

DOSSIER
OCTOBRE
PE
DAGOG
GIQUE

**du 19 sept.
au 7 nov.
2020 à la
graineterie**

**13^e biennale
de la jeune
création**



VILLE DE
HOUILLES

La Graineterie
Centre d'art municipal

27, rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
lagraineterie.ville-houilles.fr

TRAM

SOMMAIRE

l'exposition	7
repères	11
panorama des artistes	24
pistes éducatives	29
lexique	35
bibliographie	42
infos pratiques	45

le dossier pédagogique

Conçu en direction de l'ensemble des équipes éducatives (enseignant-e-s, encadrant-e-s et responsables de centres de loisirs, associations et professionnel-le-s), le dossier pédagogique est un outil d'aide à la visite qui s'articule autour de différentes séquences. Il a pour but d'articuler la visite des expositions temporaires aux objectifs pédagogiques, en lien avec les programmes.

Il vous permet de préparer votre visite, de cibler le propos général de l'exposition et de faire l'articulation avec les grandes thématiques de l'histoire des arts. Des pistes d'ateliers offrent la possibilité de prolonger et d'isoler certains axes de l'exposition ou certaines facettes du travail d'un artiste.

La crise sanitaire mondiale liée au COVID-19 a imposé la fermeture des espaces du centre d'art - La Graineterie. La Biennale de la jeune création qui n'a pu avoir lieu sur la période du printemps 2020, est donc naturellement reprogrammée du 19 septembre au 7 novembre 2020.

Ce document est téléchargeable depuis le site de La Graineterie.



visites sur le pouce ! saison 20-21

Pour cette rentrée exceptionnelle, nous vous donnons rendez-vous pour explorer les œuvres de la Biennale de la jeune création, mais aussi pour découvrir les contours et les enjeux pédagogiques des expositions programmées cette saison.

Lundi 28 septembre, de 12h à 13h

Cette visite sur le pouce, destinée à tous les enseignants, directeurs-rices de centres de loisirs, encadrant-e-s et associatifs, vous permet d'explorer le parcours d'œuvres et ses enjeux pédagogiques et de planifier avec notre chargée d'action culturelle des médiations sur-mesure pour vos groupes.

Confirmer votre participation : elise.receveur@ville-houilles.fr

au fil des saisons

Au fil des saisons est un dispositif qui permet de créer une relation suivie, sur une année, entre vos groupes, le centre d'art et sa programmation d'art contemporain. En lien avec vos envies et vos objectifs, l'équipe de La Graineterie conçoit avec vous un projet sur-mesure à l'année, composé d'allers-retours entre les actions de La Graineterie et le travail réalisé dans vos établissements respectifs. Outre des propositions privilégiées comme des visites ciblées, des ateliers, des rencontres avec des artistes ou des professionnels de l'art, vous êtes conseillé-e-s et accompagné-e-s sur vos projets (pistes de réflexions ou d'ateliers à mener, informations sur le matériel, bibliographies, références artistiques ou historiques, prêts d'ouvrages...). Une façon d'entrer au plus près de la création et de varier les expériences de vos groupes.

Cette saison les questions de volume et d'espace seront au cœur de la programmation artistique, nous amenant à parler de scénographie. Les notions de stratégies spatiales et de systèmes d'accroche serviront ainsi de fil rouge tout au long des expositions.

Au fil des saisons c'est aussi une exposition à La Graineterie.

Les groupes inscrits au dispositif participent à la conception de l'exposition *La Galerie est à nous !* au sein du centre d'art.

Elle se compose d'une sélection de réalisations et de projets que chaque groupe a mis en œuvre durant l'année. Du choix des œuvres exposées à l'appréhension de leur scénographie, ils découvriront les étapes de préparation d'un tel événement.

contact

Élise Receveur | Chargée de médiation & d'action culturelle | [la contacter](#)

13^e BIENNALE DE LA JEUNE CRÉATION

le principe de la Biennale de la jeune création

Accentuant et diversifiant au fil des années son soutien aux artistes émergents, la Biennale de la jeune création permet à des artistes de moins de 35 ans, d'être accompagnés par l'équipe du centre d'art et d'exposer leur travail. Chacun bénéficie d'une aide à la production.

À la suite d'un appel à candidatures, chaque artiste est sélectionné sur dossier par un jury de professionnels, (commissaires d'exposition, critiques d'art et artistes) et d'élus locaux qui retient une dizaine de candidats faisant preuve d'une démarche artistique affirmée, originale et pertinente.

l'exposition

Avec **Sophie Blet, Louise-Margot Décombas, Julie Deutsch, François Dufeil, Yoann Estevenin, Paul Garcin, Princia Chinese Itoua Dickelet, Dayoung Jeong, Marion Mounic, Alan Poulain.**

Commissariat **Maud Cosson**

Depuis plus de vingt ans, la Biennale accompagne, soutient et valorise les démarches de jeunes plasticiens remarquables par son jury. Plus pluridisciplinaire que jamais, cette nouvelle édition invite dix artistes à dialoguer et à dévoiler différentes œuvres dont beaucoup de nouvelles créations. Concevoir avec chacun d'eux une carte blanche, c'est ouvrir l'exposition à l'expérimentation, c'est favoriser une relation singulière au lieu et laisser le temps à de nouvelles partitions de se composer. L'outil, la forme, l'image, la lumière, le territoire, le paysage mais aussi notre relation au monde, notre mémoire, nos doutes, nos fantasmes, nos perceptions, nos sensibilités, nos déceptions et nos échecs traversent les recherches exposées. Si la diversité créative est ici de mise, l'attachement commun aux préoccupations sociales et humaines, intimes comme collectives, émerge avec force et détermination.

le lauréat, une résidence d'artiste : Un.e artiste en ville

Depuis 2008, le dispositif *Un.e artiste en ville* propose à l'artiste (ou au collectif) – nommé lauréat de la Biennale par un jury –, une résidence de création au centre d'art La Graineterie, la saison suivante.

Autour de logiques de soutien et d'accompagnement mais aussi de dynamiques de rencontres et d'expérimentations, ce dispositif imaginé sur-mesure avec chaque lauréat permet notamment la production d'une exposition personnelle et l'édition d'un catalogue monographique.

Les résidences passées :

2009 : [Sophie Gaucher](#) / 1^{ère} exposition personnelle, *Suivez la ligne*

2011 : [Julien Nédélec](#) / Exposition personnelle, *La peau de l'ours* »

2013 : [Morgane Fourey](#) / Exposition personnelle, *Contreplacage*

2014 : [Maxime Thoreau](#) / 1^{ère} exposition personnelle, *Formes emprei(u)ntées*

2016 : [Florian Viel](#) / 1^{ère} exposition personnelle, *No Lifeguard on Duty*

2018 : [Agathe Brahami-Ferron](#) / 1^{ère} exposition personnelle, *Woolloomooloo Bay*

Les catalogues monographiques des artistes sont [accessibles en ligne](#).

Exceptionnellement, et suite aux répercussions de la crise sanitaire du COVID-19 au printemps dernier, le lauréat 2020 sera connu au début du mois de novembre 2020. Son exposition personnelle se déroulera du mois de septembre au mois de novembre 2021.



REPÈRES

La Biennale de la jeune création réunit cette année 10 artistes sélectionnés pour la singularité de leurs démarches. Fine fleur de la création contemporaine, cette promotion de jeunes talents réunit des productions tous supports (œuvres filmiques et vidéos, peintures, installations, photographies, gravures...). Ancrées dans les enjeux de l'Éducation artistique et culturelle, les médiations scolaires s'attacheront à souligner les spécificités de chaque médium et leur inscription dans l'espace d'exposition. La partie « Repères » reviendra sur la relation d'une œuvre à l'espace à travers les grands mouvements artistiques.

l'œuvre dans l'espace

La question de la prise de possession de l'espace par l'œuvre est un sujet fondamental de l'Histoire de l'art, dont les sources remontent dès l'art pariétal durant la Préhistoire. Cette notion d'espace, appelé aussi « site » dans l'art contemporain, pose avant tout la question de l'accroche des œuvres mais aussi de leurs relations entre elles et de leurs inscriptions dans l'enceinte du lieu qui les accueille.

Toute mise en espace induit un parti pris artistique mais aussi pédagogique. La monstration, autrement dit la façon dont on présente et révèle les œuvres dans un lieu, résulte de choix intellectuels au service d'une idée directrice.

Si cette prise en compte de l'espace est prégnante aujourd'hui, et notamment chez les jeunes artistes, ce n'est pas une préoccupation propre à cette dernière décennie : les artistes se sont en effet de tout temps intéressés à l'espace dans lequel l'œuvre est dévoilée, en s'attachant aussi à le représenter.

l'atelier représenté

L'atelier, tout au long de l'histoire de l'art, qu'il soit connu par des témoignages de visiteurs ou par la représentation qu'en donnent les artistes, témoigne d'une pratique, de l'univers intellectuel et visuel, mais également de l'économie de production choisie par l'artiste.

L'atelier de Pierre-Paul Rubens (1577-1640), sans doute l'un des plus célèbres, révèle l'importance des assistants qui entourent l'artiste. Il souligne l'étendue de la collection d'objets d'art détenue par Pierre-Paul Rubens et ses influences esthétiques. L'atelier donne ainsi la mesure de l'énorme production de l'artiste et de ses relations avec le milieu artistique de l'époque.

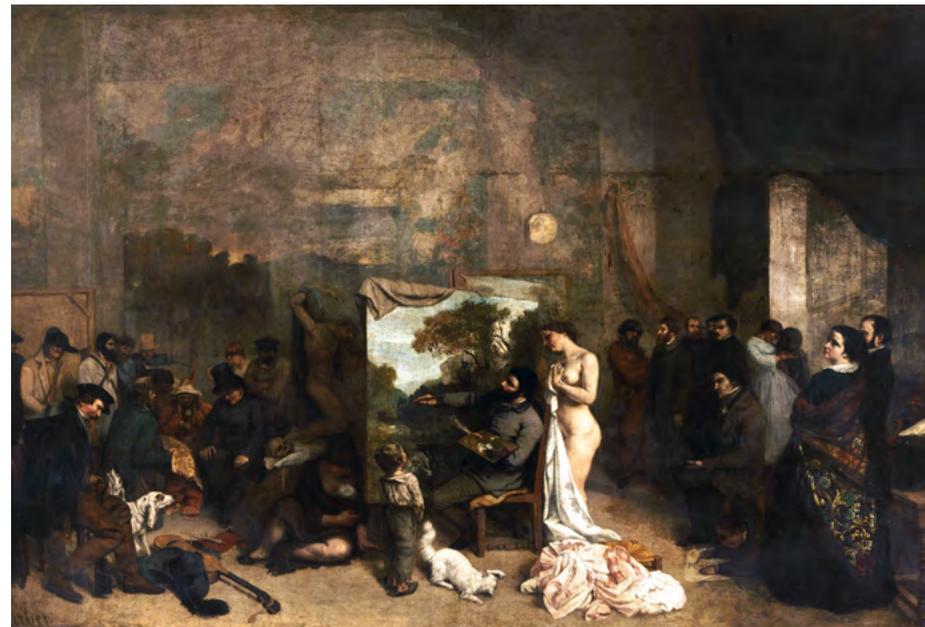
La prise en compte de l'atelier nous informe également sur les modes de productions opérés par l'artiste. On sait que les peintures de Rubens peuvent être divisées en trois catégories : celles qu'il a peintes lui-même, celles qu'il a réalisées partiellement (en particulier les mains et le visage), et celles qu'il a uniquement supervisées. On sait par ailleurs qu'il a fréquemment

confié la réalisation de certains éléments comme les animaux ou les natures mortes dans de grandes compositions, à des spécialistes comme le peintre Frans Snyders ou Jacob Jordaens.

L'atelier devient le sujet même d'une œuvre de l'artiste Gustave Courbet à la toute fin du 19^e.

L'Atelier du peintre est présenté comme un manifeste du réalisme à l'Exposition universelle de 1855, dans lequel l'artiste entend mettre en lumière « l'histoire morale et physique » de son atelier. Dans une lettre écrite à son ami et écrivain français Champfleury à l'automne 1854, Courbet appréhende l'atelier comme une société : « C'est l'histoire morale et physique de mon atelier. Ce sont les gens qui me servent, me soutiennent dans mon idée, qui participent à mon action. Ce sont les gens qui vivent de la vie, qui vivent de la mort. C'est la société dans son haut, dans son bas, dans son milieu. En un mot, c'est ma manière de voir la société dans ses intérêts et ses passions. C'est le monde qui vient se faire peindre chez moi. ».

Avec cette huile sur toile, Gustave Courbet bouleverse la hiérarchie des genres en élevant la scène de genre au rang de peinture d'histoire, dont il emprunte notamment le format de grande dimension. Durant le 20^e siècle, les ateliers successifs d'Henri Matisse ou de Pablo Picasso pointent les différentes époques de leur travail et de leur évolution.



Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre* (détail), 1855. Huile sur toile, 361 × 598 cm, Musée d'Orsay.

l'atelier au début du 20^e siècle : révélateur de choix esthétiques

C'est dans cet univers pluriel et en mouvement, que vont s'écrire les premières lignes du mouvement cubiste.

Pendant cinq ans Pablo Picasso travaille continuellement au sein de son atelier au Bateau-Lavoir et c'est dans ce contexte qu'il présentera son tableau *Les Demoiselles d'Avignon*.

Pablo Picasso délaissera ensuite les petites surfaces sans confort du Bateau Lavoir pour un atelier aux Grands-Augustins. Les nouvelles dimensions et l'histoire de l'atelier incarne une nouvelle étape dans le

travail de l'artiste notamment avec l'émergence des grands formats.

Picasso s'installe dans cet atelier en 1937 où il occupe les deux derniers niveaux de l'hôtel particulier du 17^{ème}. A peine installé, il travaille à un grand tableau que le gouvernement espagnol lui a commandé pour son pavillon à l'exposition internationale de Paris. Le 26 avril 1937, la ville basque de Guernica est bombardée. La ville est détruite et les victimes sont des civils, la presse dans le monde se fait l'écho de ce massacre et dès le 1^{er} mai, Picasso bouleverse son projet initial et commence à élaborer la composition de cette grande toile de plus de sept mètres de long dont la genèse nous ait connu grâce aux seules photographies de Dora Maar,

son épouse.

Cet atelier sous les toits, qui fut d'abord occupé par une compagnie de théâtre fondée par l'acteur français Jean-Louis Barrault, est également l'endroit que l'écrivain Honoré de Balzac choisit pour y situer l'intrigue de son livre « Le Chef d'œuvre inconnu ». Pablo Picasso avait illustré ce même roman par une série de douze gravures à la demande du marchand d'art Ambroise Vollard en 1927. On voit bien que l'histoire du lieu se croise jusque dans la pratique de l'artiste.

Du côté de Henri Matisse, la chambre de l'hôtel Regina à Nice est devenue le lieu emblématique des illustres gouaches découpées. C'est d'abord la lumière qui le captiva et l'amena à élire domicile à Nice. Il y passa trente-sept années durant lesquelles il déménagea souvent de l'hôtel Beaurivage au Régina, à Cimiez en passant par

la villa « Le Rêve » où il se réfugia pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette nouvelle adresse induit dans le travail de l'artiste une nouvelle prise en compte : la lumière. Dans ses toiles, cela se traduit par le motif de la fenêtre et l'attention à l'éclairage. Le noir est appréhendé comme une source de clarté et non d'obscurité.

Henri Matisse fait de sa maison de Vence son atelier privilégié. Il y observe les rayons du soleil et la végétation luxuriante. C'est dans ce contexte qu'il élabore ses découpes de papier et qu'il travaille directement dans la couleur en taillant aux ciseaux des panneaux peints à la gouache : la gouache découpée. Avec cette nouvelle technique dans laquelle il dit avoir plus de liberté, l'artiste se libère de la forme et développe ses compositions à grande échelle.

Sources : 1, 2, 3, 4



Le Bateau-Lavoir à droite, dominant le "Maquis". Paris (vieux Montmartre), début du 20^e siècle.
© Neurdein / Roger-Viollet



Henri Matisse, L'Arbre de vie, 1950 Vitrail, 515 x 525 cm, Vence, Chapelle du Rosaire

L'atelier révèle à la fois l'intimité (lieu de vie, univers esthétique) de l'artiste et sa relation à l'image publique/médiatique. Témoin privilégié des gestes et de la démarche de l'artiste, l'atelier incarne des étapes déterminantes dans la carrière et l'évolution des modes de conception même des œuvres.

l'atelier au 20^e siècle : témoin des coulisses de la création

Au 20^e siècle, l'atelier est largement mis en scène et s'intègre à la démarche de l'artiste. Il se définit comme un lieu de vie, de production et de monstration.

L'exemple d'Andy Warhol et sa Factory est révélateur de cette place médiatique que prend l'atelier.



Andy Warhol with Flowers at The Factory (1964)

La Factory révèle la dimension expérimentale de l'atelier qui permet le croisement de différentes disciplines artistiques : danse, musique, arts plastiques, procédés industriels...

L'artiste Andy Warhol est fasciné par les musiciens du Velvet Underground qui expérimentent toutes les formes sonores. Dès la fin des années 60, sa rencontre avec le groupe de rock new-yorkais s'impose comme une étape décisive dans son parcours artistique. Il offre alors au groupe un studio et une scène baptisés la Silver Factory en référence aux murs recouverts de peinture argentée. La Factory devient alors une résidence artistique où tous les chercheurs d'art hippie-pop se retrouvent pour faire de la musique, inventer des images et un autre monde.

Si l'on enlève l'aspect architectural et décoratif de la Factory, elle demeure un espace de création relativement proche de l'atelier de la Renaissance. On retrouve une organisation hiérarchique, avec un maître qui énonce les axes du travail, suivi de ses assistants qui assurent les productions. C'est dans le croisement des champs que se distingue l'atelier d'Andy Warhol tout comme dans sa capacité à créer l'événement.

L'évolution de l'atelier nous renseigne sur l'évolution des pratiques de l'artiste. L'influence de l'image filmée, du cinéma et la technique de la sérigraphie lui impose de modifier son atelier et de le professionnaliser.

Sources 1, 2. *Ateliers : l'artiste et ses lieux de création dans les collections de la Bibliothèque Kandinsky*, Paris, Centre Pompidou, 2007 ; *Les artistes contemporains et l'archive, actes du colloque, 7-8 décembre 2001*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004 ; Stephen Koch, *Hyperstar, Andy Warhol, son monde et ses films*, Paris, Chêne, 1974

l'espace (musées, intérieurs privés...) représenté

Depuis, la représentation de l'espace n'a cessé de nourrir la réflexion des artistes. Diffracté (cubisme), réduit à ses lignes de force ou à la couleur pure (abstraction), ouvert à l'infini ou se portant vers l'intérieur, cet espace représenté, s'adressant principalement à la vue, laisse la place, dans la deuxième moitié du 20^e siècle, à l'espace présenté sous forme d'installations qui investissent l'espace vital du spectateur, sollici-

tant plusieurs de ses sens. Mettant en jeu sa relation à l'environnement, l'œuvre d'art se mesure aussi au lieu où elle s'expose, qu'il soit naturel ou muséal, comme le signifie l'expression *in situ*.

Une exposition de création permanente

Si pour Robert Filliou la création ne peut être isolée du monde, l'exposition des objets qui en résultent ne doit pas les reconduire dans un sanctuaire à part. Sa critique des concepts artistiques passe aussi par la remise en cause des circuits d'expositions et des galeries. En 1962, il crée *La Galerie légitime*, qui n'est autre que **son chapeau qu'il promène dans la rue**, plein de divers objets. Quelques mois plus tard, en écho à cette première galerie-chapeau, il crée une pochette en carton en forme de chapeau-melon.



Robert Filliou, *The Frozen Exhibition*, 1972
Pochette en forme de chapeau-melon contenant 35 photos noir et blanc et divers documents rappelant l'exposition de l'œuvre de Filliou, la *Galerie légitime* présentée à Londres en 1962 lors du festival of Misfits. Au dos de la pochette, est collé le texte *Defrosting the Frozen Exhibition*.
Velours, bois, papier, 20,4 x 32 x 0,5 cm
© Marianne Filliou

Dans cette pochette sont rangées des photographies et de la documentation sur ses précédentes actions, telle une mini-rétrospective de son œuvre. Placée **dans son congélateur**, d'où son nom, *The Frozen Exhibition*, elle y reste jusqu'à l'automne 1972, date à laquelle elle est décongelée. Filliou prolonge ainsi symboliquement la vie de son exposition. *The Frozen Exhibition*, par la situation incongrue qu'elle provoque, invitant à aller voir les œuvres de l'artiste pendant dix ans dans son congélateur, illustre de manière exemplaire le principe de création permanente.

Source

L'art minimal : une nouvelle prise en compte de l'espace

Avec l'art minimal, la relation au référent se radicalise. Le minimalisme revendique l'abandon de tout sujet, le sujet de l'art étant l'art lui-même.

L'art minimal apparaît dans les années 1960 aux États-Unis. L'expression minimal art (art minimal) est utilisée pour la première fois en janvier 1965 par le philosophe britannique Richard Wollheim (1923 – 2003) dans la revue *Arts Magazine*. Cet art est plutôt mal reçu par le public, qui voit un terme réducteur dans le nom même du mouvement. C'est-à-dire un art réduit à des structures simples. La figure géométrique (carré, rectangle, triangle...) tient une place très importante au sein de l'art minimal. Il s'inspire du principe élaboré par



Donald Judd, *Untitled* – concrete sculpture, 1984. Chinati Foundation – Marfa, Texas.
© CC-BY-SA

l'architecte allemand Ludwig Mies van der Rohe (1886 –1969) : « Less is more » (« Moins c'est plus »). Avec l'art minimal, les œuvres ne sont pas considérées comme une forme d'expression pour l'artiste, ni comme le vecteur d'un message. Les œuvres répondent avant tout à une appréhension nouvelle de l'espace. L'art minimal consiste ainsi dans une redéfinition, une modification de l'espace de l'œuvre mais aussi de l'espace du visiteur. L'espace et l'œuvre ne font qu'un, ils sont pensés ensemble et leurs interactions sont anticipées par l'artiste.

Donald Judd réalise à partir de 1965, des œuvres fixées aux murs constituées de plusieurs éléments, appelées « Stack » (pile). Les différents éléments sont placés à intervalles réguliers. Le premier élément, en partant du bas, est volontairement fixé non pas sur le sol mais légèrement au-dessus, car Donald Judd ne souhaite pas que l'on associe les « Stacks » à des colonnes, comme dans l'œuvre *Stack Traduction : Pile*; agencement équidistant.

Donald Judd est un artiste américain influent connu pour ses sculptures simples à grande échelle. Bien que considéré par beaucoup comme une personnalité importante de l'art minimaliste, Judd nie cette association. Ses œuvres explorent les natures spécifiques des objets, leur spatialité et leur relation

avec le spectateur. Tout comme ses pairs Tony Smith, Dan Flavin et Robert Morris, Judd examine l'environnement dans lequel ses sculptures sont introduites. « Un espace réel est intrinsèquement plus puissant et spécifique que peindre sur une surface plane ». Né Donald Clarence Judd le 3 juin 1928 à Excelsior Springs dans le Missouri, le peintre, sculpteur, designer et écrivain s'installe à New York pour poursuivre un diplôme en philosophie à l'université de Columbia tout en étudiant le soir à l'Art Students League. Judd meurt le 12 février 1994 à New York à l'âge de 65 ans et ses deux résidences, New York et Marfa au Texas, proposent des expositions permanentes publiques.

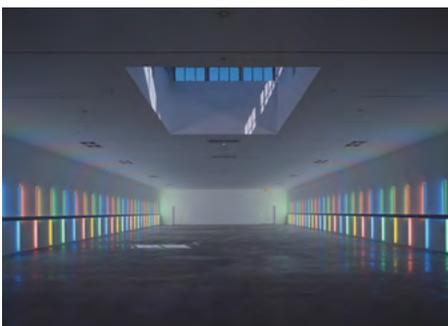
Source

Devenu l'un des représentants de l'art minimal aux côtés de Donald Judd, Sol LeWitt et Carl Andre, **Dan Flavin** participe aux expositions séminales du mouvement dans les années 1960 : « *Black, White and Grey* » (Wadsworth Museum, Hartford) en 1964, et « *Primary Structures* » (Jewish Museum, New York), en 1966. Dan Flavin suit les cours de techniques et matériaux à la Columbia University et découvre le travail de Robert Motherwell, Jackson Pollock et Jasper Johns. Entre 1961 et 1963, il utilise la lumière dans la série « *Icons* », constructions de format carré serties d'ampoules électriques ou

de tubes fluorescents.

Son œuvre privilégie la répétition de formes élémentaires, le refus de la représentation, de l'illusionnisme et de la métaphore. Elle ne fait référence qu'à la présence réelle, au contexte et à la perception du spectateur. Sa première exposition personnelle, composée uniquement de tubes fluorescents, se tient à la Green Gallery de New York en 1964 et lui donne l'occasion d'expérimenter *in situ* la façon dont la lumière modifie la perception physique de l'espace

Source



Dan Flavin, *untitled*, 1996. Vue de l'installation, Richmond Hall, The Menil Collection, Houston. © Hickey-Robertson, Houston

L'exemple de l'artiste Richard Serra est significatif de cette interdépendance entre le lieu d'exposition, le visiteur et l'œuvre. Ses œuvres induisent de nouvelles occupations de l'espace et le redéfinissent dans le même temps.

Richard Serra (1939)

Après des études à l'université de Berkeley et après avoir travaillé

avec Joseph Albers, Richard Serra voyage en Europe (1964-66), principalement en France et en Italie. À Paris il admire l'œuvre de Brancusi et à Rome il expose ses premières œuvres. Rentré en Amérique, il s'établit à New York en 1967 où il fait partie du groupe Anti-form.

Son œuvre, divisée en plusieurs séries, utilise différents matériaux : caoutchouc et néons (66-67), métal fondu et coulé (68-70) ; en même temps il réalise ses projections de plomb au sol (*Splash Pieces*) et crée ses sculptures massives, monumentales, à l'apparent équilibre instable. Depuis 1970 il conçoit de grandes sculptures qui s'inscrivent directement dans le paysage. D'abord plates et enfoncées dans le sol, elles occuperont de plus en plus le paysage, par exemple *Shift* (Changement de position), réalisé entre 1970 et 1972, sur plus de 300 mètres dans un champ de la campagne canadienne.

La sculpture de Serra dont Rosalind Krauss écrit : « Comment expliquer la beauté de cette agressivité implacable de l'œuvre » développe une liaison inextricable de l'œuvre avec son lieu, impliquant une relation soutenue avec le spectateur. Sculptures travaillant la ligne, le plan, orchestrées entre elles par l'équilibre de leur propre poids, en apparence fragiles comme des châteaux de cartes. Jouant entre la masse écrasante de lourds

panneaux et la surface mince de leur contact réciproque et au sol, l'œuvre suscite chez le spectateur l'émotion liée au danger potentiel d'une chute. Selon ce procédé Serra crée des environnements où la menace d'effondrement est au centre de la perception de l'œuvre.

Dans cette sculpture où deux plaques d'acier superposées perpendiculairement s'effleurent, la relation au lieu est primordiale. Tandis que la sculpture avec ses lignes, ses surfaces géométriques, entre en résonance avec les angles droits de la pièce, c'est, en effet, encore, l'angle du mur qui permet à la plaque en acier rectangulaire de tenir en équilibre.

« Occupation et définition constituent pour Serra des fonctions résolument indissociables, ainsi qu'elles le sont dans le monde que nous habitons et appréhendons », écrit encore R. Krauss à son sujet (dans *L'Originalité de l'avant-garde* et autres mythes modernistes, Macula, 1993), ajoutant plus loin : « Deux sortes de lignes existent en sculpture : celle qui occupe l'espace sans le définir et celle qui le définit sans l'occuper ». Serra joue sur l'interrelation des deux dans la définition d'un nouvel espace par l'intervention de l'œuvre modulable, dans la pièce du musée où elle est présentée ou dans l'extérieur où elle se déploie, sollicitant à plusieurs reprises le point de

vue du spectateur et son corps tout entier dans la perception de l'œuvre.

Sources 1, 2

interaction avec le visiteur : les sens sollicités

Certaines œuvres font également appel à la participation active du visiteur. C'est le cas d'installations notamment qui sollicitent l'immersion du visiteur. Ce dernier peut être invité à contourner ou à effectuer différents mouvements dans son appréhension globale d'un dispositif créatif.

L'exemple de Bruce Nauman nous montre ici la mise en œuvre d'installations où le visiteur expérimente de façon active, au travers de la vue, des sons et de son corps dans son ensemble.

Bruce Nauman est l'auteur d'une œuvre qui apparaît comme une pierre angulaire du vocabulaire plastique contemporain, à travers son exploration du corps, du langage et de la performance, et qui fait de lui l'un des artistes contemporains les plus influents de notre époque. Souvent décrite comme conceptuelle ou minimaliste, cette œuvre protéiforme résiste à la classification.

Né en 1941 à Fort Wayne (Indiana), Bruce Nauman étudie les mathématiques et la physique à l'université du Wisconsin puis obtient un Master of Fine Arts



Bruce Nauman, « Anthro/Socio » (Rinde Facing Camera), 1991.
© Bruce Nauman/ADAGP, Paris 2015

à l'université de Californie en 1966. Très vite, il abandonne la peinture pour se consacrer à la sculpture, à la performance, à l'installation et à la vidéo. Il établit d'abord son studio en Californie, puis s'installe à la fin des années 1970 au Nouveau Mexique où il vit et travaille encore aujourd'hui. Il expose pour la première fois en galerie en 1966 à Los Angeles, puis deux ans plus tard à la Leo Castelli Gallery à New York. Le Los Angeles County Museum of Art et le Whitney Museum of American Art à New York organisent conjointement sa première exposition majeure en 1972-1973.

Source

L'expérimentation du visiteur est au cœur des recherches de l'artiste Yves Klein qui est allé jusqu'à proposer une exposition du vide.

Dans le prolongement de son travail sur l'espace pictural, Klein s'attaque à l'espace tout court, c'est-à-dire à l'espace vide, ce qui précisera sa théorie de l'imprégnation.

Une de ses premières réalisations thématiques sur le vide est la célèbre exposition dite « du vide » en 1958, intitulée « La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée ». Pour cette exposition, Klein imprègne l'espace lui-même de sensibilité artistique par l'intermédiaire du bleu. En effet, si l'espace intérieur de la galerie, entièrement peint en blanc, est laissé vide, l'extérieur est, de part en part, orné de bleu : la vitrine est peinte en bleu, un rideau bleu accueille les visiteurs, les cartons et les timbres des invitations sont

bleus, jusqu'au cocktail offert par l'artiste, teinté de bleu de méthylène.

Ainsi, l'espace blanc de la galerie peut être perçu comme contaminé par le bleu.

Mais le travail d'Yves Klein sur le vide le plus célèbre reste sans doute celui du « Saut dans le vide », dont il présente une photographie dans une fausse édition du « Journal du Dimanche » consacrée à son exploration du vide, le 27 novembre 1960.

En première page du journal, le saut apparaît comme un exploit. L'image est titrée sur le ton du sensationnel : « Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! ». Plus précisément, comme il l'explique dans la légende qui accompagne la photographie, il cherche par cette action à être au plus près de l'espace. « Pour peindre l'espace, je me dois de me rendre sur place, dans cet espace même... sans trucs ni supercheries, ni non plus en avion ni en parachute ou en fusée : [le peintre de l'espace] doit y aller par lui-même, avec une force individuelle autonome, en un mot il doit être capable de léviter ».

Mais est-ce à dire que cette image est authentique ? S'il s'agit manifestement d'un photomontage, la partie truquée n'est pas le saut. Lors de son action, Klein était attendu au sol par une bâche tendue. C'est cette seule

« précaution » qui a été effacée de la photographie finale en lui substituant une image de la rue avant le saut.

Klein a donc réellement sauté, expérimentant et s'imprégnant des qualités immatérielles du vide, pour les transmettre à ses œuvres.

Sources 1, 2, 3



Yves Klein, Le Saut dans le vide (détail), 5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, octobre 1960. Action artistique d'Yves Klein. Titre de l'œuvre d'Yves Klein d'après son journal « Dimanche 27 novembre 1960 » : « Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! », 1960
© Adagp, Paris 2007

investir l'espace

L'espace d'exposition devient peu à peu le lieu même de l'œuvre. Les cimaises sont investies, voire reconsidérées afin d'accueillir de nouvelles propositions plastiques où l'espace n'est plus seulement support mais associé au dispositif même de l'œuvre. Des artistes comme Christian Boltanski vont aller jusqu'à créer des installations dans lesquelles les sens du visiteur sont sollicités.

[Christian Boltanski (1944)

L'œuvre de Boltanski s'élabore à l'enseigne de la mémoire. Mémoire autobiographique et affective qui disparaîtra avec la mort, liée aux événements de tous les jours qu'il nomme la « petite mémoire », et qu'il oppose à la « grande mémoire » gardée par les livres.

Ses réalisations dépassent les genres. La photographie, par exemple, qu'il utilise souvent, peut s'imprimer sur des volumes, habiter les murs, à côté d'autres objets arrachés à l'oubli qui peuplent ses installations. Les matériaux humbles, objets domestiques, photographies de famille, habits usagés, constituent le matériel de prédilection de l'artiste.

[...] Réserve se dénoue dans les murs d'une pièce qu'elle tapisse, non pas de feuilles, mais d'habits

usagés, l'œuvre enveloppant de différents tissus le spectateur. Aux feuilles de laurier et aux résonances littéraires émanant de parfums naturels fait place l'odeur d'un magasin exigü de fripes où les vêtements s'entassent et envahissent l'espace du spectateur qui pourrait s'en saisir, toute distance étant abolie entre celui-ci et l'œuvre.

Cette installation est au cœur d'une méditation sur la mort, développée par l'artiste dans les années 80. La référence à l'holocauste va peu à peu s'inscrire dans ses œuvres dont « Réserve » est un des principaux témoignages. Dans cette chambre recouverte de vêtements polychromes, faisant appel au visuel et le dépassant à la fois, la tension entre le visible et l'espace vécu est à son apogée.

La sensation visuelle, olfactive, la grande présence physique de l'œuvre saturent l'espace sensible du spectateur. L'appel très fort à l'ici et maintenant des objets, contrastant avec l'appel à la mémoire qu'ils suscitent, rend l'installation hautement dramatique.

Source



Christian Boltanski, Réserve (détail), 1990. Vêtements en tissu, lampes.
© Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP // © Adagg, Paris

PANORAMA DES ARTISTES

Sophie Blet

Née en 1985 – Vit et travaille entre Leipzig (Allemagne) et Nice.

[Site internet de l'artiste](#)

Nourri d'astronomie et de cosmologie, de philosophie des sciences et de physique quantique, le travail de Sophie Blet sonde les angles morts du savoir scientifique. Entre la fiction expérimentale et la poésie spéculative, chaque œuvre investit ce que la science a de plus incertain ou de plus énigmatique pour jouer avec les représentations du monde et échafauder de nouvelles hypothèses métaphysiques. Lunaire et élégante, son esthétique emprunte autant ses formes aux instruments scientifiques (balance, pendule, compas, baromètre...) qu'à la littérature ésotérique (alchimie, symbologie, romantisme noir), plaçant l'articulation du physique et du symbolique au cœur de son travail. [...]

Texte écrit par Florian Gaité

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Louise-Margot Décombas

Née en 1994 – Vit et travaille à Paris.

[Site internet de l'artiste](#)

Louise-Margot Décombas a grandi à Clermont-Ferrand. Elle arpente les cités Michelin et observe avec attention les paysages de maisons ouvrières qui participent de son imaginaire ancré dans un réel populaire. Il en est de même pour les cités balnéaires de la côte méditerranéenne où elle passe ses vacances en famille. Ses œuvres, sculpturales et photographiques, sont nourries de ses souvenirs, de l'empreinte de formes, de matériaux, de couleurs, de corps. L'artiste travaille à partir de formes vouées à disparaître, de matériaux désuets, d'environnements méprisés et invisibilisés. L'architecture des cités balnéaires est générique, collective, tournée vers la mer. [...]

Texte écrit par Julie Crenn

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Julie Deutsch

Née en 1991 – Vit et travaille à Paris

[Site internet de l'artiste](#)

Depuis sa formation aux Beaux-arts de Nancy, Julie Deutsch fait du paysage le sujet principal d'une recherche portée sur l'image. Elle porte son attention sur les lieux ou les zones géographiques où les paysages sont contrôlés et marqués par la contrainte. De la Palestine à la France, en passant par la Tunisie et la Belgique, l'artiste photographie et filme les indices d'une violence quotidienne. Si celle-ci n'y est jamais flagrante, il nous faut l'observer pour la décrypter et tenter de la comprendre.

Texte écrit par Julie Crenn

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

François Dufeil

Né en 1987 – Vit et travaille à Paris.

[Site internet de l'artiste](#)

Ancien aspirant Compagnon du Devoir, membre du collectif Wonder, François Dufeil a placé le savoir-faire artisanal et son partage au cœur de sa démarche. Par le détournement d'objets industriels et le déplacement de gestes ouvriers (plomberie, soudure, couture...), il produit des pièces qui échappent à la logique productiviste au profit de modes d'activation alternatifs, propres aux situations d'urgence ou à une économie autogérée. [...] La bonbonne, qui articule l'inoffensivité d'un objet domestique à la dangerosité de la bombe artisanale, est exemplaire d'une démarche qui investit des formes agressives pour les destiner à des utilisations pratiques plus généreuses. Conçue comme un « système d'émancipation », autonome et low tech, chaque œuvre tient ainsi davantage de l'outil, activable par le seul corps, que de la machine aliénante

Texte écrit par Florian Gaité

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Yoann Estevenin

Né en 1992 – Vit et travaille à Paris.

[Site internet de l'artiste](#)

[...] Le visage d'une femme aux traits maquillés apparaît au-dessus de lui. Les dessins de Yoann Estevenin résultent d'hybridation d'images collectées au préalable. Une collecte au long cours dans les journaux et les magazines : un costume, un geste, un fragment de corps, une expression spécifique, un objet. À partir des images, l'artiste trace à la ligne claire des personnages singulièrement fantasques. Chacun est pris dans une action. Du cirque à la scène rock, en passant par le théâtre, la magie ou les cultures folkloriques, Yoann Estevenin hybride les pratiques et les époques pour générer un univers hors du temps. [...].

Texte écrit par Julie Crenn

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Paul Garcin

Né en 1996 – Vit et travaille entre Nantes, Menton et Paris.

[Site internet de l'artiste](#)

Entre autobiographie et autofiction, le travail de Paul Garcin puise dans la pop culture les formes d'un discours critique sur les valeurs qu'elle véhicule. Ses performances, installations et vidéos déconstruisent ainsi la misogynie du milieu, le règne de la compétitivité et le culte de l'argent en adoptant les codes qui en permettent la publicité. Abordant avec humour les questions de genre, de sexualité ou de représentation de soi, ses œuvres jouent avec les stéréotypes pour en dévoiler le caractère factice. Aussi peut-on le voir interpréter les postures iconiques de Beyoncé, archétypes de la femme puissante et séductrice, faire du karaoké en plein désert texan ou à tourner, entre Miami et Menton, le clip d'un duo fictif avec Queen B.

Texte écrit par Florian Gaité

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Princia Itoua

Né en 1989 – Vit et travaille entre Metz et Paris.

[Site internet de l'artiste](#)

À travers une pratique pluridisciplinaire, Princia Itoua travaille des axes de recherches au long cours. L'écriture d'une histoire est toujours la base de ses œuvres. Le texte, la typographie, le signe y trouvent une place importante. Des récits par lesquels il explore la figure de l'étranger, les notions d'immigration, d'intégration, de langue et d'identités. À l'occasion d'une résidence Les Ateliers Médicis à Clichy-sous-Bois et Montfermeil, il s'installe dans un atelier situé dans la forêt de Bondy. Là, Princia Itoua choisit de parler d'un territoire à partir de ses paysages, visibles et invisibles. [...] L'artiste analyse ainsi la transformation d'un paysage et les influences mutuelles qui existent entre humains et paysages. [...].

Texte écrit par Julie Crenn

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Dayoung Jeong

Né en 1988 – Vit et travaille entre Paris et Séoul (Corée du Sud).

[Site internet de l'artiste](#)

Puisant ses formes dans le monde virtuel, Dayoung Jeong les traduit dans le réel, sur des supports physiques, préférant les techniques artisanales (vitrail, peinture sur verre, ferronnerie) à la technologie. Le pouce bleu de Facebook, les émoticônes ou le smiley sont ainsi autant de formes qu'elle met en scène dans ses petits théâtres d'ombre et de lumière. Entre peinture, dessin, sculpture et installation, son œuvre est également imprégnée de références autobiographiques, notamment liées à la culture coréenne d'origine. [...].

Texte écrit par Florian Gaité

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Marion Mounic

Née en 1991 – Vit et travaille à Sète.

[Site internet de l'artiste](#)

Par la sculpture et l'installation, Marion Mounic met nos sens et nos mémoires à l'épreuve. Elle fait de la perturbation le moteur de sa réflexion plastique et critique. Celle-ci est motivée par deux histoires, deux corps. Elle parle ainsi de sa mère, atteinte d'une maladie oculaire. De ce fait plusieurs œuvres réclament un effort visuel et troublent nos repères. Elle parle aussi de son père et de ses origines marocaines que l'artiste appri-voise depuis 2016. [...].

Texte écrit par Julie Crenn

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

Alan Poulain

Né en 1995 – Vit et travaille à Berlet (Aubusson d'Auvergne).

[Site internet de l'artiste](#)

Gestes pauvres, actions discrètes, pièces dérisoires et performances absurdes, le travail d'Alan Poulain pourrait passer pour inconséquent si sa gratuité ne cherchait pas à répondre à la vanité du monde. Avec l'espièglerie d'un sale gosse, il réalise des pièces comme on bricole, avec des matériaux à portée de main, modestes et souvent recyclés (papier, ballon de baudruche, vêtements...), sans souci du spectaculaire. Chacune célèbre l'échec, le petit rien et le défectueux comme des modes d'existence aussi dignes que désirables. Par-delà leur charge humoristique, leur portée critique tourne en dérision les réflexes hygiénistes, sécuritaires ou fétichistes qui tiennent le public à distance [...].

Texte écrit par Florian Gaité

extrait du catalogue de la 13e Biennale de la jeune création

PISTES ÉDUCATIVES

les axes thématiques

Autour de la [Biennale de la jeune création](#), outre une visite générale de l'exposition, deux axes thématiques vous sont également proposés. Ils peuvent être associés aux visites mais également aux prolongements de travail avec vos groupes :

Parcours thématique n°1 : Une œuvre, un médium
(conseillé pour les cycles 1 & 2)

L'enjeu de ce parcours est de mettre l'accent sur les catégories d'œuvres (sculpture, peinture, installation, performance). Il s'agit de dégager les grandes lignes de chaque médium (famille d'œuvre) et d'échanger collectivement afin de trouver des éléments de définition.

Parcours thématique n°2 : Une œuvre et ses références (esthétiques, littéraires, philosophiques)
(conseillé à partir du cycle 3)

L'enjeu de ce parcours est de montrer qu'une œuvre s'inscrit dans une filiation avec différentes œuvres de l'histoire de l'art.

réfléchir : pour préparer la visite, les questions à se poser

Cycle 1 [de 3 à 6 ans]

autour d'une œuvre, d'un médium

- À quelle catégorie d'œuvre (médium) cette œuvre se rapporte ?
- Est-elle en volume, en aplat ?
- Est-elle le fruit de plusieurs techniques ?
- Est-elle composée de superpositions, d'assemblages ?
- Quels outils l'artiste a-t-il utilisé pour réaliser ce travail ?

autour du format

- Cette œuvre est-elle de grande ou de petite dimension ?
- La taille de cette œuvre produit-elle quelque chose quand je suis face à elle ?
- Quelle place occupe-t-elle dans le lieu d'exposition et vis-à-vis des autres œuvres ?

autour de la signification d'une œuvre

- De quoi parle cette œuvre ?
- Que ressens-tu face à cette œuvre ?
- Que cherche à exprimer l'artiste quand il nous présente ce travail ?

Cycle 2 [de 6 à 9 ans] & cycle 3 [de 9 à 11 ans]

Reprise possible des questions du cycle 1

autour du médium

- Face à quel type d'œuvre suis-je confronté(e) ?
- Comment nommer cette œuvre ?
- De quelles façons suis-je sollicité ? Par la vue ? Mon corps est-il invité au déplacement ?
- Quel dispositif est mis en place et de quelle manière cette œuvre m'interpelle-t-elle ?
- Suis-je face à une sculpture (ou un ensemble de sculptures) ou au contraire suis-je face à une installation ?

autour de la signification d'une œuvre

- Quelles sont les intentions de l'artiste ?
- Suis-je en accord ou au contraire ébranlé par cette œuvre ?
- Est-ce que le titre de l'œuvre peut m'apporter des précisions sur la signification de l'œuvre ?
- Une œuvre a-t-elle toujours un sens ?

Collèges & Lycées : [de 12 à 18 ans]

Reprise possible des questions des cycles 2 & 3

une œuvre, une référence

- Puis-je rapprocher cette œuvre d'une autre œuvre/d'un autre mouvement de l'Histoire de l'art ?
- Quel est le thème/sujet de cette œuvre et puis-je faire un lien avec une autre œuvre plastique ou une autre œuvre littéraire ?
- Qu'est-ce qui rend cette œuvre unique/singulière ?

une œuvre, des techniques

- Quelles sont les techniques en jeu dans ce travail ?
- L'œuvre convoque-t-elle plusieurs techniques (gravure/céramique/travail du métal/dessin/transfert...) ?
- L'objet est-il manufacturé, déjà existant ?

Cycle 1 : sculptures et mécanismes

Cet atelier a été pensé et proposé en lien avec le travail de l'artiste [François Dufeil](#) qui réexploite, recycle des objets issus de notre quotidien ou du monde industriel pour créer des sculptures au potentiel fonctionnel.

Avec cet atelier, il s'agit de détourner des objets pour créer des volumes utiles.

Public : 3 à 6 ans

Nombre de séance : de 3 à 5 séances

Matériel à réunir : scotch double face, colle, tube en pvc, cartons, agrafeuse, baguette en balsa

Pour la Biennale, François Dufeil créé un four à terre actionné par une éolienne.

En écho à ce projet, l'enfant pourra collecter différents éléments issus de son quotidien puis construire une éolienne à sa façon.

Durant la collecte puis ensuite dans les étapes de fabrication, l'enfant doit garder en tête le profil de l'éolienne et imaginer des processus pour que les éléments puissent être reliés ensemble (scotch double face, agrafe).

Il s'agit de détourner des éléments comme des planches de bois, des bouteilles ou des pilonnes en pvc récupérés pour fabriquer le « tronc » principal. Puis les hélices peuvent être réalisées en papier.



Cycles 2 & 3 : pochoir/motif en vitrail

Cet atelier tient à révéler l'importance de la lumière et de la transparence des couleurs dans le vitrail, enjeu dans le travail de l'artiste Dayong Jeong. L'idée est ici de valoriser une forme simple qui va servir de théâtre pour une mise lumière assurée par des papiers translucides colorés et la lumière du lieu d'exposition.

Public : de 6 à 9 ans

Nombre de séance : 2 à 3 séances

Matériel à réunir : feuilles de dessins épaisses noires, papier translucide de différentes couleurs

À partir de motifs à adapter selon les groupes (par exemple la forme d'une main, une façade d'immeubles, le visage, les formes géométriques...), l'enfant est invité à réaliser le dessin dans une feuille de papier épais et noir puis à découper les contours de sa forme. À partir de ce pochoir (dessin en creux), l'enfant peut animer chaque compartiment de la forme initiale avec des couleurs différenciées.

L'œuvre finale pourra être exposée sur une fenêtre afin de renforcer le jeu de contraste entre les éléments de couleurs transpercés par la lumière, et, par le noir du dessin-pochoir qui définit un cadre.



Cycles 2 & 3 : pochoir/motif en vitrail

L'altération d'une image et les écarts de perception sont au cœur du travail de l'artiste Marion Mounic qui travaille sur la perception de l'image et sa possible modification.

Public : de 6 à 9 ans

Nombre de séance : 3 séances minimum

Matériel à réunir : carton plume en A4, cutter, crayon / stylo bille (pour leur mine), papier calque si besoin, gouache noire, papier épais blanc (format raisin).

Chacun est invité à réunir une image lui évoquant un souvenir lointain (photographies, photocopies d'images, cartes postales). À partir

de cette image, l'élève incise une feuille de carton plume à l'aide du dessin qu'il aura préalablement reporté grâce au papier calque. Une fois le dessin réalisé en creux (cela peut se faire sur deux séances si on veut un rendu relativement précis / Les ombres pourront être traitées par des incisions en lignes par exemple), la plaque de carton plume est enduite de peinture noire type gouache.

Ensuite, la plaque peut être délicatement reportée tel un tampon sur du papier épais blanc.

En faisant attention de laisser les bordures blanches du papier dessin, l'œuvre finale laisse voir une estampe du dessin en creux de l'image initiale.



Marion Mounic, Débris, (série) (détail), cyanotypes, gravas, fer, dimensions variables, 2019

LEXIQUE

comment parler...

Biennale adj. : 1. Bisannuel ; n.f. Exposition, festival organisé tous les deux ans.

La Biennale de Venise, considérée comme l'une des plus prestigieuses manifestations artistiques européennes est aussi l'une des plus anciennes. Créée en 1895, par George Dulinot, la Biennale est organisée deux ans plus tard par la fille de son créateur, Maria Dulinot. Elle a pour vocation première de faire connaître l'art au plus grand nombre. Elle s'organise aujourd'hui autour d'une manifestation cinéma et d'une dédiée à l'art contemporain.

Exposition n.f. : Action d'exposer, de placer sous le regard du public des objets, des œuvres d'art ; lieu où l'on

expose.

de projets d'artistes

Démarche n.f. : Une démarche signifie communément une façon de marcher ou une façon de penser, un raisonnement. Aujourd'hui, dans le monde de l'art on parle de la démarche d'un artiste pour qualifier son cheminement et pour souligner son engagement global à poursuivre une œuvre à travers différents actions et travaux.

Décontextualisation : Fait d'extraire un élément de son milieu naturel, de départ. En art, ce terme s'emploie régulièrement pour qualifier des démarches qui prélèvent un objet, souvent issu d'univers éloigné du champ artistique (monde du

travail, sphère domestique...), en vue de l'intégrer à une œuvre d'art. La décontextualisation peut également être « pensée » dans l'art chorégraphique. Une pratique de prélèvement de geste poursuivie par un travail autour du corps peut être engagée.

Détournement : Action de changer la direction initiale d'une voie, d'un objet. On peut ainsi s'approprier un portrait de la peinture classique et le détourner à l'aide de technique comme le collage ou le coloriage. Dispositif qui permet de donner à une image initiale, une autre tonalité. Une pratique qui trouve aussi tout son sens dans une perspective plastique ou chorégraphique (autour du geste et du rituel notamment).

Matière n.f. : La matière est la substance qui compose tout corps ayant une réalité tangible. Les quatre états les plus communs sont l'état solide, l'état liquide, l'état gazeux, l'état plasma. La matière occupe de l'espace et possède une masse. Ainsi, en physique, tout ce qui a une masse est de la matière.

Médium n.m. : (lat. medium, milieu). Dans la création actuelle, on parle de « médium » pour désigner les matériaux ou tout autre moyen de production utilisé par l'artiste. Il est le vecteur d'expression privilégié de l'artiste. On parle de médium traditionnel pour la peinture à l'huile et sculpture notamment. Les années 80 marque l'avènement de nouveaux médiums comme la vidéo, l'ouverture au champ cinématogra-

phique et multimédia par exemple.

Objet n.m. : Un objet désigne un élément défini dans un espace à trois dimensions, d'origine naturelle, ou fabriqué par l'homme, qui correspond à une fonction précise.

Procédure n.f. : 1. Manière de procéder ; méthode, marche à suivre pour obtenir un résultat. 2. Ensemble des règles et des formes qu'il convient d'observer pour introduire une action en justice. En art, la procédure désigne l'ensemble des règles par lesquelles l'artiste définit l'organisation qui sous-tend la logique de son œuvre. Il met au point des pratiques, des formalités et des actions selon une cohérence personnelle, qui structure son propos et lui donne du sens.

Processus n.m. : Ensemble ordonné de faits ou de phénomènes, répondant à un certain schéma et aboutissant à un résultat déterminé. On parle de processus artistique pour définir l'ensemble des paramètres fixés paramètres fixés par l'artiste lui permettant d'obtenir une production spécifique.

de sculpture

Matériau n.m. : Matière d'origine naturelle ou artificielle que l'homme façonne pour en faire des objets. C'est donc une matière de base sélectionnée en raison de propriétés particulières et mise en œuvre en vue d'un usage spécifique. La nature chimique, la forme physique, l'état de surface, des différentes matières premières qui sont à la base des matériaux

confère à ceux-ci des propriétés particulières. On distingue ainsi quatre grandes familles de matériaux : les matériaux métalliques, composites, organiques et minéraux.

Ready-made angl. : « Déjà fait » en anglais, ce dit d'une œuvre faite d'objets déjà existants. Terme inventé par l'artiste Marcel Duchamp, en 1915, pour désigner tout objet manufacturé érigé au rang d'œuvre d'art. Cette attitude qui tend à faire sortir l'objet de son contexte originel pour l'exposer au sein d'un espace muséal va bouleverser durablement les codes de représentation et la notion même de Beau.

Ronde-bosse n.f. : Sculpture indépendante de tout fond, pleinement travaillée selon les trois directions de l'espace, faite pour être appréhendée de tout côté.

Sculpture n.f. : La sculpture est une activité artistique qui consiste à concevoir et réaliser des formes en volume, en relief, en ronde-bosse (statuaire), en haut-relief, en bas-relief, par modelage, taille directe, soudure ou assemblage. Le terme « sculpture » vient étymologiquement du latin « sculperre » qui signifie « tailler » ou « enlever des morceaux à une pierre ». Il définit toute activité artistique qui consiste à concevoir et réaliser des formes soit en relief, en ronde-bosse, en haut relief, en bas-relief, par modelage, par soudure ou par assemblage. Dans l'Antiquité, les matériaux utilisés sont d'origine

minérale, on trouve des réalisations en pierre (argile, marbre, granit), ciment, argile mais aussi en métal (bronze, acier). La sculpture moderne et contemporaine a investi d'autres matériaux comme les matières plastiques, le textile, le verre...et mis au point différents procédés.

Socle n.m. : Petit piédestal de forme géométrique simple qui sert à présenter une sculpture, à la mettre en valeur en la surélevant à la bonne hauteur.

Support n.m. : Ce sur quoi se dresse et repose une sculpture et qui sert à la présenter.

Volume n.m. : (sculpt.) Partie de l'espace qu'occupe une œuvre sculptée ; cette œuvre elle-même considérée dans sa masse et sa forme extérieure. (dess., peint.) Effet suggéré d'une troisième dimension, donné par le modelé, la perspective, le rendu des ombres, etc., dans une œuvre qui, de fait, n'a que les deux dimensions du support.

de l'espace

L'espace n.m. : La valorisation d'un objet, d'une sculpture ou d'une installation nécessitent la prise en compte de l'espace dans lequel ils vont être intégrés. L'espace d'exposition fait partie intégrante du projet artistique. Leurs mises en espace intègrent dans le même temps la prise en compte du public : De quelle manière le visiteur doit-il découvrir l'œuvre ? Le dispositif artistique nécessite-t-il un effet de surprise, de contemplation...

L'installation n.f : L'installation, en tant que concept, caractérise depuis les années 1970 une partie des productions de l'art contemporain qui se définissent par l'occupation (temporaire ou définitive) d'un espace donné (intérieur ou extérieur), par la mise en situation de différentes techniques d'expression et de représentation, ainsi que par le rapport participatif qu'elle implique avec le spectateur. N'étant pas un mouvement ou un genre artistique en soi, l'installation trouble les rapports entre œuvre et public, en brisant les limites imposées par certaines contraintes (forme, lieu, discours, etc.).

[Source](#)

Monstrance n.f. : Pièce d'orfèvrerie médiévale, ancêtre de l'ostensoir, qui servait à montrer ou à exposer aux fidèles l'hostie consacrée. Les professionnels de l'art parlent de lieu, d'espace de monstration.

Montrer v.t : 1. Faire voir, exposer aux regards. 2. Indiquer, désigner par un geste, un signe. 3. Faire paraître, manifester. 3. Faire constater par l'esprit ; prouver, démontrer, enseigner. Montrer qu'on a raison.

d'images

L'image n.f : Une image est une représentation visuelle voire mentale de quelque chose (objet, être vivant et/ou concept). Elle peut être naturelle (ombre, reflet) ou artificielle (peinture, photographie), visuelle ou non, tangible ou conceptuelle (métaphore), elle peut entretenir un rapport de ressemblance directe avec son modèle ou au contraire y être liée par un rapport plus symbolique.

[Source](#)

La photographie n.f. : Etymologiquement, le préfixe « photo » signifie qui utilise la lumière et le suffixe « -graphie » qui écrit, qui aboutit à une image. Littéralement photographie signifie donc « Peindre avec la lumière ». Cette technique permet d'enregistrer l'image des objets, par l'action de la lumière sur un support rendu photosensible par des procédés chimiques. Elle fut inventée à partir de 1816 par Nicéphore Niépce puis perfectionnée par Louis Daguerre. Il existe différents mouvements comme la photographie subjective avec Steinert qui s'impose comme un espace expérimental proche de l'abstraction, la photographie documentaire et objective qui prône un effacement du photographe au profit d'une image neutre, ou le photojournalisme qui produit des photographies informatives refusant toute falsification du réel et préservant une dimension esthétique.

La représentation n.f. : Désigne étymologiquement l'action

de replacer devant les yeux de quelqu'un »[1]. La représentation apparaît d'abord comme une présentification : il s'agit de rendre quelque chose d'absent présent. Il existe plusieurs modes de représentation. Au sens courant c'est l'image que l'on se fait du monde.

L'art vidéo : Il s'impose, au début des années 60, comme un nouveau mode de production tourné vers la communication. Il s'agit de saisir par la vidéo une image immédiatement livrée sur un écran. L'exploitation esthétique du matériel télévisuel tend à remettre en cause les poncifs de la consommation médiatique. Les recherches de Nam June Paik et Wolf Vostell, issus du mouvement Fluxus et pionniers de l'art vidéo, mettent en place une démarche tant esthétique que technique, jouant sur l'image et le son. Si l'intérêt de Paik se porte sur les possibilités de modulation de l'image, Vostell propose quant à lui des performances autour de l'écran de télévision.

Les synthétiseurs d'images offrent de nouvelles configurations plastiques tandis que la vidéo mobile permet d'archiver l'existence de chaque instant. La vidéo va aussi permettre l'enregistrement et l'archivage de happenings et de performances d'artistes.

Des œuvres papier...

Le collage n.m : Le collage est une technique de création artistique qui consiste à organiser une création plastique par la combinaison d'éléments séparés, de toute nature :

extraits de journaux avec texte et photogravures, papier peint, documents, objets divers. Dès le début du 20ème, de nombreux artistes expérimentent cette technique : Juan Gris, les dadaïstes et les cubistes notamment.

Dessin n.m : Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques. Représentation artistique de l'apparence des objets (ou représentation non figurative) par des moyens appropriés.

D'après le [Centre national des ressources textuelles et lexicales](#), consulté le 3/01/2017

La photographie n.f. : voir la définition dans la partie consacrée à « l'image »

de peinture...

Peinture n.f. : Ouvrage de représentation ou d'invention (tableau, fresque, etc...) fait de couleurs délayées que l'on étale, généralement au pinceau, sur une surface préparée à cet effet. Art et technique d'expression figurative ou abstraite, utilisant les formes et couleurs dans les deux dimensions de la toile, du tableau, du panneau, du mur, du papier. Il existe de nombreux courants picturaux : l'impressionnisme représenté par Claude Monet, l'expressionnisme avec Otto Dix, Egon Schiele, l'hyperréalisme avec Chuck Close et Gerhard Richt...

Acrylique n.f. : La peinture acrylique est une technique picturale et un moyen de peinture utilisant des pigments mélangés à des résines

synthétiques. Les premières peintures de ce type apparaissent dès 1930 à New-York pour l'industrie automobile et le bâtiment.

Pigment n.m. : Substance colorante organique ou inorganique qui, finement broyée, peut être soit dispersée dans un milieu de suspension où elle est pratiquement insoluble pour donner une peinture ou une encre d'impression, soit compactée avec un liant et diverses substances pour donner un pastel ou autre crayon de poudre solidifié. Les pigments en couleurs fines sont rigoureusement sélectionnés, d'une part pour leur pureté colorimétrique ou leur vivacité, leur pouvoir colorant, leur pouvoir couvrant, leur opacité ou leur transparence, leur solidité à la lumière, leur siccativité, leur stabilité dans les mélanges, leur non-toxicité, d'autre part en fonction du liant (eau gommée, huile, résine acrylique, etc.) et d'un emploi déterminé.

abstrait ou figuratif ?

L'Art abstrait : 1. Qui résulte d'une abstraction. 2. Privé de réalité concrète ou de références à des éléments matériels. 3. Qui ne cherche pas à représenter la réalité tangible ; non figuratif. L'Art abstrait apparaît à partir de 1910-14 autour d'artistes occidentaux renonçant à la représentation. Vassily Kandinsky est considéré comme l'un des premiers artistes à produire des évocations sans se référencer au monde visible. Il définit sa démarche comme lyrique et romantique, sorte de projection du monde intérieur, de

la vision imaginaire de l'artiste. Chez Piet Mondrian ou Kasimir Malevitch, l'abstraction s'exprime au contraire dans des compositions épurées et géométriques. A partir de 1945, émergent de multiples tendances et donnent naissance entre autres à l'art concret (géométrique), l'art minimal ou l'expressionnisme abstrait (fondé sur le geste).

La figure et la figuration : Dans le champ artistique, une figure est la représentation en entier d'un être humain, d'un animal. On qualifie de figuratif ce qui figure, représente la forme réelle des choses. L'art figuratif s'attache à représenter les formes du monde visible, ou prend ces formes, nettement identifiables, comme matériau. On lui oppose l'art abstrait ou non figuratif. **Figuration** n. f. 1. Action de figurer qqun, qqch ; résultat de cette action. Le courant de la Nouvelle figuration est un vaste mouvement figuratif, aux techniques novatrices et à l'esprit souvent contestataire, apparu en Europe dans les années 1960. Les œuvres de Christian Babou et Valerio Adami reprennent les caractéristiques de cette mouvance. Autre mouvement figuratif la Figuration libre, se développe à la fin des années 70 autour de Robert Combas et Hervé Di Rosa.

Forme : Qui est relatif à la structure, au plan et à l'agencement.

Fragment : Extrait, morceau d'une chose qui a été brisée, déchirée. Une œuvre fragmentaire est une œuvre qui se compose d'éléments aux provenances diverses.

Le référent n.m : La question du référent traverse l'histoire de l'art. En effet, l'artiste a toujours cherché à représenter ce qui l'entoure. Que ce soit par la mimesis (recherche d'exactitude et de réalisme dans la représentation) ou par l'accentuation de ses propres émotions, impressions (comme le courant des peintres impressionnistes notamment).

Comment représenter un sujet ? Comment en restituer toute la force ? Doit-on chercher à le représenter fidèlement ou au contraire est-ce à l'artiste de parvenir à imaginer des procédés de suggestions singuliers (par le biais de la technique du collage, de la géométrisation des formes, par un traitement numérique spécifique...) ? Toute œuvre entretient une relation avec un référent. Pour le visiteur ou l'historien d'art, il s'agit de décrypter les intentions de l'artiste et le traitement plastique choisi.

autour de l'Homme et de sa représentation

Geste : Le geste désigne une activité corporelle particulière d'une personne. Mouvement extérieur du corps (ou de l'une de ses parties), perçu comme exprimant une manière d'être et signifiant à lui seul un message, un sentiment, un jugement. *Elle m'encouragea par un geste, et je lui demandai le rendez-vous* (BALZAC, *Peau chagré*, 1831, p. 164).

Geste et rituel : Le geste peut relever soit du symbolique soit du religieux. *Un rite peut se définir*

comme une suite de gestes, répondant à des besoins essentiels, gestes qui doivent être exécutés suivant une certaine eurhythmie (L. BENOIST, *Signes, symboles et mythes*, Paris, P.U.F., 1975, p. 95).

Gestuelle : Ensemble des gestes propres à une personne ou à une activité donnée.

Mémoire : Faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués. *Garder, recueillir, retrouver qqc. dans sa mémoire; revenir à la mémoire*. Il existe des mémoires visuelles, tactiles, sonores, olfactives...

Superposition : Action de superposer. Placer, poser, disposer des choses les unes sur les autres. On parle de superposition lorsque deux images se mêlent pour n'en former qu'une.

Trace / Empreinte : Marques laissées par le passage de quelqu'un, d'un animal, d'un véhicule. Indice, marque qui témoigne

œuvre et espace

In situ : Locution latine signifiant « sur site/place » et désignant toute démarche artistique dans laquelle le lieu est pris en compte. Dans le champ de l'art, cela désigne des œuvres se déployant dans l'espace d'exposition et donc exécutées et installées directement sur le lieu, sans passer par l'étape de l'atelier.

Lieu : Portion déterminée de l'espace.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

Légende :

[BIB] ouvrages consultables
à la Médiathèque Jules-Verne

[G] ouvrages consultables
à La Graineterie

l'art contemporain

les grandes notions

[G] BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle*. Minerve, 2008.

[G] COUTURIER, Elisabeth. *L'art contemporain, mode d'emploi*. Flammarion, 2009.

à partir de 5 ans

[BIB] BARBE-GALL, Françoise. *Comment parler de l'art du XX^e siècle aux enfants*. Le Baron perché, 2011.

[BIB] BARBET-MASSIN, Olivia. *La grande parade de l'art, une histoire de l'art pour les enfants*. Palette, 2006.

[G] CHALUMEAU, Jean-Luc. *Histoire de l'art contemporain*. Klincksieck,

2010.

[G] DELAVEAU, Céline. *Art contemporain*. Palette, 2009.

[G] ULLMANN, Antoine. *L'art contemporain*. Mango, revue Dada, 2009

[G] MEREDIEU, Françoise (de). *Histoire matérielle et immatérielle*. Larousse, 2011

autour de l'espace

[G] BACHELARD, Gaston La *poétique de l'espace*. PUF, 2015

[WEB] [Dossier Œuvre et espace par le centre Pompidou](#)

autour de l'art vidéo

[G] PARFAIT, Françoise. *Vidéo : un art contemporain*. Regard, 2001

autour de l'objet dans l'art

[G] BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets*. Gallimard, 2016

DE DUVE, Thierry. *Résonnances*

du ready-made : Duchamp entre avant-garde et tradition, J. Chambon, 1998

L'ivresse du réel, l'objet dans l'art du XX^{ème} siècle. RMN, 1993 (catalogue d'exposition).

autour du corps

ARDENNE, Paul, *L'image corps Figures de l'humain dans l'art du 20^{ème} siècle*. Les Editions du Regard, 2001

COMAR, Philippe. *Figures du corps Une leçon d'anatomie*. ENSBA, 2010

JIMENEZ, Marc. *Corps et arts*. Klincksieck, 2010

en direction des cycles 1, 2, 3 et collège

BOURDOIS, Cyril. *Arts visuels et corps humain*. Scéren, CRDP de l'académie de Besançon, 2013

autour des salons et des biennales

BONNET, Éric. *Biennales d'art contemporain*. L'Harmattan. 2014

LOBDTEIN, Dominique. *Les Salons au XIX^e siècle : Paris, capitale des arts*. Paris, La Martinière, 2006

[WEB] [Dossier les salons dans l'histoire de l'art, par Universalis](#)



INFOS PRATIQUES

contacts

relations publiques (arts vivants / arts plastiques)

Emmanuel Mallet

Chargé des relations publiques scolaires

01 39 15 92 16 ou 92 10

emmanuel.mallet@ville-houilles.fr

accompagnement, médiation, suivi des inscriptions (art contemporain)

Élise Receveur

Chargée de médiation et d'action culturelle

01 39 15 92 15 ou 92 10

elise.receveur@ville-houilles.fr

les visites

tout public, gratuit,
réservation conseillée

15 minut' chrono

Les clés de l'exposition.

jeudi 1^{er} octobre à 13h

Visite intergénérationnelle

Dans le cadre
de la Semaine bleue

lundi 5 octobre à 15h

Visite Grand format de clôture

Annnonce du lauréat 2020
et visite en compagnie des
artistes.

samedi 7 novembre à 16h

Votre visite !

En groupe, sur rendez-vous.

dès 5 personnes

la fabrique

payant, réservation nécessaire

Rencontre créative

avec Yoann Estevenin

samedi 3 octobre à 15h

dès 10 ans | 2h | 6€

Les Matinales

Parcours sensoriel autour de
l'outil pour les 6-36 mois.

jeudi 8 octobre à 10h

45 min | 5€

Les P'tites mains

avec l'artiste-enseignante

Laura Mergoni

Ateliers jeune public autour
de l'outil.

mercredi 21 octobre | 5€

à 10h30 pour les 3-5 ans (45 min)

à 14h pour les 6-8 ans (1h15)

Yoann Estevenin est représenté par les galeries
Vachet Delmas et la galerie Guido Romero Pierini



**La Graineterie
Centre d'art
de la ville
de Houilles**

27, rue
Gabriel-Péri,
78800 Houilles
01 39 15 92 10

lagraineterie.
ville-houilles.fr

entrée libre

**mardi, jeudi,
vendredi**
15h-18h

**mercredi
et samedi**
10h-13h/15h-18h

accès

RER A ou
SNCF St-Lazare,
arrêt Houilles/
Carrières-sur-
Seine, à 10 min
à pied en
centre-ville

La Graineterie
est membre
de Tram,
réseau art
contemporain
Paris/Île-de-
France.

TRAM