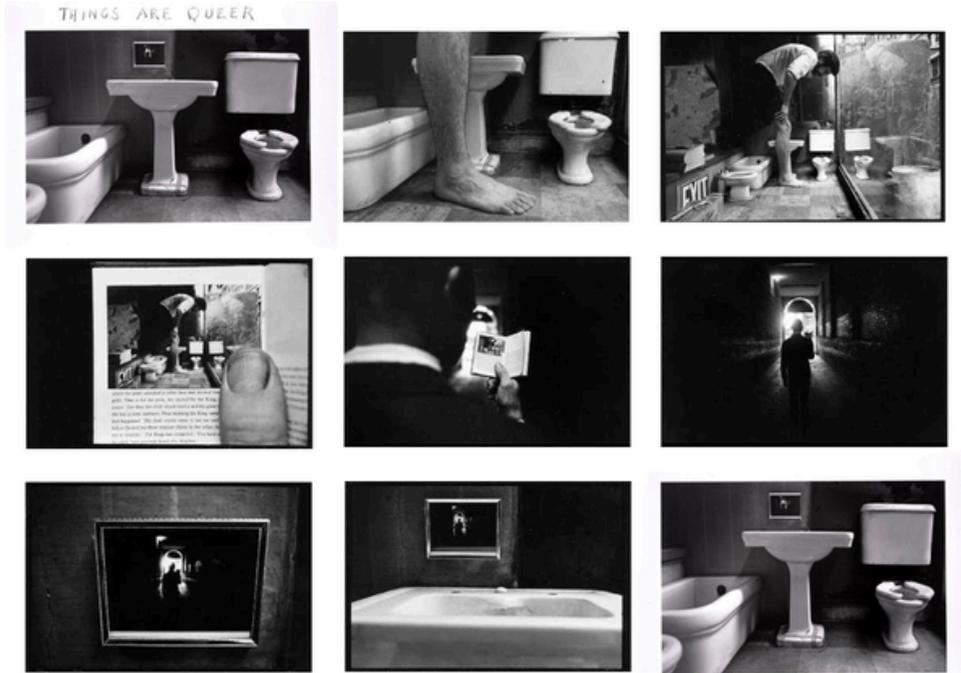
Les nombres de 1 à 5 607 249, peints par Roman Opalka pendant plus de 40 ans apparaissent et se suivent en rangs serrés, sur une longue série de tableaux peints entre 1965 et 2011. C'est en 1965, quand l'artiste avait 35 ans, que cette œuvre s'est imposée à lui comme une évidence. Il a su immédiatement qu'elle ne s'achèverait qu'avec sa mort.

TEMPS



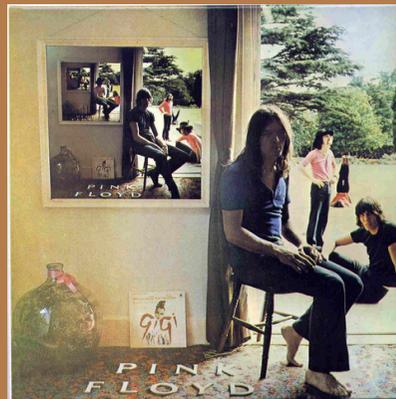
Duane Michals, *Things Are Queer*, 1973, Tirage GSP, 30x40cm

MISE EN ABYME



Dans cette séquence photographique, Duane Michals questionne le concept d'infini. Pour ce faire, il met le spectateur face à une narration étrange n'ayant ni début ni fin, en utilisant le principe de la mise en abyme.

LA MISE EN ABYME DÉSIGNE UNE EXPRESSION FRANÇAISE DATANT DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE, DÉSIGNANT UNE OEUVRE EMBOÎTÉE DANS UNE AUTRE OEUVRE DU MÊME TYPE.



Pink Floyd, *Ummagumma*, Pochette d'album, 1969

TEMPS



Susanna Hertrich, *Chrono Shredder*, Installation, 2007

DURÉE / EPROUVÉ



«TROIS MILLE SIX CENTS FOIS PAR HEURE, LA SECONDE CHUCHOTE: SOUVIENS-TOI.»

\_CHARLES BAUDELAIRE

L'installation Chrono Shredder est un dispositif, à la fois calendrier et horloge, qui subit une impulsion toutes les 3 minutes, détruisant progressivement le jour présent pour afficher le nouveau. Les jours détruits s'empilent au bas de la structure, symbolisant le passage du temps et l'impossibilité du retour en arrière (l'aspect irrécupérable du papier déchiqueté).

**CORPS**

CORPS



SUJET DE L'OEUVRE

*Rembrandt, La leçon d'anatomie  
du docteur Tulp, 1632,  
huile sur toile, 169,5 × 216,5 cm*



“Ce tableau est commandé dans le cadre de la leçon d'anatomie du Docteur Nicolaes Tulp en janvier 1632. Rembrandt représente les chirurgiens à l'ouvrage, chacun observant un élément différent. Le dynamisme est apporté par les vifs contrastes entre la lumière et l'obscurité. Dans ce portrait de groupe, le jeune peintre fait montre de sa technique légendaire et de son immense talent pour peindre des portraits vivants.” [\\_mauritshuis.nl](http://_mauritshuis.nl)

“CETTE TOILE RÉVÈLE L'EFFERVESCENCE DE L'ÉPOQUE AUTOUR DE LA DÉCOUVERTE DU FONCTIONNEMENT DU CORPS HUMAIN ET L'ESSOR DES SCIENCES.” [\\_BEAUXARTS.COM](http://_BEAUXARTS.COM)

CORPS



GESTE DE L'ARTISTE

*Jackson Pollock, Rythme  
d'automne (N°30), 266,7 × 525,8  
cm, 1950, MoMA New-York*



“UN CRITIQUE A ÉCRIT QUE MES TABLEAUX N'AVAIENT NI COMMENCEMENT NI FIN. IL NE L'ENTENDAIT PAS COMME UN COMPLIMENT, OR C'EN ÉTAIT UN. C'ÉTAIT MÊME UN BEAU COMPLIMENT.” — JACKSON POLLOCK

\*DRIPPING : DE L'ANGLAIS TO DRIP, « LAISSER GOUTTER »

Représentative de l'action painting, cette œuvre a été peinte à l'aide de la technique du dripping\*. L'artiste, qui avait posé la toile au sol, se déplaçait autour d'elle et s'identifiait aux Indiens qui travaillaient sur le sable. Il n'y a plus de sujet, ni de symbole, seulement la peinture à l'état brut.

CORPS



CORPS COMME SUPPORT

*Marina Abramovic & Ulay, Rest Energy, 1980, Photographie d'un performance de 4min10.*

EXTRAIT VIDÉO  
DE LA  
PERFORMANCE



Sur la photographie, on aperçoit la façon dont ce couple d'artistes se fait face lors de la performance. Ils se regardent droit dans les yeux. Marina serre l'arc d'une prise ferme, Ulay tient la flèche et la corde. La flèche pointe droit vers le cœur de Marina. Leurs poids respectifs tendent l'arc. Le moindre faux mouvement de Marina ou d'Ulay pourrait s'avérer fatal.

"ÊTRE DEBOUT L'UN EN FACE DE L'AUTRE DANS UNE POSITION INCLINÉE. SE REGARDER DANS LES YEUX. JE TIENS UN ARC ET ULAY TIENS LA CORDE AVEC LA FLÈCHE POINTÉE DIRECTEMENT VERS MON CŒUR. DES MICROS RACCORDÉS À NOS DEUX CŒURS ENREGISTRENT LE NOMBRE CROISSANT DE PULSATIONS." \_MARINA ABRAMOVIĆ

CORPS



PRÉSENCE PHYSIQUE DU SPECTATEUR

*Karina Smigla-Bobinski, ADA, 2017, installation interactive*



Nommée en l'honneur de la mathématicienne anglaise du XIXe siècle, Ada Lovelace, ADA est une œuvre d'art autoformée, une sculpture animée par les visiteurs, en cours de destruction, une « créature » post-industrielle, ressemblant à un hybride moléculaire issu de la nanotechnologie. Rempli d'hélium et hérissé de fusains, le globe en forme de membrane flotte librement dans chaque pièce où il se trouve et laisse des traces sur les murs, les plafonds et les sols. Les visiteurs ont beau essayer de contrôler « ADA », de la conduire, ils s'aperçoivent très vite que « ADA » est une artiste indépendante.

**COULEUR**

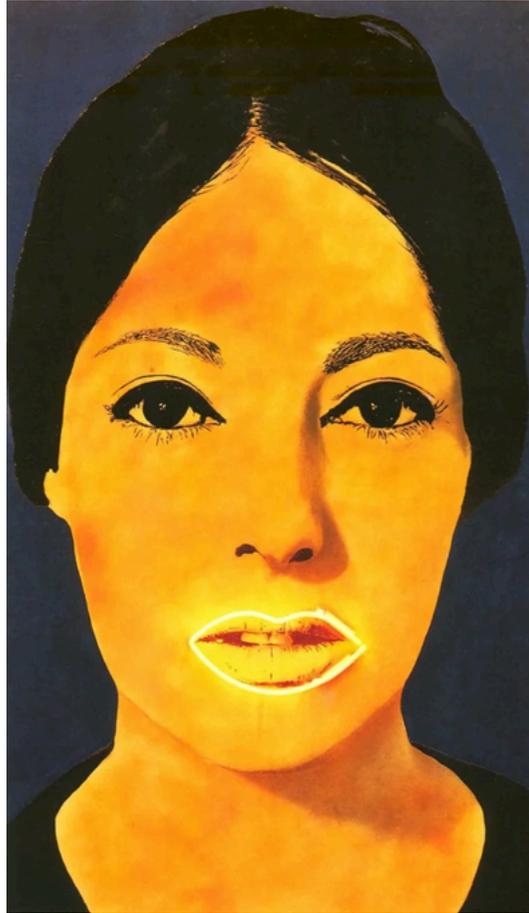
**COULEUR**



IMMATÉRIELLE

**Martial Raysse, Peinture à haute tension, 1965, 162.5 x 97.5 cm, acrylique et néon sur toile**

“LE NÉON C’EST LA COULEUR VIVANTE, UNE COULEUR PAR-DELÀ LA COULEUR... AVEC LE NÉON, VOUS POUVEZ PROJETER L’IDÉE DE COULEUR EN MOUVEMENT, C’EST-À-DIRE UN MOUVEMENT DE LA SENSIBILITÉ SANS AGITATION.” \_ MARTIAL RAY SSE



“Pour le jeune homme que j’étais ... le plastique et les néons correspon daient à la découverte d’une vie nouvelle, où des objets colorés et performants commen çaient à remplacer les vieilles casseroles.

Ce n’est pas un hasard si j’ai travaillé le néon avant les Américains. Eux étaient nés dans une société où il y en avait partout. Ça ne les étonnait pas, alors que moi, je n’en avais vu que deux sur la grande avenue de Nice. Ils m’apparaissaient comme des icônes.”

\_Martial Raysse dans Télérama, le 08 décembre 2020

**COULEUR**



MATÉRIELLE

**Katharina Grosse, One Floor Up More Highly, 2012, installation au Mass MoCA (USA)**



“...nous avons fabriqué des rochers...puis nous les avons peints. Cela a beaucoup à voir avec la façon dont les changements d’échelle et de couleur peuvent transformer le matériau en quelque chose d’ambigu : dans cette installation, le sol ressemble un peu à un pigment brut...”

\_Propos de l’artiste traduits depuis le site :

[www.artforum.com/columns/katharina-grosse-talks-about-her-work-at-mass-moca-196477/](http://www.artforum.com/columns/katharina-grosse-talks-about-her-work-at-mass-moca-196477/)

COULEUR



SYMBOLIQUE

*Giotto, Nef peinte de la chapelle des Scrovegni dite aussi église de l'Arena, Padoue, 1303-1306*



Les bleus, présents dans ces fresques peintes par Giotto, ne cherchent pas à être aussi brillants que de véritables ciels, ou qu'une lumière naturelle. On peut imaginer que l'intention de l'artiste est, ici, de montrer un ciel divin, hors de notre monde terrestre. Le spectateur est ainsi plongé dans un espace et des couleurs ayant des fonctions symboliques et sacrés.

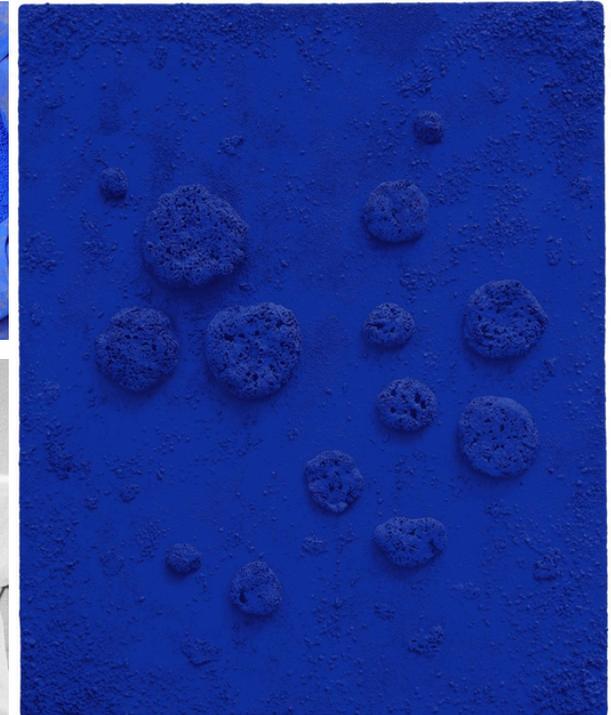
« LE BLEU SANS MODULATION DES FONDS, ÉCHO DU BLEU SYMBOLIQUE, PARADISIAQUE, DE LA VOÛTE, FONCTIONNE COMME UN RIDEAU DE FOND QUI LIMITE LA SCÈNE NARRATIVE. » \_PAUL HILLS, « LIGHT AND COLOUR IN THE SCROVEGNI CHAPEL », 1998

COULEUR



SUJET DE L'OEUVRE

*Yves Klein, L'accord bleu, 1960, 198 x 164 x 13.5 cm, Pigment, résine, éponge et cailloux sur panneau*



“Yves Klein (1928–1962) a légué à l'histoire une couleur devenue mythique : un bleu très pigmenté, l'IKB, dit communément le « bleu klein », qui caractérise nombre de ses œuvres... À partir de 1957, Klein se concentre sur cette couleur...en utilisant une résine synthétique originale chargée en pigments outremer (IKB), brevetée en 1960 par l'Institut national de la propriété industrielle.”

[\\_https://www.beauxarts.com/grand-format/yves-klein-en-2-minutes/](https://www.beauxarts.com/grand-format/yves-klein-en-2-minutes/)

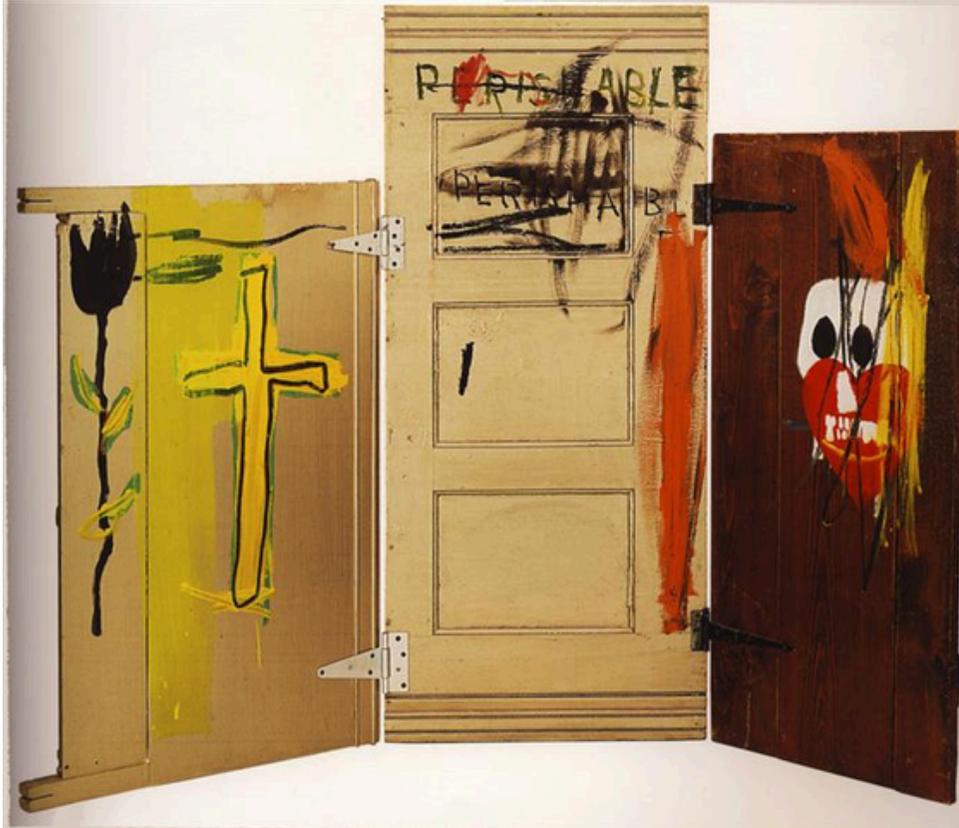
**SUPPORT**

**SUPPORT**



MATERIELLE

*Jean-Michel Basquiat, Gravestone, Acrylique, huile et crayon gras sur éléments en bois, 140 x 172,4 x 55,9 cm*



Ce triptyque, constitué d'éléments modestes, évoque un retable. Il est un hommage à Andy Warhol après sa mort..

LE RETABLE EST UNE CONSTRUCTION VERTICALE QUI PORTE DES DÉCORS SCULPTÉS, PARFOIS PEINTS, EN ARRIÈRE DE LA TABLE D'AUTEL D'UN ÉDIFICE RELIGIEUX (ÉGLISE, CHAPELLE).

PIERRE PAUL RUBENS, LE MARTYRE DE SAINT ETIENNE, HUILE SUR BOIS, 437 X 530 CM, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE VALENCIENNES ->



**SUPPORT**



NUMERIQUE

*Alain Bubleux, 2005, Vidéo-projection bêta numérique transférée sur DVD, couleur, sonore, 10'44'. Collection MAC/VAL*



« Il convient de faire « la distinction entre l'art qui utilise le numérique comme simple outil pour créer des objets plus traditionnels – photographie, impression, sculpture ou musique – et l'art qui l'utilise comme médium à part entière. Dans ce second cas, l'œuvre est produite, stockée et présentée uniquement sous format numérique et en exploite le potentiel interactif ou participatif ».

\_DIOUF Laurent, VINCENT Anne, WORMS Anne-Cécile, « Les arts numériques », Dossiers du CRISP, 2013/1 (N° 81)

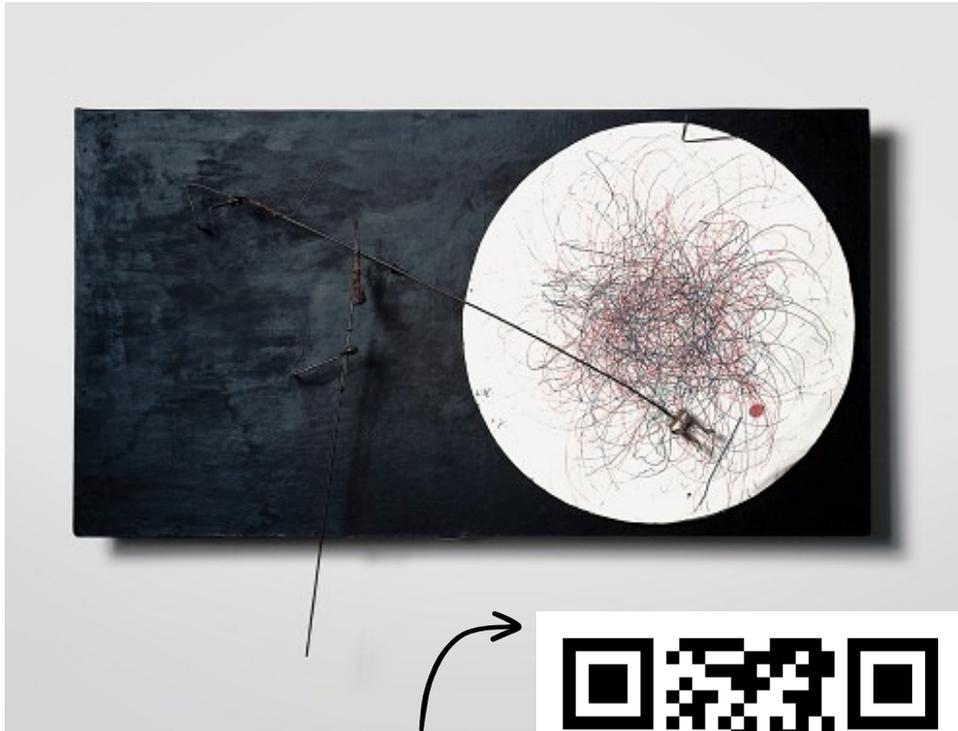
**OUTILS**

## OUTILS



*Jean Tinguely, Machine à dessiner N°3, 1955, Musée Tinguely de Bâle*

## MÉCANIQUE



ACCÈS AU SITE DU MUSÉE



“L'ART EST TOTAL, CAR IL PEUT ÊTRE «FAIT» AUSSI BIEN DE PIERRE ET D'HUILE, DE BOIS ET DE FER, D'AIR ET D'ÉNERGIE, DE GOUACHE, DE TOILES ET DE SITUATIONS, D'IMAGINAIRE ET D'OBSTINATION, D'ENNUI, DE BOUFFONNERIE, DE COLÈRE, D'INTELLIGENCE, DE COLLE ET DE FIL DE FER OU D'OPPOSITION...” \_ JEAN TINGUELY

En 1955, Jean Tinguely réalise trois machines pour produire de manière mécanique des dessins. Ces œuvres ont la particularité d'être des œuvres qui produisent elles-mêmes des œuvres.

## OUTILS



*Niki de Saint-Phalle, Tir, 1961, 175x80 cm, Centre Pompidou, Paris*

## DÉTOURNÉ



ACCÈS AU  
PODCAST VIDÉO



« Un assassinat sans victime. J'ai tiré parce que j'aimais voir le tableau saigner et mourir ». C'est ainsi que Niki de Saint Phalle évoque les « Tirs » qu'elle réalise entre 1961 et 1963, un dispositif de douze actions spectaculaires que l'artiste met en place avec Jean Tinguely.

[\\_https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c84q8E](https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c84q8E)

OUTILS



*Fabienne Verdier, Opus I, 2010,  
407x763cm, Palazzo Torlonia,  
Rome*

DISPROPORTIONNÉ



ACCÈS À LA VIDÉO

« Chaque séance de peinture est un combat très éprouvant. Mais évidemment, quand on contemple le tableau, on ne peut pas imaginer une chose pareille ».

[\\_https://fabienneverdier.com/wp-content/uploads/2016/03/ART-PASSIONS-Entretien-Fabienne-Verdier.pdf](https://fabienneverdier.com/wp-content/uploads/2016/03/ART-PASSIONS-Entretien-Fabienne-Verdier.pdf)

OUTILS



*Gerhard Richter, Abstraktes Bild,  
2016, Huile sur aluminium*

FABRIQUÉ



Pour réaliser certaines peintures abstraites, Gerhard Richter fabrique des racloirs de plusieurs dimensions.

Ces derniers lui servent à étirer, racler et produire des effets plus ou moins contrôlés sur ses plaques d'aluminium préalablement enduites de peinture à l'huile.



ACCÈS À LA VIDÉO

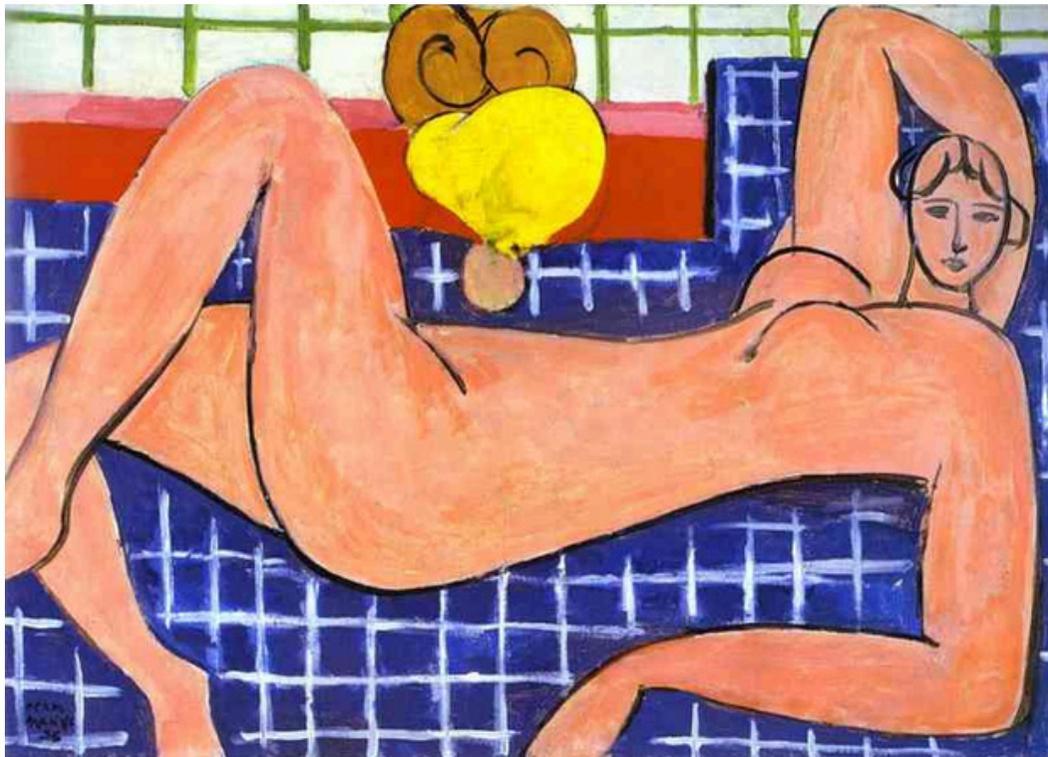
**FOR ME**

FORME



Henri Matisse, *Nu Rose*, 1935,  
huile sur toile, 62x92cm, musée de  
Baltimore

ECART



« SI ON MET DES YEUX, UN NEZ, UNE BOUCHE, ÇA N'A PAS GRANDE UTILITÉ, AU CONTRAIRE, ÇA PARALYSE L'IMAGINATION DU SPECTATEUR ET ÇA OBLIGE À VOIR UNE PERSONNE D'UNE CERTAINE FORME, UNE CERTAINE RESSEMBLANCE... » \_HENRI MATISSE

Dans cette peinture, on remarque que le corps déborde du cadre de la toile : en haut, en bas et à gauche. Matisse ne cherche pas à reproduire le corps de façon vraisemblable mais se sert de la déformation et de l'exagération pour remplir l'espace du support. On a l'impression qu'il cherche plus à évoquer l'idée d'immensité dans l'espace limité de la toile.

FORME



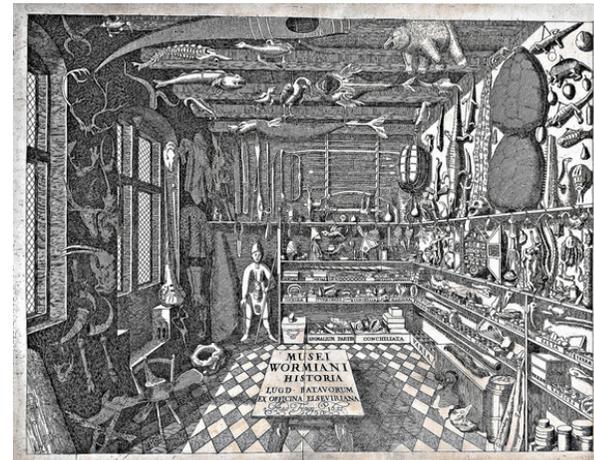
Thomas Grünfeld, série Misfits  
(Flamant rose/Cochon), 2005,  
Taxidermie, 75x75x30 cm

HYBRIDE



L'artiste critique le "bon goût allemand" : la "Gemütlichkeit" (satisfaction à être chez soi, parmi des trophées de chasse, coucous et autres curiosités).

Grünfeld choisit de réinventer la taxidermie et le trophée de chasse par la création d'improbables nouvelles espèces animales.



LES CABINETS DE CURIOSITÉS OU WUNDERKAMMER ÉTAIENT DES PIÈCES, OU PARFOIS DES MEUBLES, OÙ ÉTAIENT ENTREPOSÉES ET EXPOSÉES DES « CHOSES RARES, NOUVELLES, SINGULIÈRES », POUR REPRENDRE LA DÉFINITION DU LITTRÉ

FRONTISPICE DE MUSEI WORMIANI HISTORIA (1655) MONTRANT L'INTÉRIEUR DU CABINET DE CURIOSITÉS DE WORM.

**FORME**



*Michel-Ange, David, 1501-1504,  
Sculpture sur marbre, 517x199 cm,  
Galleria dell'Accademia, Florence*

CONCRÈTE



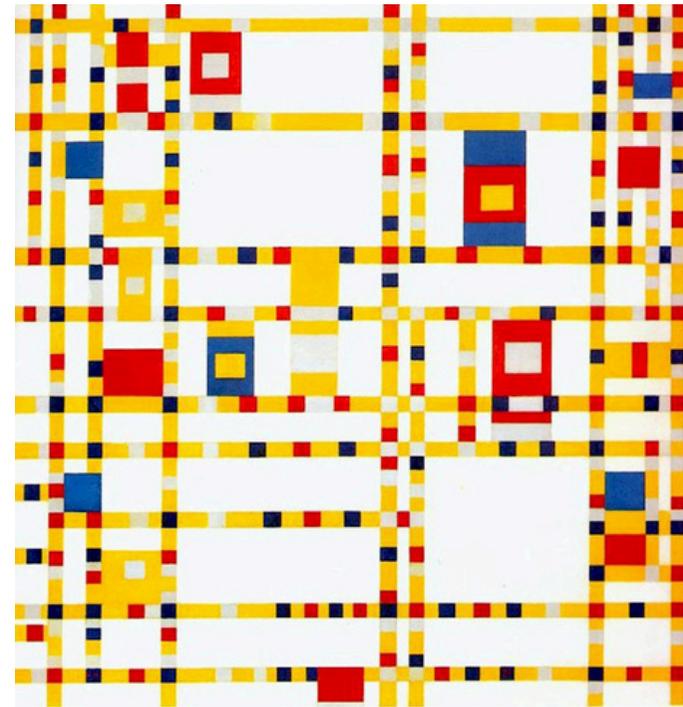
Même si les dimensions de cette sculpture implique un écart avec la réalité, la forme est ici concrète. Le David de Michel-Ange ne permet aucun doute sur ce à quoi il fait référence : un corps humain.

**FORME**



*Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942, huile sur toile, 127x127 cm, MoMA de New-York*

ABSTRAITE



Broadway la nuit, 1940

"POUR APPROCHER LE SPIRITUEL EN ART, ON FERA USAGE AUSSI PEU QUE POSSIBLE DE LA RÉALITÉ, PARCE QUE LA RÉALITÉ EST OPPOSÉE AU SPIRITUEL." \_PIET MONDRIAN

SPIRITUEL : QUI RELÈVE DU DOMAINE DE LA PENSÉE, DE L'ESPRIT

Ce tableau est représentatif de l'art abstrait. Composé de formes géométriques et de couleurs (primaires et gris clair), il ne vise pas à la représentation du monde.

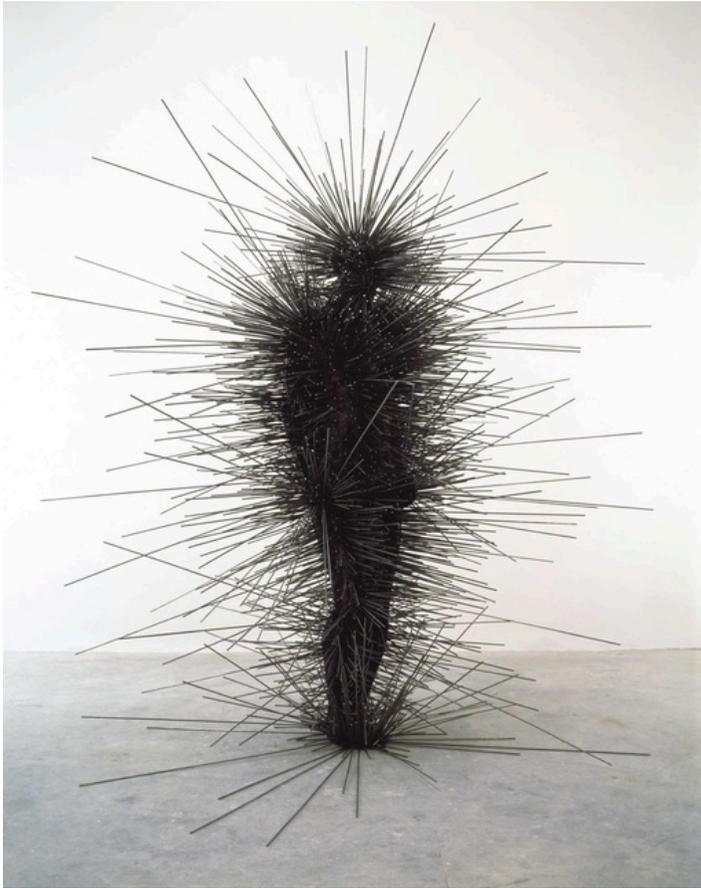
Pourtant, les lignes qui se croisent à angles droits rappellent le plan de Broadway (New-York) : le quartier du divertissement et des spectacles. Les couleurs du tableau, à intervalles, clignotent comme les enseignes lumineuses, les feux aux intersections ou encore les phares des voitures.

FORME



Anthony Gormley, *Capacitor*, 2001,  
tubes d'acier, 190 × 48 × 35 cm

HUMAINE



“L’HOMME EST UNE  
SYNTHÈSE DE L’INFINI ET  
DU FINI”

\_ SOREN KIERKEGAARD,  
SICKNESS TO DEATH

“Dans ses œuvres massives ou légères, il examine les divers aspects de la présence humaine dans le monde, recourant souvent à de multiples statues placées dans un paysage naturel ou urbain.”\_ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anthony-gormley/>

FORME



Main négative, Grotte Chauvet-Pont  
d'Arc, vers -30000

INDICIELLE



Les empreintes de mains des hommes préhistoriques sont des formes indicielles puisqu'elles sont à la fois la présentation et la représentation d'une main posée. En effet, on observe une réalité sensible : celle de la forme d'une véritable main ayant touchée la paroi autant que le dessin de celle-ci.



**LUMIÈRE**

LUMIÈRE



*James Turrell, Crater's Eye from Roden Crater Project, Installation, 1979-*

NATURELLE



Les pièces du Roden Crater ont été conçues par l'artiste pour procurer aux visiteurs un espace d'interaction entre eux et la lumière extérieure. Ainsi, Turrell cherche à offrir un point de vue idéal pour la contemplation des phénomènes célestes.



LUMIÈRE



*Olafur Eliasson, The Weather Project, 2003, Installation, Turbine Hall du Tate Modern de Londres*

ARTIFICIELLE



"AU FIL DES ANS, DANS LA FABRICATION DE L'ART, J'AI CONSTAMMENT EXPLORÉ LES PROBLÈMES LIÉS À L'ESPACE, AU TEMPS, À LA LUMIÈRE ET À LA SOCIÉTÉ. JE M'INTÉRESSE PARTICULIÈREMENT À LA FAÇON DONT LA LUMIÈRE D'UN ESPACE DÉTERMINE LA FAÇON DONT NOUS VOYONS CET ESPACE ET DE LA MÊME MANIÈRE, DANS LA FAÇON DONT LA LUMIÈRE ET LA COULEUR SONT EN RÉALITÉ DES PHÉNOMÈNES EN NOUS, À L'INTÉRIEUR DE NOS PROPRES YEUX .." \_OLAFUR ELIASSON

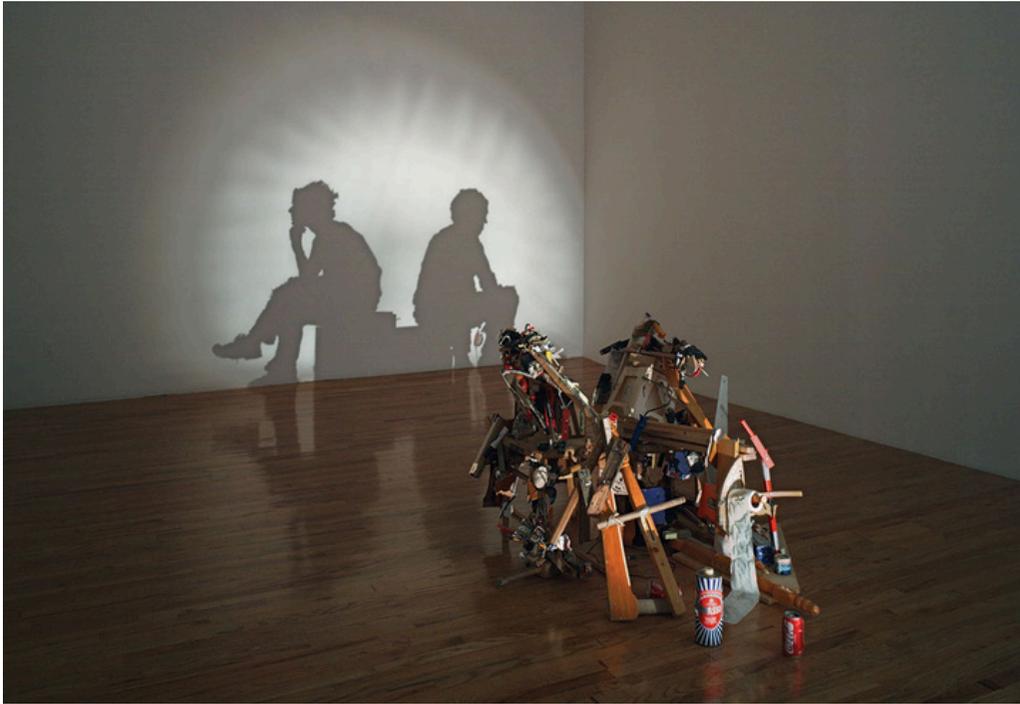
Pour son installation, Olafur Eliasson a disposé un soleil orangé artificiel et un plafond de miroirs dans la grande halle du Tate Modern. La saturation de l'espace par la couleur jaune provoque un changement de la perception, faisant voir au spectateur son entourage immédiat en noir et blanc.

LUMIÈRE



*Tim Noble et Sue Webster, Real Life is Rubbish, 2002, Installation de déchets et projecteurs, dimensions variables*

OMBRE



"QUAND NOUS FABRIQUONS UNE ŒUVRE, NOUS CHERCHONS CONSTAMMENT LA CHOSE QUI NOUS COUPERA LE SOUFFLE, CAR SI TEL EST LE CAS C'EST QUE NOUS L'AVONS POUSSÉE AUSSI LOIN QUE POSSIBLE" \_SUE WEBSTER

Tim Noble et Sue Webster créent des ombres projetées en assemblant des objets ordinaires, y compris des déchets. L'ombre est souvent sans rapport avec l'objet mais l'intention peut-être perçue comme un propos écologique ou social.

LUMIÈRE



*Le Caravage, La vocation de Saint-Matthieu, 1600, huile sur toile, 322x340 cm, Eglise Saint Louis des Français, Rome*

CLAIR-OBSCUR



Le Caravage est connu pour sa maîtrise de la technique du clair-obscur. Il s'agit d'un procédé pictural jouant sur le contraste entre les zones claires et les zones sombres afin de suggérer le relief.

Cette technique permet également d'accentuer la tension dramatique d'une scène et de figer les attitudes des personnages.

**MATIÈRE**

**MATIÈRE**



*Eugène Leroy, Portrait, 1962,  
huile sur toile*

ASPECT/TEXTURE



« Tout ce que j'ai essayé en peinture c'est d'arriver [...] à une espèce d'absence [...] pour que la peinture soit totalement elle-même » commente l'artiste en 1979. Chaque toile se présente à lui comme un véritable champ de bataille où s'affrontent image et matière. Concevant la peinture comme une surface en profondeur, il réunit, couche après couche, l'ensemble des impressions momentanées suscitées par le motif.

[\\_https://www.parismusees.paris.fr/fr/exposition/eugene-leroy](https://www.parismusees.paris.fr/fr/exposition/eugene-leroy)

**MATIÈRE**



*Vik Muniz, Double Mona Lisa (Peanut  
Butter + Jelly) » (après Warhol),  
1999, c-print, 120 x 150 cm*

ASPECT/TEXTURE



Vik Muniz utilise des archétypes de l'histoire de l'art – la Joconde – ou des icônes cinématographiques – Marlène Dietrich, Liz Taylor – qu'il construit ou plutôt reconstruit à l'aide de matières allant des plus pauvres aux plus nobles, de la poussière aux diamants.

[\\_https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/vik-muniz-profondeur-dans-la-matiere-1118405/](https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/vik-muniz-profondeur-dans-la-matiere-1118405/)

**MATIÈRE**



**MATÉRIAU**

*Maurice Mbikayi, E-MUNKISHI, 2015, Débris d'ordinateurs et de fibres optiques, 681x200x115cm*



Maurice Mbikayi collectionne les débris d'ordinateurs afin de donner naissance à des sculptures, des photographies et des performances. Il interroge ainsi nos dépendances à la technologie et les conséquences de l'extraction des ressources en Afrique.

**MATIÈRE**



**MATÉRIAU**

*Alice Anderson, Rapunzel, 2008, installation de 3000 mètres de cheveux de poupée, Musée Chagall de Nice, France*



"À TRAVERS MON TRAVAIL, JE CHERCHE À DIRE QUELQUE CHOSE DE MON PASSÉ. POUR CELA, JE CONSTRUIS DES RÉCITS À PARTIR DE SOUVENIRS ET D'OBJETS QUI ÉVEILLEN EN MOI DES SENTIMENTS SOUVENT VIOLENTS. LA DIMENSION IMAGINAIRE DU CONTE SE PRÊTE PARTICULIÈREMENT BIEN À CETTE RÉINTERPRÉTATION DU PASSÉ. DANS LE CONTE, COMME DANS UN RÊVE, TOUT EST POSSIBLE..." \_INTERVIEW DE ALICE ANDERSON, ARTPRESS 01/04/2008

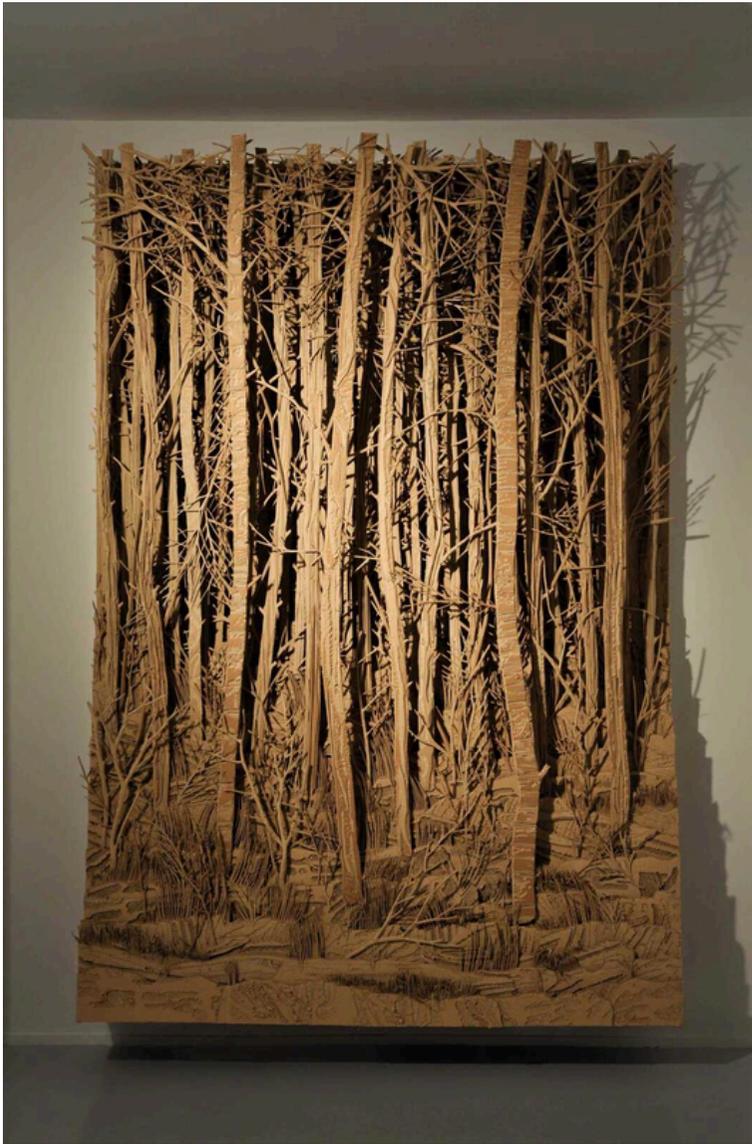
"Alice Anderson incarne Rapunzel, héroïne du conte éponyme des frères Grimm, et envahit l'espace de ses longs cheveux roux. L'oeuvre est une invitation à pénétrer l'univers étrange et fascinant de l'artiste, à suivre le fil du récit comme la sorcière grimpe le long des cheveux de Rapunzel." \_<https://www.paris-art.com/emmeuree/>

## MATIÈRE



*Eva Jospin, Forêt 3, 2015, Bois et carton, 245x170x30cm*

## MÉMOIRE



Dans son travail poétique et humble, le carton redevient forêt, incarne la fragilité de la nature. Eva Jospin questionne, entre autre, la mémoire de la matière et du matériau. Son origine semble déterminer sa forme.

«LA NOTION DE BEAU EST TRÈS IMPORTANTE, JE N'AI AUCUN PROBLÈME AVEC LA BEAUTÉ... J'AI ENVIE DE METTRE EN PLACE DES CHOSES À CONTEMPLER» \_EVA JOSPIN

## MATIÈRE



*Jeff Koons, Balloon Dog (Magenta), 2000, Sculpture en acier poli, 307,3 × 363,2 × 114,3 cm*

## PERCEPTION



« POLIR LE MÉTAL EN FAIT UNE SURFACE DÉSIRABLE. CELA AFFIRME AUSSI LA PRÉSENCE DU SPECTATEUR »

\_JEFF KOONS

S'il peuple habituellement les fêtes foraines ou d'anniversaire, le ballon sculpté en chien prend, sous l'entreprise de Jeff Koons, un caractère monumental. Avec son poids d'une tonne, cette sculpture joue avec notre perception de la matière. En effet, notre perception du lourd et du léger est ici bouleversée.