

FAPE 2024/2025

VILLA ARSON

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

**ACTION
CRÉATION**



**ACADÉMIE
DE NICE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Mission
EAC O6**

1er degré

Béatrice Audino

CPD Arts Visuels

CPDAP1.IA06@ac-nice.fr

Stéphanie Rebardo

PEMF Mission EAC

Stéphanie.Rebardo1@ac-nice.fr

Le Festival des Arts pour les Écoles est un projet départemental proposé par la DSDEN 06. Il se construit en partenariat avec les structures culturelles de proximité. Il s'inscrit ainsi dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle, permettant aux élèves d'avoir une expérience esthétique, artistique, culturelle et réflexive.

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrit au projet fédérateur du

FAPE Villa Arson dont le thème est « **Action - Création!** »

Ce projet ne prendra toute son ampleur que si les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle y sont explorés :

- **La pratique** : peinture, photographie, sculpture, installation, maquette...
- **La rencontre** sensible d'œuvres d'art
- **La connaissance** de quelques jalons en histoire des arts : artistes, œuvres, mouvements... et le lexique pour en parler.

Des dimensions pluridisciplinaires peuvent être à explorer au fil de l'année

- la dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions, poèmes, production d'écrit
- La dimension graphique : couleurs, matières, supports, aspects visuels
- La dimension historique : l'évolution de l'art, les artistes, les différences culturelle

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève : fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Fréquenter (Rencontres)	<ul style="list-style-type: none"> cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres (3) échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture appréhender des œuvres et des productions artistiques identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	<ul style="list-style-type: none"> utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production mettre en œuvre un processus de création concevoir et réaliser la présentation d'une production s'intégrer dans un processus collectif réfléchir sur sa pratique
S'approprier (Connaissances)	<ul style="list-style-type: none"> exprimer une émotion esthétique et un jugement critique utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel mettre en relation différents champs de connaissances mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Pour retrouver des repères précis par cycle d'enseignement, formulés en termes d'actions et activités de l'élève, et la progressivité du travail mené : [BO PEAC](#)

Le thème « **Action - Création !** » a été choisi avec la villa Arson en lien avec l'exposition « **Sweet Days of Discipline** » qui se déroule du 27.09.24 au 02.02.25.

Cette exposition réunit les 44 artistes diplômé.es de la villa Arson en 2023.

Elle est organisée par les éditeur-ices (Alice Dusapin, Martin Laborde et Baptiste Pinteaux) de la revue d'art octopus notes.



Horaires & accès

La Villa Arson est ouverte au public en période d'expositions : tous les jours, sauf le mardi, de 14h à 18h (de 14h à 19h en juillet et août).

Fermeture : 1^{er} mai, 24, 25, 26 et 31 décembre et 1^{er} et 2 janvier.

L'entrée est gratuite et sans réservation.

Adresse : 20 avenue Stephen Liégeard, 06105 Nice Cedex 2

Contact

Tél : +33 (0)4 92 07 73 73

Fax : +33 (0)4 93 84 41 55

Le thème « **Action - Création !** » permet une grande liberté.

En effet, les supports, les médiums, les outils et les gestes utilisés peuvent être très variés.

Cette exposition d'art contemporain permet de mesurer cette liberté créative. Certains artistes ont créé leur propre peinture à base de fleurs issues de la région, d'autres ont utilisé des aliments pour réaliser leurs oeuvres : sucre en morceaux, sucre transformé en caramel...d'autres encore ont utilisé de la cire, des câbles en plastique...laissant ainsi libre court à leur imagination.

Les productions attendues sur ce FAPE doivent refléter cette diversité de supports, de médiums, d'outils et de gestes et cette liberté de création.

Il vous appartient donc de chercher à l'aide de matériel adapté au travail mené avec des enfants comment refléter ce potentiel de création.

**Alors osez, testez et laissez vous porter
par les intentions de vos élèves !!!**

L'exposition aura lieu dans **le jardin de la villa Arson**.

C'est un élément à prendre en compte dès la conception du travail qui sera donné à voir.

Si dans l'année, les recherches peuvent être multiples et variées en terme de supports, de médiums, de formats... il faut intégrer 2 éléments principaux pour penser la production finale avec les élèves et pensez à l'occupation de l'espace in situ :

L'espace

Une des compétences à travailler en arts plastiques, en particulier au cycle 3, est celle de la mise en valeur, en exposition des productions. L'idéal est d'intégrer l'espace d'exposition au projet de la production.

Plusieurs questions se posent : le format, le mode de présentation (suspendu, déposé, accroché...). La question du socle sera centrale pour les productions en volume : en construire ou pas, utiliser un objet ?

Quelle mise en scène voulons nous pour nos productions ? Les questions sont multiples et les élèves doivent chercher à y répondre. La scénographie, la façon d'exposer de donner à voir les productions dans la nature font partie intégrante de la production. Il est préférable de venir repérer les lieux avec les élèves, à l'occasion d'une visite à la villa Arson par exemple.

Vous pouvez choisir de partir sur du travail collectif (ou en groupes) en volume dont l'échelle se prêtera à l'espace d'exposition et réfléchir dans ce cas à la façon d'occuper l'espace. En cas de travail individuel et de plus petite taille, réfléchissez à la scénographie afin de faire un tout, un ensemble cohérent : Présentés en série, en installation de sorte que les productions dialoguent entre elles...

En cas de travail en 2D, le format choisi amènera des mises en scène différentes.



Éphémère ?

La production va rester en extérieur plusieurs jours. Il faut y penser dans le choix des techniques et des médiums utilisés.

Plusieurs possibilités sont envisageables pour rendre la production plus résistante : vernir, utiliser de la peinture acrylique, choisir des supports robustes (en particulier face au vent)...

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne sommes pas maîtres de la météo, il faut préparer les enfants à l'éventualité que les productions soient abîmées.

AXE 1 :

Happening et performances

Créer, questionner, émouvoir par le fait de l'action en direct, tel est le rôle de la performance, qui sans cesse repousse les limites de l'art. Une pratique quasiment indéfinissable, impossible à catégoriser.

Devant pareil embarras, on s'entendra bien souvent à conclure que l'instabilité de sa définition doit être rangée parmi ses traits caractéristiques. Etant une pratique, attestant d'**une manière de se concevoir en artiste agissant dans le monde**, la performance transgresse les catégorisations par disciplines artistiques. Elle se manifeste volontiers de manière fulgurante. Elle ne cherche surtout pas à constituer une œuvre, ni même parfois à laisser la moindre trace. L'insaisissable participerait de sa définition même.

C'est bien dans le champ des arts visuels qu'il faut situer le foyer d'où émerge l'art-performance, même si sa logique implique aussitôt **des croisements interdisciplinaires**. Un arrachement fulgurant se produit dans cette sortie des ateliers, ce renoncement au médium, aux cadres matériels, techniques, symboliques, pour un engagement de l'artiste dans sa personne même, et son corps directement, sans pour autant qu'il devienne un comédien ou un danseur.



- Geste : cracher
1961-1973



- Geste : manger
1964-1971



- Geste : dormir
1966-1972

Faire des grimaces (1962-1971), dormir (1966-1972), manger (1964-1971) et cracher (1961-1973) font partie de la série Mes gestes (1958-1972) et mettent en scène, pour faire œuvre d'art, les actes les plus ordinaires. Chaque œuvre de la série est issue d'une performance/action réalisée entre 1958 et 1972 — l'artiste y a noté son processus et sa date, puis fixé deux photographies en forme de témoignage de sa mise en œuvre.

Les descriptions des actions inscrites sur les œuvres, à l'exception de Geste : manger, fondé sur l'effet inverse de « l'ordinaire dans l'art », sont tout à fait explicites quant à cette volonté délibérée de choquer et de faire réagir autrui :

- « J'ai craché sur ma toile en tant qu'œuvre d'art »
- « Faire des grimaces devant un public jusqu'à ce qu'il réagisse »
- « Dans un lieu public, j'ai mis un lit sur une estrade et avant que le public arrive, j'ai pris des somnifères pour dormir »
- « Dans le cadre de mes gestes simples, j'ai mangé un croissant à la terrasse d'un café » (Geste : manger).



- Geste : faire des grimaces
1962-1971

Lors de la documenta 5 (Cassel, 1972), Ben réalise une performance de la série Gestes dont la radicalité se traduit par l'automutilation : Ben cogne son visage contre une colonne de béton sur laquelle est inscrit « I shall bang my head against the wall 'till it bleeds » [Je vais cogner ma tête contre le mur jusqu'à ce qu'elle saigne] jusqu'à ce que son front blessé saigne effectivement.

Pour la classe, l'œuvre, des collégiens se sont emparés du dispositif des gestes dans leur établissement.

Cliquez sur l'image ci-contre pour voir la vidéo.



Gestes de collégiens

Les marches Richard Long



Richard Long – A line made by walking (1967)

Même si Richard Long est rattaché au mouvement du **Land Art** de ses confrères américains, il a en réalité toujours tenté de s'en détacher. En effet, Richard Long, a contrario est plutôt un adepte du land art britannique, dit aussi «Earth art», qui a lui pour base artistique, la traversée des paysages. Il en est d'ailleurs l'un des précurseurs, accompagné d'artistes tels que Hamish Fulton ou encore Andy Goldsworthy. C'est une façon d'appréhender le land art plus écologiquement. Ils n'ont pas besoin obligatoirement de «grand», un face à face simple avec la nature leur suffit. Ils cherchent alors à capturer le moment où ils sont en parfaite communion avec la nature et à le transposer dans leur art. De plus, dans leur cas la notion de mouvement est indissociable de leur art. Effectivement, elle est centrale dans leur travail, le mouvement est à la fois leur outil de travail, leur base artistique et leur œuvre. Il est connu pour ses marches dans le désert. Il marche depuis 1964 (il était encore étudiant), il parcourt le monde. Le paysage traversé est vécu, une trace de celui qui est passé est laissée.

A line made by walking : sur un pré uniformément fleuri, la photo montre une ligne plus claire, droite, perpendiculaire au plan de l'image. Un geste simple, comme un manifeste de son travail à venir. Long a alors 22 ans. Le corps seul a servi d'instrument, sans aucun accessoire, quelques pas dans un pré dont la photo restitue la trace. Par la suite, l'artiste étendra à toutes ses interventions le même principe. On ne le voit pas marcher, il utilise exclusivement le matériel offert par la nature sur place ajoutant parfois un outillage léger, un pieu, ou une corde pour tracer des cercles.

Dans les espaces muséaux, des cartes, des photos rendent compte de ses marches. Il s'agit de photos noir et blanc, où il n'y a qu'une légende indiquant le lieu, l'année et la durée de la marche. Il déplace aussi des éléments pour effectuer des lignes comme Mirage, il n'arrache pas les éléments de la nature, il les contraint juste à une forme de ligne, de cercle. Il réinstalle sur les sols de parquet ou de béton les matériaux rapportés, disposés selon les mêmes modalités géométriques que lors de l'intervention in situ.

[Cliquez sur l'image ci-contre pour voir la vidéo.](#)



Les one minutes sculptures d'Erwin Wurm

Erwin Wurm s'est d'abord fait connaître, dans les années 1990, pour son utilisation du vêtement, présenté de façon isolée ou en association avec le corps, selon des configurations inédites et absurdes. Étiré, porté à contresens, superposé à l'excès, il offre autant de nouvelles propositions d'enveloppes pour le corps et suggère d'improbables morphologies.

Dans les « **One Minute Sculptures** », des objets pris dans un environnement immédiat et des modèles faisant preuve d'une certaine « docilité » sont associés sans hiérarchie les uns aux autres ou à des éléments architecturaux (murs, sol...), en intérieur ou en extérieur, pour former autant de sculptures provisoires, reposant sur un équilibre précaire, qui laisse en suspens la catastrophe imminente et programmée. **Les One Minute Sculptures** (1997-1998) du Mnam déclinent sous la forme d'un ensemble conséquent de photographies ce concept global (et rétrospectif) de sculpture éphémère, initié dès la fin des années 1980 et incluant également dessins (instructions) et vidéos. Le propos est pourtant des plus sérieux : celui d'une sculpture à renouveler fondamentalement, d'une sculpture moins cloisonnée et porteuse d'infinies potentialités grâce, en particulier, à la malléabilité corporelle et psychique. Si le travail d'Erwin Wurm s'inscrit aussi dans une certaine tradition autrichienne de la performance, c'est avec un esprit radicalement opposé, teinté d'ironie et d'humour : l'intensité dramatique, qui caractérisait notamment l'actionnisme viennois, bien que toujours présente, réside surtout dans la menace qui pèse sur ces agencements inutiles et dans l'audace que doivent assumer ceux qui veulent bien accueillir toutes sortes d'objets incongrus comme prothèses, quitte à perdre, l'espace d'un instant, leur dignité.

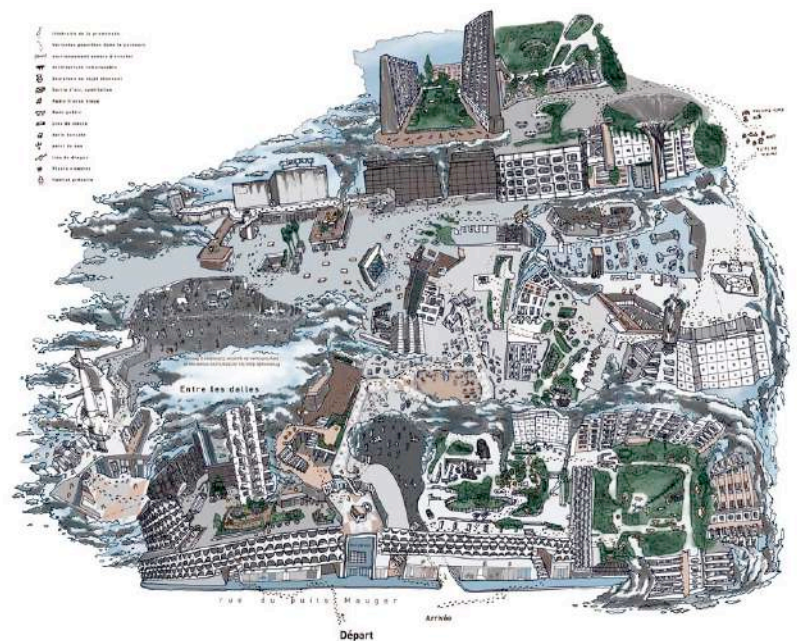
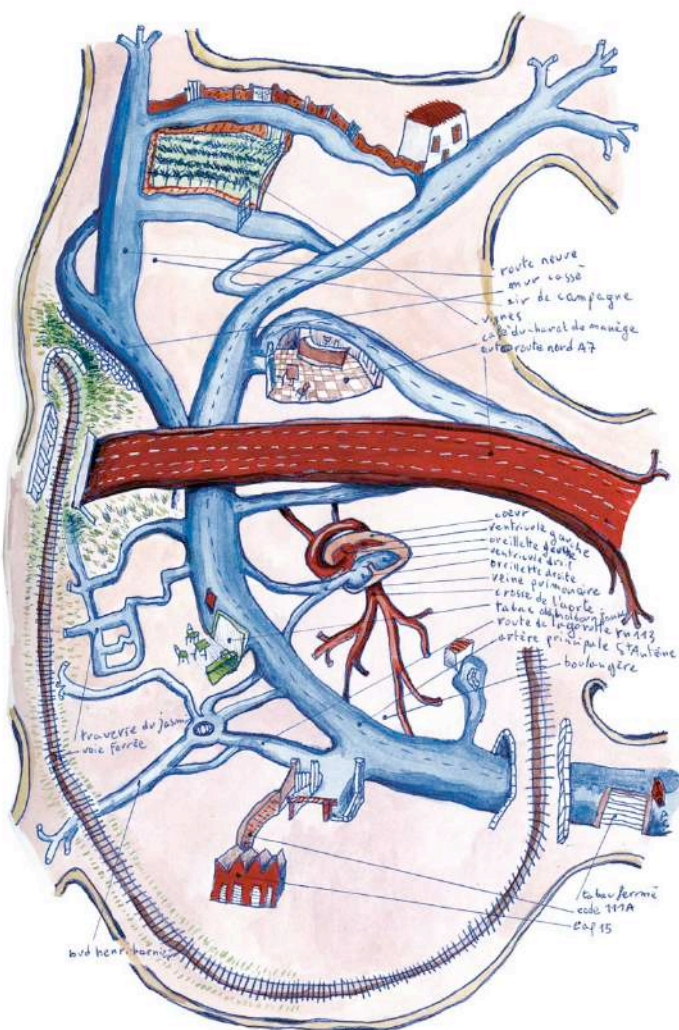


Les cartographies de Mathias Poissons

Parcourir la ville, la saisir en mouvement, et la restituer ensuite à travers une carte. Telle est la démarche de Mathias Poisson. Il déploie un intérêt particulier pour la promenade et l'expérience subjective des lieux à travers plusieurs supports tels la carte, la visite guidée ou la performance.

Ses dessins, que l'on pourrait croire échappés d'une bande dessinée, n'ont rien de banal. Objets insolites, ils renversent l'idée habituelle que l'on se fait d'une carte et éveillent notre curiosité. Pour cet artiste, penser la ville s'articule en deux temps : d'abord, la marche s'offre comme un moyen pour la saisir dans sa complexité et ses aspects changeants. Puis, la carte permet de restituer l'image subjective, ressentie de la ville au travers de l'expérience de la marche. Les cartes de Mathias Poisson nous donnent un véritable éclairage sur le lieu traversé. L'artiste-promeneur expose une facette du grand kaléidoscope par lequel aménageurs, urbanistes, géographes, architectes, paysagistes, chercheurs en sciences humaines et sociales et citoyens pensent la ville.

-  Itinéraire de la promenade
-  Variantes possibles dans le parcours
-  environnement sonore à écouter
-  Architecture remarquable
-  Sculpture ou objet étonnant
-  Sortie d'air, ventilation
-  Radio france bleu
-  Banc public
-  Lieu de sieste
-  dalle bancaire
-  point de vue
-  lieu de drague
-  Fleurs vivantes
-  Habitat précaire



Mathias Poisson, *Entre les dalles*, cartographie du quartier Colombier à Rennes, 2009.

Mathias Poisson, *Quartier de peines*, Marseille, 2003.

Lin Yilin

Pour son action, *Manœuvrer en toute sécurité sur Lin He Road*, Lin a construit un mur de briques sur un côté d'une rue principale animée de la ville de Guangzhou. Il a ensuite pris des briques du côté trottoir du mur et les a déplacées du côté de la rue, prolongeant lentement le mur dans la rue. Répétant le même geste pendant des heures, il a déplacé tout le mur de l'autre côté de la rue. Son travail a transformé un mur stable en un mur mobile qui a également perturbé la circulation dense. Cette action crée des moments de pause dans le flux turbulent de la vie urbaine qui permettent des moments rares où l'on peut contempler les changements fondamentaux de la ville.



La pratique de Lin Yilin a toujours été un mélange énergique et plein d'esprit d'architecture sociale et de vie quotidienne. Il utilise la sculpture, l'installation, la performance, la photographie et les vidéos pour explorer comment le développement urbain affecte la façon dont les gens se rapportent à la communauté et à l'espace.

Safely Maneuvering across Lin He Road
(1995), Guangzhou
[Cliquez sur l'image ci-contre pour voir la vidéo.](#)

Francis Alÿs

La devise d'Alÿs pour *When Faith Moves Mountains* est « Effort maximum, résultat minimum ». Pour ce projet épique, l'artiste a invité cinq cents volontaires à gravir une dune de sable à la périphérie de Lima, au Pérou, pelletant à l'unisson, déplaçant ainsi la dune de quelques centimètres. Démontrant une disproportion ridicule entre un effort et son effet, l'œuvre est une métaphore de la société latino-américaine, dans laquelle des réformes minimales sont réalisées grâce à des efforts collectifs massifs. Les participants au projet ont donné de leur temps gratuitement, inversant les principes économiques conservateurs d'efficacité et de production. Embrassant la rumeur, le mythe urbain et l'histoire orale, Alÿs vise à créer des œuvres qui se prolongent au-delà de la durée de l'événement lui-même, à travers des histoires diffusées de bouche à oreille.

When Faith Moves Mountains Lima, Peru (2002),
[Cliquez sur l'image ci-contre pour voir un extrait de la vidéo de la performance](#)



Marina Abramović et Ulay

Considéré comme le pionnier dans la pratique de la performance, l'ex couple d'artistes à la scène comme à la ville, composé de la Serbe Marina Abramović et de l'Allemand Ulay, a multiplié les performances liées à la dynamique relationnelle à travers le prisme du corps et à la notion d'alter ego durant 12 ans. L'une des performances les plus célèbres, baptisée AAA-AAA, a été réalisée en 1978 dans les studios TV de la RTB de Liège.

Dans une vidéo en noir et blanc et durant quinze minutes, les deux amants, filmés de profil, se font face bouches ouvertes et produisent un son de longueur quasi identique. Reprenant leur souffle en même temps au début du film, le rythme de leurs cris se décale petit à petit. Alors que l'un manque de souffle ou tousse, l'autre poursuit son cri. Abramović et Ulay sont agressifs l'un envers l'autre et les sons émis prennent la forme de véritables hurlements. Ils se rapprochent de plus en plus jusqu'à être en position de crier chacun dans la bouche de l'autre. Les deux artistes explorent ici les limites dans le couple, un pan de leur questionnement après avoir entre autre symbolisé la solidarité du couple dans leur performance Relation in Time (1977) en attachant les cheveux de l'un dans ceux de l'autre dos à dos pendant 18h.



Alors qu'elle est souvent brève, la performance peut au contraire déborder dans des expansions de durée ou d'espace qui en interdisent, ou quasiment, la saisie in extenso : par exemple **Marina Abramovic** et **Ulay** restent dix-sept heures assis dos à dos, leurs deux chevelures emmêlées (Relation in time, 1976). Ou ils mettent trois mois pour partir chacun de l'une des extrémités de la muraille de Chine et se retrouver exactement au milieu – pour y acter leur séparation définitive (The Lovers Walk on the Great Wall, 1988).



*Cliquez sur les images
de gauche
pour voir les vidéos*

Les traversées de Saburo Murakami



Passage, 8 novembre 1994

Murakami Saburo (Kobe, 1925 - Kyoto, 1996) est l'un des artistes les mieux identifiés du groupe japonais fondé en août 1954, **Gutai** (Association d'art concret). Les photographies de son œuvre la plus célèbre, **Traversant les écrans de papier**, ont fait de son travail une référence parmi les « précurseurs du happening ». On y voit tout d'abord, le dépassement de la peinture dans l'action puis la démarche irrévérencieuse et destructrice, assimilée à un geste néo-Dada.

La « performance » de Murakami connaît des versions multiples. Elle a pour origine **Six trou**, œuvre présentée à l'ouverture de la première exposition d'art Gutai, organisée à Tokyo en 1955, où l'artiste perce « instantanément » six béances dans un assemblage de trois écrans de papier montés sur châssis. Par la suite, Murakami étend le dispositif en multipliant les écrans, comme dans la performance de 1956,

réinterprétée en 1994, ou bien en fait une œuvre participative en obstruant l'entrée des expositions Gutai à l'aide des mêmes écrans de papier, avec le titre « **Veillez entrer s'il vous plaît** ».

Les tirs de Niki de Saint-Phalle



Cliquez sur l'image de gauche pour voir la vidéo.



Tir, 1961

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. Elle en eut l'idée en février 1961, au cours de l'exposition « Comparaisons : peintures-sculptures » au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, où l'artiste exposait pour la première fois un relief-assemblage, *Saint Sébastien* or *Portrait of my Lover* : tableau composé d'une chemise surmontée d'une cible sur laquelle les visiteurs étaient invités à lancer des fléchettes. Le premier « tir » a lieu le même mois, impasse Ronsin, en présence, notamment, de Pierre Restany, du photographe Harry Shunk et de Daniel Spoerri. L'œuvre du Mnam a été réalisée quelques mois plus tard, en juin 1961, à l'occasion de la première exposition personnelle de l'artiste, « Feu à volonté », organisée par Pierre Restany à la Galerie J et entièrement dédiée aux « Tirs ». Pour cet ensemble, l'artiste fixe sur un panneau de bois divers objets insérés dans du plâtre, selon une composition précise, ainsi que des sachets de couleurs liquides, parfois emplis de produits alimentaires (spaghettis, œufs, riz, tomates), qui éclatent sous l'impact des balles et dégoulinent en traînées bariolées.



Portrait of my lover, 1961



Tir, séance 26 juin 1961, MAMAC

Tentative d'assassinat perpétrée contre le tableau mise en scène avec humour, le geste radical de Niki de Saint Phalle constitue une parodie saisissante de l'abstraction tachiste et de l'Action Painting. Réalisés en public et avec la participation du spectateur, les « Tirs » s'intègrent dans le mouvement de subversion des codes artistiques par les happenings qui se multiplient au cours des années 1960.

Peu après, elle décide d'aller plus loin dans le concept : elle organise des séances de Tirs, qui sont des tableaux préparés fixés sur une planche, composés par exemple de morceaux de plâtre, de poches contenant des œufs, des tomates, des berlingots de shampoing et surtout des flacons d'encre sur lesquels la jeune femme tire à la carabine, créant ainsi une œuvre. Au début, elle organise cela avec des amis, notamment Pierre Restany, le photographe Harry Shunk et Daniel Spoerri.

Niki est une excellente tireuse : dans sa jeunesse, elle a été entraînée par son grand-père. Puis en juin 1961, se tient sa première exposition personnelle (« Feu à volonté ») à la galerie J : c'est là qu'elle met en place officiellement les Tirs, où les spectateurs sont également invités à utiliser la carabine pour tirer sur les poches de couleurs...

AXE 2 :

Actions sur les médiums

“Connaitre un objet, c’est agir sur lui et le transformer pour saisir les mécanismes de cette transformation...” (Jean Piaget, Psychologie et pédagogie)... c’est pourquoi **les opérations plastiques sont des verbes d’action**. Selon **Daniel Lagoutte** et Claude Reyt, les opérations plastiques peuvent se regrouper en 4 familles principales : Reproduire, Isoler, Transformer, Associer.

Reproduire : l’image et l’objet reproduits exercent un pouvoir de fascination. C’est aussi un moyen d’appréhender le monde, de se l’approprier.

Isoler consiste à séparer un élément de ce qui l’entoure. On prive alors celui-ci de ce qui lui donnait une identité par son environnement.

Transformer, c’est modifier une forme, une couleur, une matière, un volume... pour les faire devenir autres.

Associer : la pratique des arts plastiques donne la possibilité de créer des combinaisons originales. On associe des éléments différents (images, couleurs, matières, objets, volumes...), au sein d’un même espace, ce qui entraîne des modifications de forme et de sens.

Les élèves apprendront à choisir telle action en fonction de telle intention, à combiner des actions, à les adapter aux sollicitations du matériau et selon les contraintes du projet.

Je vous propose dans les pages qui suivent quelques références artistiques pour illustrer l’acronyme RITA. Un inventaire exhaustif est évidemment vain. La plupart des artistes combinent eux aussi ces 4 opérations plastiques et n’importe quelle œuvre peut être questionnée par leur prisme...

R
I
T
A

Quelques références

RITA

Des verbes d'action pour Reproduire.

Citer, copier, décliner, dessiner, dupliquer, doubler, évoquer, figurer, filmer, imiter, imprimer, présenter à nouveau, photographier, photocopier, multiplier, citer, peindre, incarner, rappeler, répéter, refaire, reconstituer, ressembler, sérier, simplifier, symboliser, etc...

Certains artistes, dans leur carrière entière ou durant une certaine période décident de reproduire la même idée, la même forme, la même technique...

Sérigraphier

Andy Warhol

À propos d'Andy Warhol, certains crient au génie, d'autres à l'imposture. Warhol utilise la technique de la sérigraphie, une technique d'imprimerie fonctionnant avec des pochoirs interposés entre l'encre et le support, appliquée à des portraits photographiques par exemple, qu'il reporte ensuite sur la toile. Ainsi faisant, le célèbre artiste enfonce le clou dans le concept de désacralisation de l'œuvre. Warhol produit en masse. Il confie la réalisation de ses toiles à ses assistants, ce qui lui permettait de produire beaucoup et par série. Cette idée là a ainsi choqué : Warhol était-il finalement un artiste, un vrai créateur, ou un fabricant d'images plastiques ? Appartenant au courant artistique du pop art, Warhol et ses acolytes ne font que questionner la société de consommation et l'irruption agressive du matraquage publicitaire. A l'ère de la reproduction mécanisée des images, ces interrogations sont logiques et même saines. N'est-ce pas là d'ailleurs le rôle de l'artiste d'interroger l'évolution de la société ? Reproduisant à l'infini, par le procédé de la sérigraphie, l'image publicitaire ou des mass-media, Warhol lui enlève sa substance, l'inscrivant dans le vertige du multiple, du banal, promu néanmoins au rang d'œuvre d'art. "Je veux être une machine", proclame t-il, en légitimant son procédé mécanique de reproduction de l'image, écho d'une société sans âme que son œuvre représente et par là-même critique. Il se fait le représentant d'une société capitaliste à son apogée. A l'objet se substitue ici l'image sérielle, froide et déréalisante dans sa répétition.



Faire des empreintes

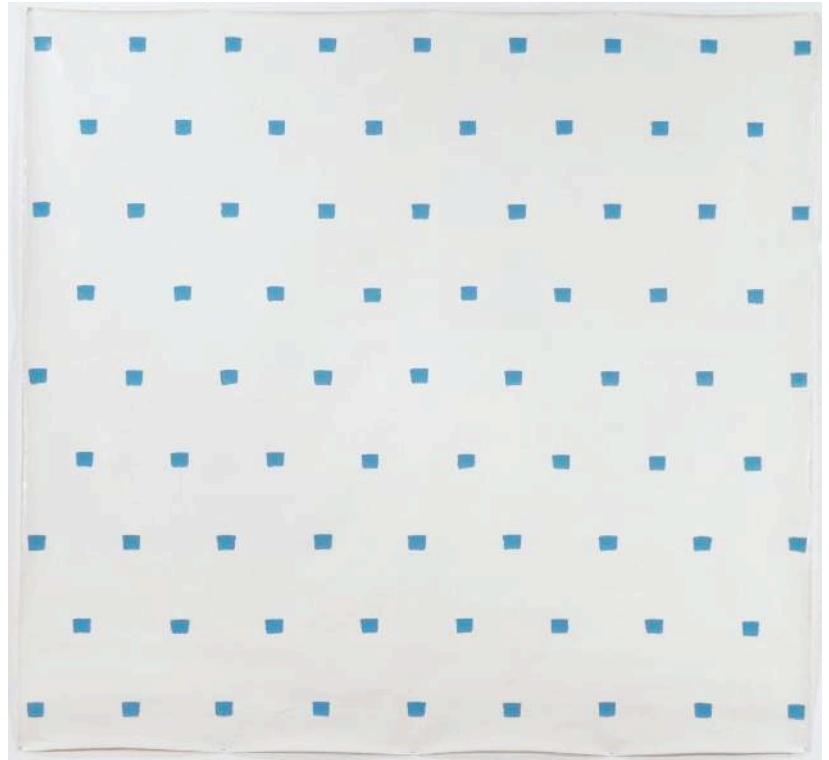
Claude Viallat



Claude Viallat, né à Nîmes en 1936, est un peintre contemporain français. En 1966, Claude Viallat adopte un procédé à base d'empreintes, qui l'inscrit dans une critique radicale de l'abstraction lyrique et géométrique (dans la technique dite All-over). Il utilise une forme répétée indéfiniment lui permettant de travailler autour de la couleur : une forme neutre, ni naturelle ni géométrique, répétée sur une toile libre, sans châssis, déterminant la composition de l'œuvre. En 1969, il est membre fondateur du groupe Supports/Surfaces.

Niele Toroni

Depuis 1966, le « travail/peinture » de Toroni n'a pas varié de sa motion initiale, rigoureusement énoncée par le titre des œuvres. Sont donc à chaque fois présentées les empreintes, d'une seule couleur, d'un pinceau carré n° 50, répétées à intervalles réguliers de 30 cm et disposées en quinconce de manière à couvrir uniformément le support, que celui-ci soit un tableau, une toile libre – accrochée, suspendue, traînant au sol – en tissu ou en toile cirée, ou bien le mur lui-même, dans une démarche qui intègre la problématique de l'in situ. La matérialité de la peinture est mise en avant dans un geste qui ne vise aucune valeur ajoutée par rapport à celui du travail artisanal. La touche, qui en constitue le point de départ et d'arrivée, est, selon Christian Besson, « une touche mais sans mouvement inscrit, sans gestualité ; non pas la touche du peintre mais celle du pinceau ; une touche qui n'exprime rien, une facture. » Le « travail/peinture » ne refuse donc pas seulement les signes traditionnels de l'authenticité et de l'originalité, il les critique à travers la modalité qui passait pour en être la plus pure expression.



Empreintes de pinceau n° 50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm, 1967

Citer, évoquer.

Fernand Léger



La Joconde aux clés.

A propos de *La Joconde aux clés*, il explique sa façon de créer le tableau et d'organiser les objets :

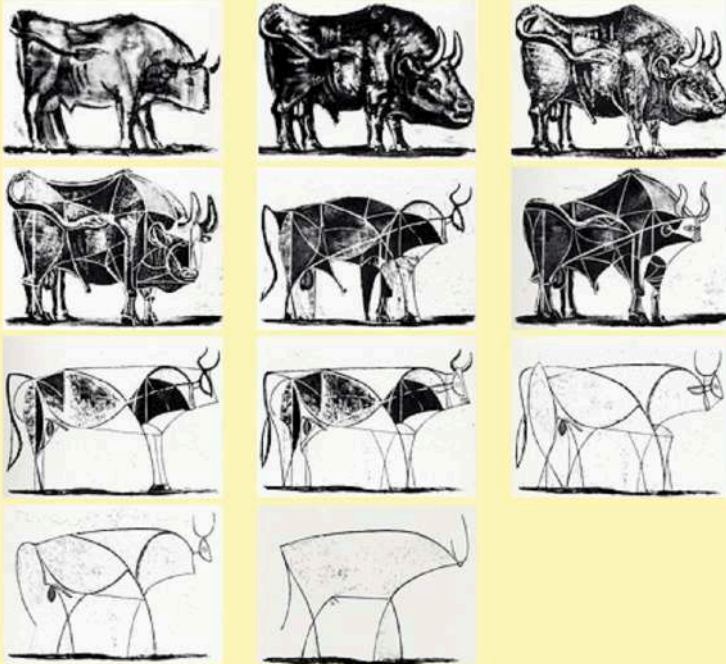
« Un jour j'avais fait sur une toile un trousseau de clés. Je ne savais pas ce que j'allais mettre à côté. Il me fallait quelque chose d'absolument contraire aux clés. Alors quand j'eus fini de travailler, je suis sorti. J'avais à peine fait quelques pas et qu'est-ce que je vois dans une vitrine ? Une carte postale de la Joconde ! J'ai compris tout de suite : c'est elle qu'il me fallait, qu'est-ce qui aurait pu contraster plus avec les clés ? Comme ça j'ai mis sur ma toile la Joconde. après j'ai ajouté aussi une boîte de sardines. Cela fait un contraste aigu. C'est un tableau que je garde, je ne le vends pas. »

Pablo Picasso

F e r n a n d

Mourlot, lithographe raconte l'évolution du taureau de Picasso :

L'opération a duré quinze jours. Le 5 décembre 1945, un mois après son arrivée rue de Chabrol, Picasso a dessiné au lavis un taureau. Un taureau magnifique, très bien fait, gentil même. Et puis on lui a donné l'épreuve; nous en avons tiré à peine deux ou trois, ce qui fait que ce taureau est extrêmement rare. Une semaine après, il revient et il demande une nouvelle pierre; il reprend son taureau au lavis et à la plume; il recommence le 18. Troisième état, le taureau est repris au grattage à plat, puis à la plume en accentuant fortement les volumes; le taureau est devenu un animal terrible avec des



Pablo Picasso, *Les 11 états successifs de la lithographie Le Taureau*, 1945.

cornes et des yeux effroyables. Bon, ça n'allait pas, Picasso exécute un quatrième état, le 22 décembre, et un cinquième, le 24; à chaque fois il simplifie le dessin qui devient de plus en plus géométrique avec des aplats noirs. Sixième et septième états, les 26 et 28 décembre, puis, après le retour de Picasso, quatre autres états, onze en tout, les 5, 10 et 17 janvier. Le taureau est réduit à sa plus simple expression; quelques traits d'une maîtrise exceptionnelle qui symbolisent comme un jeu de signes ce malheureux taureau avec sa petite tête d'épingle et ses cornes ridicules en forme d'antenne. Les ouvriers se désolaient d'avoir vu un taureau aussi magnifique transformé en une espèce de fourmi...

... C'est Célestin qui a trouvé le mot de la fin : "Picasso, il a fini par là où, normalement, il aurait dû commencer." C'est vrai, seulement pour arriver à son taureau d'une seule ligne, il a fallu qu'il passe par tous les taureaux précédents. Et quand on voit son onzième taureau on ne peut s'imaginer le travail qu'il lui a demandé".

Photographier

Nicholas Dixon



La photographie est l'un des médiums privilégié de la répétition. Nicholas Dixon dans sa série *The Brown Sisters* photographie chaque année depuis 37 ans, sa femme et ses sœurs. Bien que les poses ne soient pas toujours identiques, le fait de répéter cette image chaque année donne à voir la longévité et l'union de ces 4 sœurs.

Quelques références



Des verbes d'action pour Isoler.

priver du contexte, séparer, détacher, effacer, supprimer, scinder, cacher, extraire, enlever, cadrer, cerner, recadrer, détacher, dissimuler, voiler, dévoiler, sélectionner, privilégier par rapport au contexte, choisir, désigner, entourer, révéler, fragmenter, découper, disséquer, schématiser, abstraire, simplifier, différencier, distinguer, atténuer, accentuer, renforcer, valoriser, recouvrir, montrer, emprunter, suggérer, réduire, conceptualiser, analyser, etc...

Emballer, cacher, recouvrir



Judith Scott

Trisomique, sourde et muette, Judith Scott passe une partie de sa vie en hôpital psychiatrique.

Elle dérobe des objets (ventilateur, parapluie, et même les clefs du personnel hospitalier, etc.) puis les recouvre entièrement de fils de laine jusqu'à ce qu'ils disparaissent sous des cocons colorés. Elle protège et décuple ses objets, qui, peu à peu, gagnent en puissance. Ses sculptures sont comme son corps, une enveloppe opaque qui cache ce qu'elle est à l'intérieur. Grace à l'art, Judith Scott trouve un moyen de s'exprimer et de communiquer avec le monde extérieur.

Joseph Beuys



Infiltration homogène pour piano à queue, 1966.

Pilote de la Luftwaffe sur le front russe pendant la Seconde Guerre mondiale, Beuys s'écrase en Crimée. Il raconte alors que, recueilli par des nomades qui l'ont nourri de miel, il est revenu à la vie, recouvert de graisse et enroulé dans des couvertures de feutre. Ces éléments qui lui auraient sauvé la vie deviennent des matériaux primordiaux dans sa production artistique: le feutre qui isole du froid et du son, la graisse symbole de chaleur et d'énergie, le miel, mais aussi la cire d'abeille, la terre, le beurre... pour lui la fonction de l'art est cathartique, c'est à dire que l'art doit soigner, nettoyer les blessures d'une société malade. Ici l'artiste invite chacun à écouter son propre silence. Si le son est étouffé, il reste présent, il nous met en garde sur le danger qui nous menace de rester silencieux à sa souffrance, de l'étouffer.

Christo et Jeanne-Claude

est le nom d'artiste sous lequel est identifiée l'œuvre commune de Christo Vladimiroff Javacheff, né le 13 juin 1935 à Gabrovo en Bulgarie et mort le 31 mai 2020 (à 84 ans) et de Jeanne-Claude Denat de Guillebon, née (le

Voiler pour mieux dévoiler. Un effet magique comme si une fée où des lutins avaient souhaité changer notre perception des objets, de notre environnement hors de toutes ces zones de confort. Christo et Jeanne Claude choisissent de modifier notre regard sur les choses rien qu'un instant. Leur pratique artistique consiste à emballer des objets pour la plupart banals : tables, chaises, magazines, fleurs, voitures... Package on a Table est un guéridon recouvert d'objets emballés dans du velours et de la toile, qui semblent avoir été ficelés à la hâte. Ce principe de recouvrement et de dissimulation introduit l'idée que ces objets méritent une attention particulière, appelant le spectateur à s'interroger sur leur identité et leur fonction.

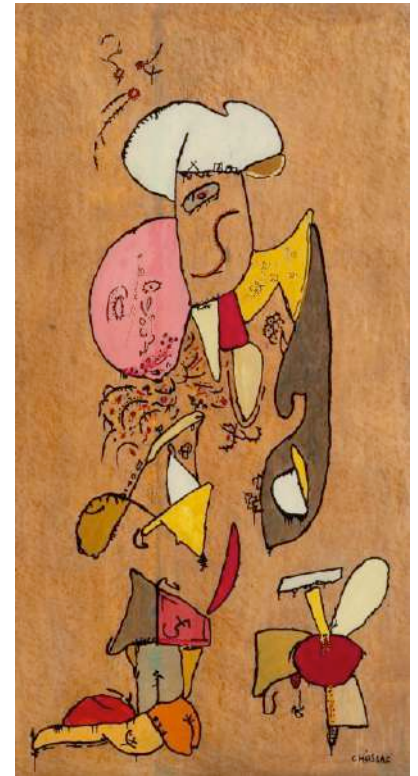
Christo et Jeanne-Claude,



Package on a Table (Emballage sur une table), 1961

Gaston Chaissac

Le chaos, l'éclatement, la variété des supports (toile, carton, tôle), un univers de surfaces de couleurs vives dont émergent d'étranges personnages aux visages plus souvent tristes que gais, à l'air mi-halluciné, mi-bonhomme caractérisent l'œuvre de Gaston Chaissac. En général, des cernes simulent des séparations évoquant celles d'un puzzle, donnant une structure à ce qui autrement « serait emporté sans doute par le vent » (S. Vialbos). Chaissac réinvente l'anatomie. Dans le tableau ci-contre, les formes composent une silhouette dégingandée et malicieuse, où le dessin d'une fleur fait le pendant d'une botte, où la ligne moqueuse d'un sourire répond à la maladresse du second visage boursoufflé. Chaissac concentre l'attention sur chaque motif qui figure une entité indépendante et libre. Les cernes noirs peuvent également s'apparenter à quelques pratiques enfantines : les lignes font office de limite, de séparation et rendent en un sens les choses plus claires et compréhensibles.



Composition
[1947 - 1948]

Gérard Fromanger

Fromanger détourne les corps et les remplit. Il peint des ombres pleines, des corps pleins, des corps-peints, au sens littéral. Ainsi, il oblige le spectateur à porter une attention toute particulière sur eux. Ces photographies coloriées, repeintes obligent notre regard. Et nous interrogent. L'œuvre ci-contre appartient à une série de 16 peintures intitulée « Le désir est partout ». Elles représentent toutes le même balayeur d'origine africaine, peint à l'identique, effectuant le même geste sous le même angle de vue, au même endroit. Seules les couleurs changent, à l'instar des sous-titres donnés à chaque élément (rue de la mer, rue des animaux sauvages, rue de la saison des pluies...) qui confèrent à l'ensemble un certain parfum d'exotisme. C'est justement cet exotisme que dénonce Gérard Fromanger en réalisant ce portrait de balayeur immigré. Cette œuvre de 1974, on l'aura compris, conserve une actualité évidente.



Rue de la mer, 1974



Peinture-monde, bleu outremer', 2015



Gérard Fromanger, photographie in situ de 'Souffle de mai et juin 68

Quelques références

RI T A

Des verbes d'action pour Transformer.

ajouter, allonger, exagérer, altérer, alterner, amplifier, ajouter, augmenter, agglomérer, cacher, changer, cadrer, combiner, compresser, creuser, expanser, compléter, convertir, couper, corriger, changer d'échelle, changer la technique (outil, support, couleur, format), changer le contexte, effacer, enfermer, emballer, déformer, dilater, dénaturer, dégager, désensibiliser, détruire, dévoyer, dérouler, déplacer, dépouiller, dissocier, diversifier, disperser, exagérer, écraser, fendre, fragmenter, froisser, fusionner, graver, gribouiller, habiller, interpréter, inciser, intervertir, inverser, limiter, lisser, maquiller,, déguiser, modeler, modifier, multiplier, mélanger, métamorphoser, permuter, partager, polir, recycler, supprimer en partie, substituer, simplifier, raturer, raccourcir, rétrécir, redimensionner, repositionner, transposer, varier, etc...

Meret Oppenheim



Le déjeuner en fourrure, 1936

Il s'agit d'une tasse réelle, une soucoupe et une petite cuillère recouvertes de fourrure de gazelle chinoise marouflées sur la matière de sorte que la céramique disparaisse complètement. Ici, la fonctionnalité de l'œuvre a disparue au profit de son aspect plastique. Cet objet de la vie courante est devenu inutilisable, il a perdu sa signification première et nous le voyons à présent comme un simple objet artistique qui trouve sa place dans un musée. La couleur beige de la fourrure animale et sa texture mouchetée créent une référence naturelle et sauvage qui crée une contradiction visuelle avec la forme industrielle, usinée de la tasse. Ce qui amusait particulièrement Meret Oppenheim, c'était ce contraste porcelaine/

fourrure. Comme beaucoup d'œuvres surréalistes, cette création est non seulement visuellement attrayante, mais elle invite également à piéger le spectateur par le toucher : Elle a en effet quelque chose de sensuel, puisque caresser une fourrure est agréable, mais si on pense à l'utiliser pour boire et que la tasse nous chatouille le nez ou bien la cuillère touche notre langue, cela devient très vite repoussant et déroutant comme dans un rêve, une façon pour elle d'animer l'inanimé.

Bertrand Lavier

L'œuvre de Bertrand Lavier s'inscrit dans le sillage ouvert par Duchamp questionnant avec ses ready-made la limite entre art et non art. Cette limite, devenue de plus en plus mince, il la remet en question avec ses objets anodins de la vie de tous les jours : "frigidaires" ou armoires aux lignes rigides, pièces froides tirées de leur contexte et installées dans le musée. Avec ses objets peints des années 80, Lavier résout le dilemme entre art et non art. La peinture acrylique appliquée en couche épaisse parodiant la touche de Van Gogh fait sortir ces objets du simple statut de ready-made. La peinture recouvre exactement, comme le souligne Jean-Hubert Martin, ce dont elle parle. L'objet qui repose au sol nous interpelle donc de son ambiguïté même : **objet et peinture à la fois**, donc ni totalement l'un ni totalement l'autre.



Mademoiselle Gauducheau, 1981
Placards métalliques peints à l'acrylique
195 x 91,5 x 50 cm

détruire/ fragmenter /découper

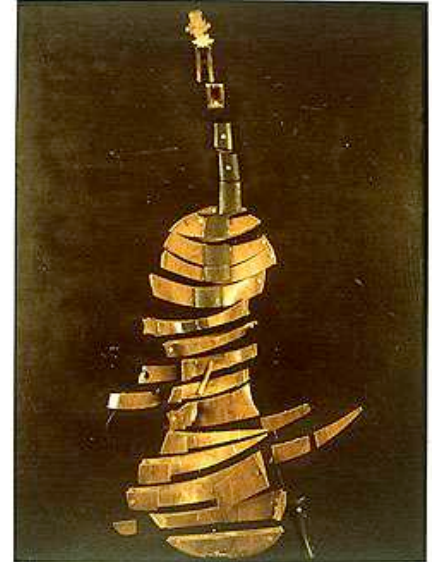
Arman

Arman est un artiste d'origine niçoise naturalisé américain mort en 2005 . Il est connu pour ces accumulations d'objets ainsi que ses célèbres colères. Il est regroupé parmi les artistes nouveaux réalistes, groupe qu'il fonde avec César notamment.

Ses oeuvres impliquant la destruction sont en fait le résultat de cette destruction. La destruction prend la forme de colères, de coupes ou de combustions . Arman s'est intéressé au statut de l'objet et au rapport que les sociétés modernes entretiennent avec celui-ci, entre sacralisation et consommation.

Découpes

Arman découpe au chalumeau des bronzes comme la venus de Milo ou d'autres statues connues dans le même sens et avec le même espacement entre les coupes pour en faire des plans successifs verticaux, soit dans le sens avant-arrière soit dans l'axe gauche-droit de l'objet. Arman montre des objets issus de la société de consommation, des sculptures que l'on peu avoir en modèle réduit dans des boutiques de souvenirs. . Ces statues sont reliées par des charnières de même métal qui permettent à l'oeuvre de se réassembler ou se décomposer à volonté.



De nombreuses sculptures d'Arman comportent ces découpes de sculptures anthropomorphes ou animales et des morceau d'objets (violons, marteaux), horloges inclus dans l'oeuvre . Lorsque l'oeuvre montre des violons ou lorsqu'il y a incrustation de morceaux de violons , ceux-ci peuvent être issus de vrais violons détruits ou de morceaux de violons moulés en bronze.

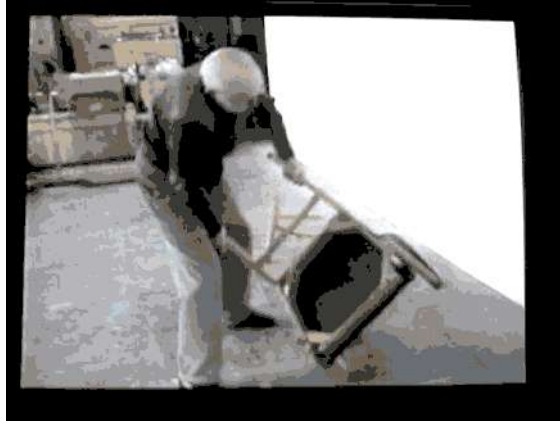
Destructions

Il casse, brise, scie ou frappe à coup de hache ou de masse des objets . Les débris servent ensuite à une composition sur une toile, parfois Arman les trempe dans la peinture et en s'en sert comme tampon pour obtenir des traces picturales des objets.



Mamma Mia, 1961

Les célèbres colères d'Arman mettent en scène l'artiste qui détruit des objets violemment à titre de performance soit dans le cadre d'un vernissage, soit pour un reportage. Les tableaux qui résultent de ses colères sont des sortes de tableaux fantômes des objets.



*Cliquez sur l'image
Ci-contre
pour voir la vidéo.*

Colère musicale

La destruction comme la découpe sont paradoxalement pour Arman une étape vers la création d'oeuvres. Arman a pratiqué le Judo avec son ami Yves Klein, il l'a même enseigné dans une école à Madrid, il y a donc pour Arman un engagement personnel de son côté violent. Il ne s'agit pas de détruire froidement mais bien de laisser la rage sortir. D'ailleurs, Arman a vécu certaines colères comme des vrais combats. Chopin's Waterloo est le titre d'une oeuvre concrète et aussi le titre du happening qui en est l'origine. Dans cette performance réalisée à la galerie Saqqarah à Gstaad en Suisse, Arman détruit un piano à la masse. Cette colère à l'encontre des instruments de musique, Arman l'explique par une expérience personnelle négative et admirative de la musique. L'exposition qui montre ce geste de destruction lors de son vernissage s'appelle d'ailleurs Musical Rage. Avec la philosophie et la rage du Judo, Arman détruit avec art, afin d'approcher les objets d'une autre façon, de les analyser.

Les débris ont été ensuite rassemblés et composés sur un grand tableau à fond rouge. Le résultat est fouillé et éclaté, c'est une trace figée de l'acte de destruction.



Le fauteuil d'Ulysse, 1965

Chopin's Waterloo

Durant le premier festival du nouveau réalisme, Arman détruit sous le regard des caméras, un intérieur bourgeois style Henri II.

Combustions

Il a fait brûler un fauteuil d'intérieur bourgeois et l'expose dans un bloc de verre. Il fait pareil pour un prie-Dieu et un piano, toujours en tant que procédé pour créer une oeuvre et en tant que performance.

César

Sculpteur du fer et du métal, César présente ses premières Compressions au Salon de Mai en 1960. Il introduit l'aléatoire en n'intervenant pas directement sur le métal, mais en dirigeant une presse qui réduit en blocs des voitures, symboles du progrès technologique et des produits de consommation de la société industrielle. La nouvelle composition est organisée avec un enchevêtrement de morceaux métalliques polychromes et devient ainsi une sculpture très organique. Dans cette activité de recyclage de l'objet se retrouve la dimension critique des Nouveaux Réalistes, regroupés autour du critique d'art Pierre Restany. Chaque artiste du groupe met en place une démarche particulière : les Compressions sont associées à César comme les Accumulations à Arman, les Tableaux-Pièges à Spoerri, les Empaquetages à Christo ou les Affiches lacérées à Hains et Villeglé. Ces œuvres modifient le regard porté sur les objets industriels et interrogent la société de consommation.



Compression plate de voiture de couleur rouge vermillon sur socle auto-portant ; immatriculation 317 CE 91, tôle compressée 410 x 190 x 60 cm



Bicyclettes, 170 x 83 x 62 cm

Cette Compression est composée de bicyclettes pliées, tordues et imbriquées les unes dans les autres. L'enchevêtrement des cadres, roues, guidons, pédales et chaînes fait penser à des sortes d'entrailles métalliques où l'appréhension d'une partie demanderait une dissection de l'ensemble rendue impossible par l'action de la presse : par leurs caractères rigides, les différentes parties de métal semblent soudées les unes aux autres. Cette composition entremêle diverses couleurs et textures : les cadres de bicyclettes ont des teintes vives alors que les autres éléments varient du noir au blanc, la mollesse du caoutchouc des pneus s'oppose à l'inflexibilité des parties métalliques, la finesse des rayons des roues contraste avec la largeur des essieux et des pneus. A la recherche de l'expressivité du métal contracté par la presse hydraulique, César utilise des objets de rebut et propose une œuvre évolutive, puisque l'oxydation, l'usure des caoutchoucs, bref, le temps, en font partie intégrante.



Étude, 1969

Simon Hantaï

Bien qu'utilisé dans plusieurs œuvres antérieures comme un procédé parmi d'autres, le pliage va être systématisé par Hantaï à partir de 1960 : la toile pliée, froissée, est peinte, puis dépliée. La couleur, qui s'est déposée de façon discontinue, apparaît en éclats répartis à travers l'espace de la toile et fait jouer sur le même plan les réserves.

« La peinture existe parce que j'ai besoin de peindre. Mais cela ne peut suffire. Il y a une interrogation sur le geste qui s'impose. Le problème était : comment vaincre le privilège du talent, de l'art, etc. ? Comment banaliser l'exceptionnel ? Comment devenir exceptionnellement banal ? Le pliage était une manière de résoudre ce problème. Le pliage ne procédait de rien. Il fallait simplement se mettre dans l'état de ceux qui n'ont encore rien vu, se mettre dans la toile. On pouvait remplir la toile pliée sans savoir où était le bord. On ne sait plus alors où cela s'arrête. On pouvait même aller plus loin et peindre le yeux fermés. »

Simon Pheulpin

Simone Pheulpin, « la Plieuse de Temps » crée des œuvres en coton composées de strates, failles et concrétions semblent défier le temps et racontent le regard que la designer textile pose sur la nature et le monde. Sa démarche et son savoir-faire relèvent d'une technique personnelle inédite et modèlent, par le pliage, des sculptures organiques aux textures infinies.

Cliquez sur l'image ci-contre pour voir la vidéo.



Stéphane Steiner



Stéphane Steiner s'inspire du travail de Francis Bacon qu'il associe à la technique américaine du portrait crashé ("crash" à l'américaine et "é" à la française). Il prend des photos d'identité qu'il froisse dans ses mains et les repose sur une table avant de les photographier de nouveau. Ces témoignages grandeur nature restituent des visages cassés.

Jackson Pollock

La scène new-yorkaise des arts visuels, que l'afflux des exilés d'Europe a rendue prédominante, vit à l'heure de l'action-painting d'un **Jackson Pollock**. La légitimation de l'œuvre ne s'y entend qu'à travers **la présence agissante de toute la personne de l'artiste** dans un débordement de la matière et du cadre. « **Action painting** » signifie « peinture d'action » ou « peinture gestuelle ». Ce terme apparaît en 1952 et est formulé par un des grands critique d'art de cette époque : Harold Rosenberg. Il l'utilise pour caractériser une partie du travail de l'Ecole de New York (Expressionisme Abstrait) : « A un certain moment, les peintres américains [...] commencèrent à considérer la toile comme une arène dans laquelle agir, plutôt que comme un espace dans lequel reproduire, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image, mais un fait, une action. Ce n'est plus avec une image dans l'esprit que le peintre approchait de son chevalet ; il y venait, tenant en main le matériau qui allait servir à modifier cet autre matériau placé devant lui. L'image sera le résultat de cette rencontre... »

Cette nouvelle façon de peindre a donc un rapport purement physique et matériel à la peinture puisque le corps est largement investi dans la création, il en est à l'origine. L'œuvre est alors littéralement un espace d'expression corporelle de soi. L'œuvre devient le fruit de l'action.



Giuseppe Penone

Né en 1947, en Italie, Giuseppe Penone n'a suivi aucun enseignement artistique. Arrivant tardif au sein du mouvement de l'arte povera (en 1969), toute son oeuvre s'articule autour du rapport entre l'Homme et la Nature, et se caractérise par une grande élégance et une grande simplicité.

Le geste qui nous intéresse particulièrement chez Penone est ce geste de creuser de vieilles poutres de menuiserie, pour y retrouver les noeuds originels de l'arbre dans lequel on avait taillé la poutre. Cet acte est lourd de sens, lorsqu'on pense qu'au fil des siècles, l'art a souvent été assimilé à une simple imitation de la nature. Ici, Penone prend à contre-pied cette notion, car son art retrouve la nature dans ce qui a été manufacturé et transformé par l'homme. Il pose pour ainsi dire la question traditionnelle de l'art à l'envers. On peut aussi noter que ce processus rappelle la théorie de Michel ange, selon laquelle le sculpteur faisait émerger du bloc de pierre la forme qui y sommeillait à l'état latent.



Quelques références

RITA

Des verbes d'action pour Associer.

assimiler, accumuler, collectionner, agréger,
assembler, rassembler, alterner, fondre,
imbriquer, combiner, intégrer, intercaler,
juxtaposer, opposer, relier, rapprocher, relier,
superposer, traduire, faire cohabiter, réunir,
joindre, lier, compléter, ajouter, prolonger,
entasser, empiler, etc...

Dali

« L'objet irrationnel à fonctionnement symbolique » repose sur le principe de rapprochement d'objets hétéroclites qui, par leur association, abandonnent à leur statut primaire et gagnent un pouvoir nouveau d'étonnement, de fascination. Les surréalistes utilisent une nouvelle technique pour donner forme à ces compositions: celle du collage. Dali les décrit ainsi: « Ces objets, qui se prêtent à un minimum de fonctionnement mécanique, sont basés sur les fantasmes et représentations susceptibles d'être provoqués par la réalisation d'actes inconscients. [...] Les objets à fonctionnement symbolique ne laissent aucune chance aux préoccupations formelles. Ils ne dépendent que de l'imagination amoureuse de chacun et sont extra-plastiques.

Cliquez sur l'image pour voir la vidéo.



Le soulier de Gala, 1931

Il s'agit d'une oeuvre mystérieuse, composée d'une chaussure à talon, un verre de lait, des cubes de sucre, une boîte d'allumettes et des poils pubiens. L'artiste utilise le collage et assemble ces différents objets issues de différents contextes. Il ne suit pas une règle prédéfinie et laisse libre recourt à son imagination. Les objets à fonctionnement symboliques sont souvent dotés de connotations sexuelles. La chaussure féminine pourrait ainsi renvoyer à l'aspect fétichiste et notamment à sa compagne, Gala, à qui l'oeuvre a été dédiée.

Par le travail avec des objets issus de la vie quotidienne, le rapport entre réalité et dimension inconsciente est ici poussée à son paroxysme.

Comparables aux être-objets des peintures surréalistes d'Yves Tanguy, les objets protéiformes de Dalí opèrent par brouillages catégoriels, fusionnant de nombreux couples d'opposés avec lesquels nous appréhendons le monde : féminin masculin, chaud froid, sale propre, dur mou, clair sombre, animé inanimé, comestible immangeable... La célèbre Vénus de Milo aux tiroirs, réalisée en 1936, associe de la sorte l'inanimé et l'animé, ouvrant les tiroirs de la mémoire collective pour sortir l'anguleux du courbe, et l'objet domestique de l'objet d'art.

Le Téléphone aphrodisiaque, présenté à l'Exposition internationale du surréalisme de 1938, juhe **un homard sur un téléphone** en guise d'écouteurs, rattachant l'objet comestible à l'immangeable sous prétexte qu'ils **font tous deux appel aux organes buccaux**. Dalí dira d'ailleurs ne pas comprendre pourquoi, quand il commande un homard grillé, « on ne [lui] apporte pas un téléphone bien cuit, pourquoi on met le champagne à refroidir et pas les écouteurs de téléphone qui sont toujours si tièdes et collants, alors qu'ils seraient tellement meilleurs dans un seau avec de la glace pilée »

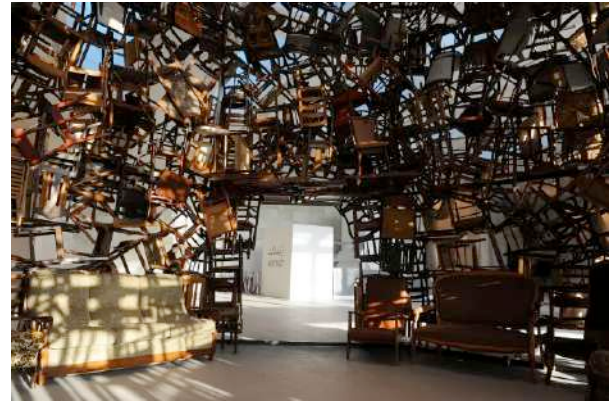


Le Téléphone aphrodisiaque, 1938

Tadashi Kawamata

Kawamata

installe des chaises pour en faire des œuvres monumentales. L'objet est accumulé et installé dans un équilibre qui peut nous apparaître instable.



Arman

Dans cette œuvre, Arman accumule de vieux objets identiques, les fixe sur un support bidimensionnel et les dispose dans une boîte fermée par une vitrine, avec la même méticulosité qu'un entomologiste qui collectionne des papillons. Mais ici il ne s'agit pas d'insectes. Ces objets ne sont pas anodins. Ce sont des masques à gaz, disposés différemment selon chacune des trois versions que l'artiste donnera de l'œuvre. Le principe est celui de **la profusion infinie du même**, de la répétition qui tend à déborder le cadre et fait appel à la dimension du all-over. Le titre, qui suggère la dimension de douceur et d'intimité domestique du collectionneur s'adonnant à sa passion dans son chez-soi, contraste, par une ironie tragique, avec l'objet fortement connoté, ces masques à gaz désormais liés dans la conscience de chacun à l'horreur des camps d'extermination nazis.



Home Sweet Home, 1960

Des fils ou filets rouges ou noirs caractérisent les installations de Chiharu Shiota. Se trouvent enfermés dans ces filets des objets ordinaires : chaussures, valises, robes, barques, lits d'hôpital ou de dortoir, chaises et piano, lettres ou clés en quantités.

Le caractère hautement symbolique de ces objets est censé donner à chaque oeuvre sa dimension philosophique.

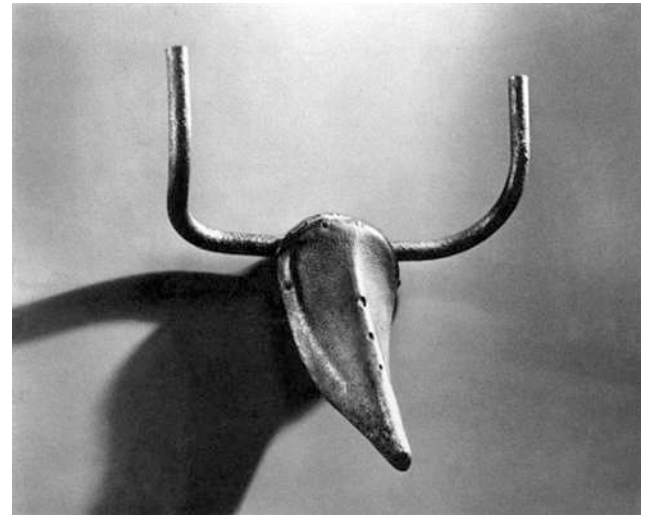
A titre d'exemple, l'installation qui présente 500 chaussures usagées (le nombre varie sans doute d'une installation à l'autre) reliées par autant de fils rouges: dans une version, les fils sont rattachés verticalement au plafond; dans d'autres versions, les fils sont rattachés à un même point horizontal et parfois, les chaussures sont accompagnées d'un petit texte manuscrit rédigé par le (soi-disant) donateur de la chaussure pour raconter un fait lié à l'objet; cette diversité de présentation permet de suggérer que chacun puisse se faire de la signification des oeuvres de Chiharu Shiota, l'idée qu'il veut .

Chiharu Shiota



Sculpture constituée d'éléments divers (matériaux, objets, choses) réunis par des techniques variées (superposition, entassement, accumulation, collage, agrafage, liens, couture, soudure...).

Tête de taureau est une œuvre de **Pablo Picasso** créée en 1942 par l'assemblage d'une selle en cuir et d'un guidon de vélo. L'artiste a expliqué, au sujet de Tête de taureau : « Devinez comment j'ai fait cette tête de taureau ? Un jour, j'ai trouvé dans un tas d'objets pêle-mêle une vieille selle de vélo juste à côté d'un guidon rouillé de bicyclette... En un éclair ils se sont associés dans mon esprit. . . L'idée de cette tête de taureau m'est venue sans que j'y ai pensé... Je n'ai fait que les souder ensemble... »



Tête de Taureau, 1942.



Ambroise Monod est un artiste plasticien et inventeur autodidacte qui créa Récup'Art en 69 après l'effervescence de Mai 68, (Manifeste du Récup'Art en 1969). Avec lui, nos déchets du quotidien comme la boîte de conserve, le vieux clou rouillé, le bouchon de bouteille ou la canette de bière deviennent des œuvres d'art. Les plaques de métal deviennent des animaux, les vieilles poêles à frire des oiseaux. Ses œuvres peuvent être de très grande taille pour l'extérieur ou plus petites pour l'intérieur. Quelques-unes de ses phrases : « Retrouver dans la décharge le chaos originel », « Révéler le tout dans le débris, la forme dans l'amas », « Pactiser avec l'énergie du feu » ou encore « Avec rien faire tout, j'ai toujours pensé que la formule était divine ».

Dans son œuvre protéiforme, **Jimmie Durham** combine assemblages, collages, objets hétérogènes, de la pierre au PVC, du réfrigérateur à la planche, du baril de pétrole au tronc d'arbre, des mots manuscrits aux dessins au fusain... Dès les débuts de sa pratique artistique, Jimmie Durham s'installe en Eurasie, fasciné par l'idée de ce continent infini. Alors que la scène américaine des années 1960 se voue au minimalisme ou au pop art, ses insolents détournements d'objets trouvés conscientisent la fracture de nos sociétés de consommation, dans son aspect le plus direct, le plus immédiat. Brisés, salis, mal fichus, ces rebuts de la société retrouvent un sens, une vie.



Le Cadavre Exquis, jeu collectif inventé par les surréalistes vers 1925 est un « jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, ou un collage par plusieurs personnes sans qu'aucune d'entre elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. » (Définition d'après le dictionnaire abrégé du surréalisme). Ce jeu a été créé à Paris dans une maison où vivaient Marcel Duchamp, Jacques Prévert et Yves Tanguy. Ces trois artistes en sont donc en grande partie les initiateurs et la toute première phrase qui résulte de cette expérience fut « Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau » Ce jeu est directement rattaché à la thématique du hasard car la phrase ou le dessin obtenu à la fin de ce jeu révèle que l'inconscient ne peut être choisi ou deviné avant.



Niki de Saint-Phalle

Dès la fin des années 50, Niki de Saint Phalle décide d'introduire des objets dans ses compositions qu'elle nomme Assemblages. Le terme désigne le fait d'utiliser des matériaux divers pour composer une œuvre en relief. L'artiste fixe les objets dans du plâtre. Les premiers Assemblages sont composés d'objets issus du quotidien, qui deviennent de plus en plus agressifs : jouets en plastique, couteaux, hachoirs, masses, râpes, clous, pistolets, morceaux de grillages ou de fils de fer... disposés tels quels sur une surface de plâtre peint. Les objets sont présentés dans leur état originel, mais sont détournés de leur fonction initiale.



Night Experiment, vers 1959, 131x 195 cm, peinture, plâtre, outils et objets divers sur contreplaqué

Giuseppe Penone

Giuseppe Penone est un sculpteur contemporain italien. S'il est l'un des derniers à rejoindre l'Arte Povera, son travail n'en reste pas moins associé au mouvement.

« il poursuivra sa croissance sauf en ce point »

L'arbre, dit Penone, est une matière fluide, qui peut être modelée. Le vecteur principal est le temps: l'homme a une temporalité différente de celle d'un arbre; en principe, si on empoignait un arbre et qu'on avait la constance de ne pas bouger durant des années, la pression continue exercée par la main modifierait l'arbre." (Entretien avec Giuseppe Penone, par Catherine Grenier et Annalisa Rimmaudo in Giuseppe Penone, catalogue de l'exposition, Editions du Centre Pompidou, 2004).

Ainsi, l'artiste prend d'abord une photographie de sa main en train de saisir le tronc d'un jeune arbre. Puis, comme pour fixer l'instant de cette prise éphémère, il réalise un moulage en bronze de sa main qu'il fige dans l'arbre au même endroit. La vie naturelle poursuivra son cours, sauf à l'endroit où la prise a eu lieu. La blessure que la main en bronze a laissée souligne par contraste, tout autour d'elle, le cycle vital qui ne s'arrête pas.

Cette main coupée de son corps, qui devient dans la deuxième photographie, celle après des années, une main coulée dans le tronc de l'arbre, est une présence



Ce que dit Penone à propos de « Les gestes végétaux »

Même dans ce cas, je n'avais pas le souci de la représentation. Les œuvres dont vous parlez sont des sculptures touchées : j'ai touché une sculpture en terre déjà existante, de manière à y laisser des traces de doigts, puis j'ai rempli ces traces de doigts avec de la cire, et j'ai fondu la cire en

bronze. Le moulage obtenu était une forme vide, un creux dans lequel j'ai mis une forme végétale, destinée à le remplir. La forme des sculptures n'est donc que le résultat d'une adhérence à une réalité qui existait déjà. C'est tout. Ce qui donne l'impression qu'on a affaire à de la représentation, c'est la dimension anthropomorphe des sculptures. Si l'objet touché avait été une table, personne n'aurait réagi.

C'est un peu comme dans l'exemple de tout à l'heure, où l'arbre en grandissant enveloppait la main de bronze installée sur son tronc : là aussi, c'est le végétal qui fait le geste. Et c'est d'une certaine façon l'inverse du travail sur le Cèdre de Versailles où, en creusant le bois, j'ai révélé le geste de l'arbre figé dans sa matière : dans les Gestes végétaux je fige un geste à l'extérieur du végétal, et c'est le végétal qui vient le remplir.

Martial Raysse

apparaît souvent comme le représentant le plus prestigieux du Nouveau Réalisme dont il a fait partie dans les années 1960. De ce "tableau à géométrie variable", car se déployant sur des plans décalés, jouant finement entre les trois registres de la photographie, de la peinture et de la sculpture, "soudain" l'objet réel fait irruption dans l'espace même du spectateur. Un chapeau de paille et une serviette s'avancent au-delà de la surface peinte, dans une temporalité d'effraction qui rappelle celle du titre emprunté à Tennessee Williams. "Soudain" comme l'a été aussi le déclic photographique qui a pris la pose de la jeune femme à la plage, figure anonyme et stéréotypée d'une imagerie de consommation pour des produits solaires ou pour des vacances au bord de l'eau. Tout en célébrant une imagerie de masse, Martial Raysse la transcende par l'irruption abrupte de la poésie dans l'ici et maintenant de la perception de l'œuvre qui ne tient pas en place. Le modèle photographique sort du cadre de la peinture, et l'objet réel sort du cadre de la représentation pour troubler la perception.

M a r t i a l
R a y s s e



Soudain l'été dernier, 1963
3 panneaux assemblage : photographie
peinte à l'acrylique et objets
100 x 225 cm

u n e

Tom Wesselman



Bathtub Collage
Objets réels de la composition ci-contre : une barre
métallique sur laquelle est posée une serviette rouge, un
distributeur métallique de papier toilette rose, un abattant
de WC

La singularité de Wesselman s'exprime lorsqu'il applique la technique du collage à des objets en trois dimensions. Dans ses compositions, dont la base reste la peinture, il inclut divers objets inscrivant celles-ci dans le monde réel et ordinaire. Ainsi, dans un de ses *Bathtub Collage* de 1963 figurent une jeune femme sous la douche, et devant la toile sont ajustés un rideau de douche, une panier à linge et un porte-serviette bien réels. Plus étranges encore étaient les compositions qui incluaient des objets fonctionnant effectivement : une horloge, un téléphone qui sonnait de temps en temps, un poste de télévision en marche, s'inspirant peut-être des *Combine Paintings* de Rauschenberg, mais en livrant une version radicalement moderne, et qui célébrait le mode de vie américain des années 60.

Nature morte n°30, 1963

*Huile, émail et polymère synthétique peints sur composition
avec collage de messages publicitaires imprimés, fleurs en
plastiques, porte de réfrigérateur, répliques en plastiques de
bouteilles de Seven Up*



© Copyright A.S.

D'autres pistes qui restent à explorer

Il est difficile de ne pas penser à la danse avec le mot « action ».

On pourra explorer la traduction corporelle des gestes et opérations plastiques expérimentées et/ou observées dans une production.

Bon nombre de performances artistiques mettent en jeu désormais des chorégraphies.

Action est également le mot qui résonne comme le départ du mouvement au cinéma, le début de la scène. Toute la question de l'animation des images, de la production de vidéos en images réelles en se posant toutes les questions photographiques qui s'y rattache (le cadre, la lumière, le point de vue...) à la technique du stop motion qui permettra d'animer l'inanimé.

**D
A
N
S
E**

**V
I
D
E
O**

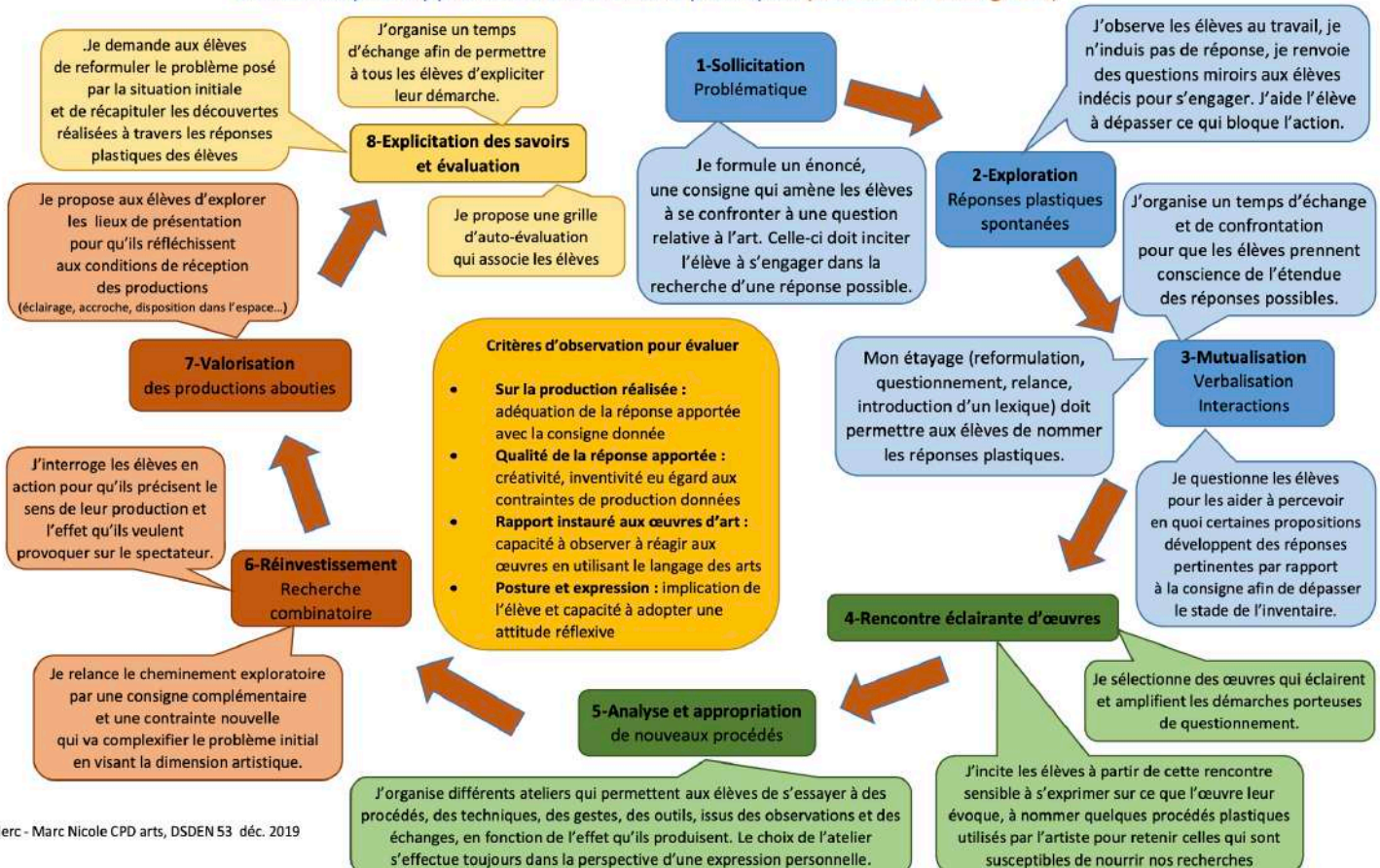
Activités en classe

Toutes les idées de productions peuvent prendre corps et s'inscrire dans ce thème « Action - Création ! ». Il conviendra de prendre le temps de verbalisation nécessaire pour verbaliser avec les élèves ce qu'ils ont fait afin que ces actions plastiques prennent tout leur sens pour eux. L'exploration du SMOG ouvrira encore le champ des possibles pour chaque piste explorée.

Des explications, des éclairages des productions écrites ou sonores des élèves pour accompagner leur travail permettra d'aller au bout de cette problématique. Cette médiation peut faire partie intégrante de l'exposition.

Les quelques idées triées selon l'opération plastique prédominante et exposées dans les pages suivantes ne sont données qu'à titre d'exemples. Bien d'autres problématiques et expériences peuvent être soumises aux élèves et pourront bien évidemment combiner les différentes opérations plastiques.

Démarche pour apprendre à créer en arts plastiques (action de l'enseignant)



Produire à nouveau en recherchant la ressemblance.

Pourquoi reproduire ?

C'est un moyen d'appréhender le monde, de se l'approprier. Reproduire s'appuie sur l'acuité du regard et permet de garder en mémoire. Aucune reproduction n'est fidèle. Il y a toujours interprétation du modèle, choix conscient ou non de ce qui est retenu et dans la manière de le relever.

- Découper, photocopier, photographier, faire l'empreinte, la trace (par frottage), faire l'estampe (sur une matière molle), faire le pochoir, tracer l'ombre, le contour...
- Reproduire avec des matériaux modelables : pâte à modeler, pâte à sel, argile...
- Reproduire le réel dans un dessin d'observation : en direct ou en passant par l'étape de la photographie. Chercher à valoriser la représentation par des moyens plastiques divers (exploration smog). Travailler sur la ressemblance ou l'éloignement au réel.
- À partir d'une photographie, travailler une composition autour de photocopies : séries, reconstructions, photomontage...
- Travailler l'évolution d'une représentation : À partir d'une copie, en suivant le principe du « téléphone arabe », seul le premier élève de la chaîne a disposé de l'œuvre originale qui était à copier. Ainsi, le premier élève dessine à partir du modèle original et l'élève suivant prend pour modèle le dernier dessin réalisé.
- La reproduction du fragment d'une œuvre comme point de départ et élargir la production.
- Chercher tout ce que l'on peut faire avec un médium qui sert à reproduire : le calque.
- (...)

Isoler consiste à séparer un élément de ce qui l'entoure.
On prive le fragment du contexte ou de l'environnement qui lui conférait son identité.

Pourquoi isoler ?

La partie isolée de son contexte acquiert une toute autre qualité et se dote d'un nouveau statut. Elle perd sa fonction initiale. L'isolement la distingue et met en évidence ses particularités. On la distingue en attirant l'attention.

- À partir d'une image extraite d'un magazine, d'une reproduction d'œuvre d'art, d'une carte postale,... découper un élément, un personnage, un objet. Trouver des solutions plastiques pour raconter une autre histoire que la pièce originale : créer un nouvel environnement pour y intégrer le fragment par collage. Toutes les techniques sont envisageables pour créer ce nouvel environnement.
- Cadrer un fragment de l'image (figuratif ou non) à l'aide d'une fenêtre découpée dans un cache qui ne laisse visible que la partie choisie, trouver des solutions plastiques pour cacher l'image autour du fragment déterminé (collages, recouvrement divers, grattage...), trouver des solutions plastiques pour valoriser et tirer l'oeil du regard vers le fragment déterminé (cerner, détourer, coloriser, ajouter des informations graphiques...), reproduire le fragment en variant les outils (crayon graphite, feutres, pastels, plume ou calame + encre de chine...) en éliminant tout le contexte et lui donner un nouveau titre.
- Trouver des solutions plastiques et techniques pour isoler un objet, le rendre invisible, lui faire perdre sa fonction.
- (...)

banque d'idées pour transformer

RI TA

Transformer, c'est modifier une forme, une couleur, une matière, un volume...
pour les faire devenir autres.

Pourquoi transformer ?

Pour transformer le monde grâce à des processus de création envisagés comme une suite d'opérations de transformations physiques selon plusieurs moyens.

- Trouver des solutions plastiques pour modifier son propre dessin : agir sur la couleur, les contrastes, procéder à des ajouts ou des retraits...
- Donner vie à des objets : en dessin ou en 3D, trouver des solutions pour jouer avec l'anthropomorphisme.
- Trouver le plus de solutions physiques possibles pour modifier une image : déchirer, froisser, couper, recomposer, mélanger, mouiller...
- Modifier le contexte et les informations d'une image : trouver une solution plastique pour changer la saison d'un paysage par exemple.
- Expérimenter le changement d'échelle : agrandir, réduire, déformer une image donnée en la reproduisant.
- Transformer un bloc de terre en une production en volume selon des contraintes imposées.
- (...)

La pratique des arts plastiques donne la possibilité de créer des combinaisons originale en associant des éléments différents (images , couleurs , matières , objets, volumes....)

Pourquoi associer ?

Pour permettre à l'enfant de travailler autant en surface qu'en volume, de manipuler des instruments variés, d'acquérir de nouveaux gestes techniques, d'utiliser divers médiums, d'agir sur des supports variés.

- Produire des images extravagantes et/ou surréalistes en expérimentant la technique du collage et des techniques mixtes : extraire, fragmenter, associer des images ou des parties d'images entre elles. Combiner productions plastiques et collages.
- inventer un monstre en associant des éléments pris dans plusieurs images ou en assemblant différents objets ou fragments d'objets. Trouver des solutions techniques pour assembler des éléments entre eux : imbriquer, superposer, coller, agraffer, nouer..
- Associer et mélanger différentes œuvres d'art entre elles afin de former une seule œuvre cohérente.
- Collectionner des éléments selon un critère choisi : la couleur, la texture, la forme... et organiser une composition plastique avec ces éléments.
- Raconter une histoire à partir de 3 éléments hétéroclites : faire sens, trouver une solution pour produire une narration visuelle.
- (...)

Toutes vos idées prendront forme dans des séances en arts plastiques. C'est en jouant avec les constituants plastiques que les élèves pourront faire des choix personnels pour leur propre expression.

Ils seront parfois imposés, parfois laissés au choix. Les variables sont au cœur de la préparation des séances en arts plastiques.

Les constituants plastiques

Un constituant plastique : c'est un élément qui, avec d'autres éléments essentiels, entre effectivement dans la constitution d'un tout, d'une chose complexe, qui fait partie intégrante d'un tout. « Qui entre dans la composition de » nous révèle l'étymologie du verbe constituer.

Nous pouvons en distinguer 3 : Les notions, les variables et les opérations

Les notions

Une notion : Connaissance immédiate, intuitive de quelque chose. Connaissance d'ensemble, élémentaire, acquise de quelque chose. Idée générale et abstraite qui implique les caractères essentiels de l'objet.

Lignes	Formes	Couleurs	Matières	Espaces
Contour, forme, traits, pointillés, courbes, traces, motif, courte, longue, fines...	Géométriques, perspective, frontières, étendues, rythmes...	Monochrome, lumière, valeur, contraste, nuances, opaque, transparent, ombres, aplat, touche, mélange...	Épaisse, souple, liquide, solide, pâteux, texture, rugueux, lisse, tramé, ondulé, encre, gouache, craies, fusain, pastel, sable,	Format, forme, cadre, hors-cadre, plans, volume, aplat...
Adami, Mondrian, Kandinsky, Keith Hering	Viallat, Toroni, Buren, Warhol	Klein, Malevitch, Rothko, Matisse, Klee, Mondrian, Kusama	Arman, Picasso, Cragg, Long, de Stael, Villeglé	Buren, Christo, Smithson, Kusama, Udo Volume : Picasso, Lewitt, St Phalle, Giacometti, Chassac, Duchamp, Klein,

Les variables

Une variable : Qui est divers, différent selon les cas, dont les caractéristiques sont modifiables et se prêtent à divers usages. Qui change qui n'est pas stable/fixe. En arts plastiques ce sont quatre variables plastiques modifiables à l'infini en fonction des objectifs.

Support, caractérisé par :

- son format : du plus petit au plus grand - du mur à graffiti à l'étiquette...
- sa forme : formes géométriques simples - formes composées - formes libres...
- sa texture : lisse - rugueuse - irrégulière - ondulée - absorbante...
- ses qualités : souple - transparent ; en plan - en volume...

Médium, caractérisé par :

- son état : solide – pâteux – en poudre – liquide...
- sa texture : lisse – granuleuse – épaisse...
- ses qualités : opaque – transparent – souple – accrochant le support...
- sa couleur, sa luminosité : terne – mate – brillante...

Outil, caractérisé par :

- sa forme : brosse large – pinceau – raclette – pointe fine / épaisse...
- son mode d'action : broser – froter – taper – gratter
- ses qualités mécaniques : rigide – souple...

Geste, caractérisé par :

- les parties du corps impliquées : doigts - main - bras - corps - bouche
- l'ampleur du mouvement : étendu - serré
- le type de mouvement : rythmé - doux - de bas en haut - en rond - en zigzag – ondulé - spiralé

Les variables SMOG

Supports	Médiums	Outils	Gestes
Papier blanc ou couleur, calque, crépon, kraft, buvard, cristal, soie, journal, emballage, Carton épais, ondulé, mince... Tissu drap, coton, feutrine, voile, moquette... Bois lisse, rugueux, enduit, aggloméré, contreplaqué, stratifié... Autre liège, verre, lino, plastique, cailloux...	Eau, peinture à l'huile, aquarelle, pastels secs, pastels gras, gouache, encre, stencils, gomme liquide, colle, sable, tissu, laine, ficelle, bois, journaux, plâtre, verre, terre, pierre, lino, bois aggloméré, bois contreplaqué, bois stratifié, encre, clous, emballages, cylindre de carton, allumettes, pailles, savon, boutons, graines, coquillages, bouchons, végétaux, mousse de polystyrène	Pinceaux, brosses, stylos, pochoir, crayons, craies, feutres, fusains, rouleaux, éponges, plumes, languettes de bois, bambous, taillés, gouges, ciseaux, cutter, bombe, effaceur, fixateur, doigt, main, peigne, fourchette, brosse à dents, gomme, grillage, bougie, stylo évidé, vaporisateur, coton tige, roues, boulons, clous, couteau, perforatrice	Rapide, lent, saccadé, doux, amples, restreints, précis, tamponner, balayer, rouler, étaler, appuyer, froter, lisser, gratter, tacher, projeter, coller, mouiller, découper, déchirer, déchiqueter, griffer, lacérer, trouver, plier, froisser, entrelacer/ tisser, inclure
	Arman, Picasso, Cragg, Long, de Stael, Villeglé		Pollock, Francis, Hartung, matisse

- Le laboratoire du geste : <http://www.laboratoiredugeste.com/spip.php?article503>
- Correspondances - la Criée : « la répétition dans l'art » :
<https://correspondances.la-criee.org/les-ressources-pedagogiques/la-repetition-dans-lart/>
- Dossier du Centre Pompidou « Qu'est-ce que la performance? » :
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/>
- Document sur les 4 opérations plastiques de Nathalie Mounet.
- Document sur les opérations plastiques des conseillers pédagogiques départementaux en arts visuels de la Gironde.
- Article du Centre Pompidou sur Gaston Chaissac : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cyj5ynd>
- Article du Centre Pompidou sur Wiki de Saint-Phalle : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c84q8E>
- Article du Kazoart Blog « Niki de Saint-Phalle : des pincesaux à la carabine » : <https://www.kazoart.com/blog/niki-de-saint-phalle-des-pinceaux-a-la-carabine/>

Bibliographie



Pour tous les enseignants :

Enseigner les arts visuels à l'école primaire,
Daniel Lagoutte, Hachette, réédition 2009.



Pour les maternelles :

La collection "C'est à voir" !, tout en couleurs, propose des ouvrages très visuels pour mettre en œuvre, pas à pas, des activités plastiques.

À partir d'actions simples, ils découvrent les arts visuels, acquièrent de nouveaux gestes, utilisent différents outils (feutres, pincesaux, ciseaux, perceuse, agrafeuse...), évoluent sur des supports variés (cartons, papiers de différentes textures, polystyrène...).

Ouvrages déclinés de la TPS à la GS.