

COURS DE RECHERCHES ARTISTIQUES BA1/BA2 2019-2020

« A L'EST D'ÉDEN » ... Univers littéraires

Le cours de Recherches Artistiques 2019-2020 a proposé un workshop de 3 jours, qui rassemblait l'ensemble des étudiants de BA1 et de BA2.

Dans le vaste champ des expressions artistiques contemporaines, le workshop de cette année s'est attaché à découvrir et développer une thématique particulière : « *De la Littérature aux Arts de l'Espace* », transpositions d'univers créatifs et d'imaginaires.

Par ce regard thématique, il invitait à explorer, puis expérimenter, certaines approches et pratiques particulières, proposées par différents artistes, modernes et contemporains, reliés à des courants de pensée très divers. Cet ensemble de références incontournables, théoriques et pratiques, a permis de nourrir et baliser toutes les réflexions et travaux élaborés lors du workshop.

C'est sur cette matière, largement diffusée tout au long des 3 jours, que portera **le travail écrit** à remettre pour la deuxième session.

(Pour mémoire : Pour la cotation de la seconde session, 25% de la note sera attribuée à la cote obtenue pour le workshop. Cela signifie que quelqu'un qui n'aurait pas participé au workshop, partira sur une base de maximum 75% des points.)

VOICI LA QUESTION DE SECONDE SESSION :

Il est demandé à chaque étudiant.e présentant la seconde session du cours de Recherches Artistiques (COMM.P1008_BA1 et COMM.P2004_BA2) de réaliser le travail suivant :

1) Choisir et lire un des ouvrages littéraires de fiction (Roman, Nouvelle ou Poésie), parmi les 18 références qui ont été proposées au Workshop (cfr. Énoncé du workshop et Fiche Théorique n°01 => Voir ci-dessous)

2) Choisir une œuvre d'un artiste ou d'un courant artistique, présenté dans les fiches théoriques (cfr. Fiches Théoriques n°4 à n°30 => voir ci-dessous) qui transposerait au mieux, selon vous, l'univers littéraire de l'ouvrage choisi, dans l'univers des arts plastiques et de l'espace. L'œuvre artistique choisie devra illustrer, évoquer, créer un parallèle, mettre en perspective, faire écho, suggérer l'univers de l'ouvrage littéraire.

NB : L'œuvre artistique peut être choisie en dehors des références reprises dans le diaporama d'illustrations du workshop (=> voir ci-dessous)

3) Écrire un magnifique texte personnel (clair, structuré, et bien documenté) pour expliquer comment l'oeuvre artistique dialogue intimement avec l'ouvrage littéraire.

NB : Ce texte comprendra ± 500 mots.

4) Réaliser une mise en page très soignée du travail complet, au format A4. Cette mise en page comprendra :

- Un titre personnel à imaginer,
- Le titre de l'ouvrage littéraire choisi (avec indication de l'auteur et de l'année de publication),
- Une (ou plusieurs) photo(s) de l'oeuvre artistique choisie (avec indication de son titre, du nom de son auteur et de son année de réalisation),
- Le magnifique texte personnel,
- NOM et prénom de l'étudiant + année BA1 ou BA2 + R.A. 2019-2020 + date

NB : Cette mise en page ne pourra pas dépasser le nombre de 4 feuilles A4 !

5) Enregistrer la présentation finalisée au format PDF, et l'envoyer par mail, avant l'échéance ultime du lundi 17 août 2020, à 12H00, simultanément aux deux coordinateurs du cours. (Jean-Luc.Brisy@ulb.be et Daniel.linze@ulb.be)

NB : Ce fichier PDF ne pourra en aucun cas dépasser la taille de 10 mégas! ... Il sera impérativement nommé selon la nomenclature suivante : ***NOM_Prenom_2nde session RA_2019-20*** .

=> Vous trouverez ci-dessous l'ensemble des documents transmis durant le workshop :

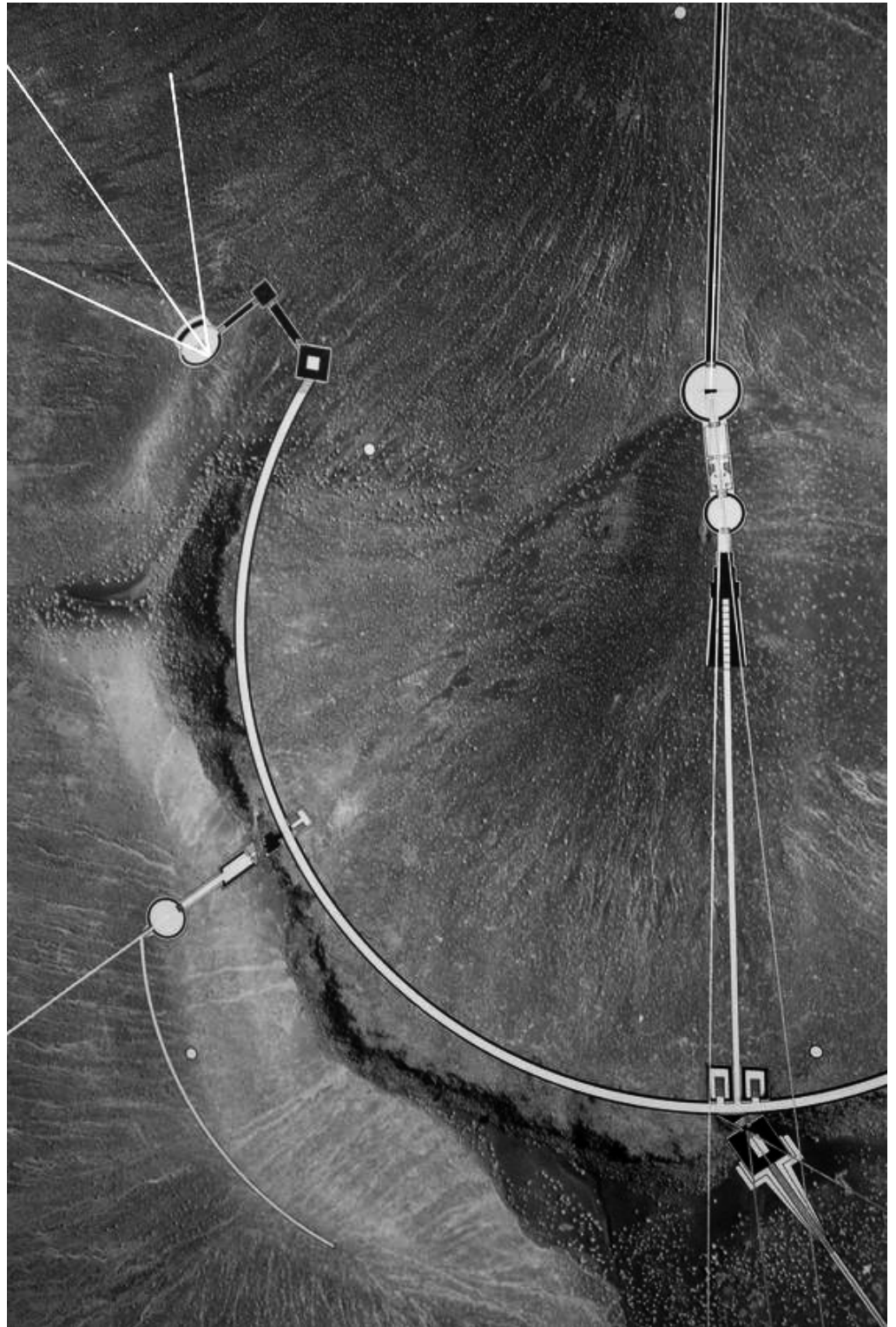
#1 L'énoncé du workshop, qui présente les thématiques abordées.

#2 Une série de fiches-texte, numérotées de 01 à 32, qui proposent un support théorique en relation avec ces thématiques.

#3 Un diaporama (non exhaustif) d'oeuvres artistiques liées au thème abordé.

**Pour l'équipe d'enseignants de Recherches Artistiques,
Jean-Luc Brisy, coordinateur BA2,
Daniel Linze, coordinateur BA1,**

#1 ÉNONCÉ DU WORKSHOP



« Roden Crater » James TURREL, 1974,...

WORKSHOP DE RECHERCHES ARTISTIQUES BA1-BA2
22 – 23 – 24 janvier 2020

« A L'EST D'ÉDEN »
... Univers littéraires ...

WORKSHOP DE RECHERCHES ARTISTIQUES BA1-BA2

22 – 23 – 24 janvier 2020

« A L'EST D'ÉDEN »¹ ... Univers littéraires

INTRODUCTION DU WORKSHOP :

Le cours vise la sensibilisation à l'art et aux expressions artistiques contemporaines par l'exploration et l'action. Il propose des approches interdisciplinaires, thématiques, dans le but d'expérimenter les pratiques artistiques comme outils opératoires sur le terrain de l'architecture, permettant de nourrir de sens et de sensibilité les projets d'atelier : l'architecture s'enrichit lorsqu'elle sort de son domaine propre et se rend perméable à d'autres disciplines artistiques.

Le Workshop de Recherches Artistiques est conçu comme un moment intense d'expérimentation, de recherche et de travail. Il est envisagé aussi comme un forum de rencontres et d'échanges, un lieu de brassage d'idées et de sensibilités, un espace de collégialité.

Il s'étendra sur une période de trois journées complètes, et rassemblera l'ensemble des étudiants BA1 et BA2.

Dans le vaste champ des expressions artistiques contemporaines, le workshop de cette année s'attachera à découvrir et développer une thématique particulière : « **De la Littérature aux Arts de l'Espace** », transpositions d'univers créatifs et d'imaginaires.

Ce sera l'occasion de faire référence à de nombreux artistes modernes et contemporains : de Marcel Duchamp à Bill Viola, de Jean Tinguely à Dan Graham, Olafur Eliasson ou James Turrel, parmi beaucoup d'autres,...

ÉNONCÉ DE LA QUESTION :

« Les livres deviennent comme des continents imaginaires dans lesquels d'autres œuvres trouveront leur place, continents de l'« ailleurs », en cette époque où l'on peut affirmer que l'« ailleurs » n'existe plus, et que le monde entier tend à s'uniformiser. » Italo Calvino

« Ce sont les rêveurs qui changent le monde, les autres n'en ont pas le temps. » Albert Camus

La question invite les étudiants, rassemblés en groupes mixtes BA1-BA2, à découvrir et s'approprier un univers littéraire.

Ils en feront une interprétation sensible et personnelle, qui se matérialisera dans le monde physique par une « composition artistique », située dans l'espace et dans le temps.

1. Pour thématiser le travail, chaque groupe recevra une ŒUVRE LITTÉRAIRE DE FICTION (Roman, Nouvelle ou Poésie), qui sera la référence essentielle de la composition à réaliser :

- **Le Titre**, en lui-même, est très évocateur et éveille l'imaginaire,...
- **Le Thème** ouvre les horizons tout en précisant l'univers,...
- **L'Écriture** nous plonge dans l'intimité de la pensée et de la sensibilité de l'auteur,...

2. Pour fonder sa démarche de création, chaque groupe devra explicitement choisir UNE RÉFÉRENCE ARTISTIQUE, parmi celles qui sont proposées dans les documents théoriques (diaporama et fiches) fournis pour l'exercice. Il pourra s'agir d'une œuvre spécifique, d'un artiste particulier, voire d'un mouvement de pensée.

L'enjeu n'est bien sûr pas de travailler strictement « à la manière de » ; il conviendra plutôt de démontrer sa compréhension d'un processus artistique et sa capacité à se le réapproprier de manière créative.

3. Pour finaliser sa recherche, chaque groupe se verra aussi attribuer UN FRAGMENT D'ESPACE-TEMPS :

- **3 Minutes**, pour faire partager sa réalisation,
- **Un Territoire de travail**, correspondant à une travée dans nos ateliers du Solbosch. Ces espaces neutres et impersonnels seront, in fine, le lieu de l'impressionnante exposition que les étudiants BA1-BA2 auront conçue !

Sur ces bases, il s'agira d'imaginer et réaliser une composition dans l'espace, abstraite ou figurative, en 2D, en 3D ou en 4D, statique ou animée, ... qui rendra compte de votre lecture singulière de l'œuvre littéraire.

¹ Titre emprunté au roman de John STEINBECK, 1952

Pour atteindre l'objectif, tous les moyens sont autorisés, seuls ou combinés :

- construction matérielle (en privilégiant les matériaux recyclés),
- mouvement,
- sons et lumières,
- projection images / video,
- exploitation du déplacement des spectateurs,
- autres ?

Dans nos ateliers du Solbosch, la composition finale sera présentée dans les limites du territoire de travail attribué et du temps imposé, en attachant une attention toute particulière à la scénographie propre de l'œuvre, en relation avec ses voisines.

Chaque atelier deviendra ainsi une salle d'exposition collective, dont la mise en espace aura été soigneusement imaginée et coordonnée par tous les groupes partageant le même local.

Enfin un titre sera donné à la composition ! ... Il éclairera de votre regard particulier celui de l'œuvre littéraire de référence.

LE TRAVAIL, EN PLUSIEURS TEMPS

• Temps 1 : La découverte

- L'ouvrage littéraire de référence, (lecture et interprétations possibles)
- Les références artistiques, (identité et caractéristiques des démarches)
- L'équipe de travail, l'espace attribué, ... les voisins,
- les moyens envisageables, pour passer du monde des idées à une réalisation dans l'espace.

• Temps 2 : Le moment des grandes décisions

- Choix des références artistiques qui nourriront le propos et soutiendront les réflexions,
- Formulation des stratégies pour la réalisation de la composition,
- Élaboration des méthodes et moyens à mettre en œuvre.

• Temps 3 : La mise en commun de toutes les compétences

- Dans le court temps imparti, une judicieuse répartition des tâches au sein de chaque groupe sera indispensable pour atteindre l'objectif poursuivi.
- Documentalistes, écrivains, photographes, cinéastes, dessinateurs, graphistes, scénographes, constructeurs, chorégraphes, musiciens, physiciens, maquettistes,... seront tous bienvenus pour contribuer à l'objectif commun.

• Temps 4 : La finalisation des recherches

- Finalisation du travail - Choix d'une scénographie - Réalisation spatiale de l'installation en rapport étroit avec le lieu et les groupes voisins.

• Temps 5 : Le jury final

- Jury public, au terme duquel seront désignés les lauréats du « Prix R.A. 2019-2020 »

• Temps 6 : La clôture du workshop

- Proclamation des prix et démontage.



« Livre ouvert et masque » Boris ZABOROV

ÉLÉMENTS THÉORIQUES DE RÉFÉRENCE :

- 18 ouvrages représentatifs de la littérature mondiale des XIXe et XXe siècles.
- Fiches théoriques, présentant courants de pensée et personnalités de l'art contemporain, en relation avec les thèmes particuliers abordés par le workshop.
- Diaporama thématique.

CONSIGNES PRATIQUES DE TRAVAIL :

- Le travail sera réalisé par groupes de 14 (ou 13) étudiants, BA1 et BA2 confondus. Trente-six groupes ont été constitués. (voir listes en annexe)
- Chaque groupe est tenu de fonder son travail sur les données suivantes :
 - L'œuvre littéraire que le hasard lui a attribué,
 - La référence artistique qu'il a explicitement choisie,
 - L'espace de travail imposé.
- Après la phase de découverte, toutes les équipes élaboreront une stratégie propre, qui déterminera :
 - Les ambitions générales et les objectifs particuliers du projet,
 - Les méthodes et processus de travail,
 - La hiérarchie des tâches, les moyens à mettre en œuvre, la logistique à prévoir,
 - La répartition des tâches au sein du groupe et le rôle de chacun(e),
 - Les documents à produire, les éléments à fabriquer, en vue de l'installation finale,
 - La mise en scène et en espace de l'installation finale.
- Contraintes particulières pour l'installation finale :
 - Chaque groupe restera dans la travée attribuée, et, en tout cas, dans le local imposé,
 - Aucune limite dimensionnelle n'est prescrite ; les seules contraintes sont le respect de la liberté des autres, et la collaboration entre voisins pour créer, collectivement, un magnifique lieu d'exposition,
 - Les installations matérielles seront réalisées sur support(s) amovible(s). Elles devront pouvoir être démontées très rapidement, sans laisser **aucune trace** dans les locaux utilisés,
 - La gestion du mobilier présent dans les espaces sera coordonnée par les étudiants.
 - Aucune suspension d'éléments au plafond ou aux divers équipements techniques ne sera autorisée,
 - A condition de respecter les exigences imposées, les éléments constitutifs de la composition sont laissés à la libre appréciation de chaque groupe, en fonctions des ambitions poursuivies.
 - En toute hypothèse, la présentation ne dépassera pas 3 minutes !
- Pour le jury, un abstract sera obligatoirement joint au travail. De format A4 (maximum 2 feuillets recto-verso), il inclura :
 - Le titre choisi pour le travail. (avec en sous-titre, le livre de référence)
 - Le n° du groupe, les noms des participants effectifs, et le(s) rôle(s) précis assumé(s) par chacun d'eux.
 - Le nom de la référence artistique choisie, en explicitant le « pourquoi ? » et le « comment ? ».
 - Quelques mots sur l'interprétation personnelle de l'ouvrage littéraire.
 - Quelques mots sur les ambitions générales et particulières.
 - Quelques mots de la stratégie choisie.
 - Quelques mots sur les méthodes et moyens employés.
 - Quelques documents graphiques présentant des vues globales et/ou de détail de l'installation finale.
 - Un mot de conclusion.

CRITÈRES D'ÉVALUATION :

- Imagination, créativité, capacités perceptives et interprétatives.
- Pertinence de la démarche (attitude et propos) et des moyens mis en œuvre par rapport à celle-ci.
- Cohérence entre le fond et la forme, entre l'ensemble et les détails.
- Pour l'installation finale, cohérence entre le lieu et la « matière » présentée.
- Qualité et précision de la réalisation du travail finalisé.

ÉQUIPE D'ENCADREMENT :

Les travaux seront suivis par une équipe de quatre enseignants :

- Daniel LINZE (coordination BA1)
- Jean-Luc BRISY (coordination BA2)
- Inès CAMACHO
- Georges PIRSON

ORGANISATION GÉNÉRALE :

- Cette année, le workshop se déroulera entièrement au Campus du Solbosch :
 - Le matinée du mercredi 22-01, de 08H30 à 11H00, sera consacrée à la présentation de la question et à l'exposé de présentation des références artistiques, dans l'Auditoire S.UA2.118.
 - Ensuite, tout le travail se déroulera dans les locaux d'atelier, en UA5 et UA6.
- Dans la « Salle de Jury-UA6 », un camp de base sera installé pour toute la durée du workshop. Ce « foyer » sera un lieu stratégique, où documentation et références pourront être consultées, avec projection en boucle du diaporama.
- Les groupes seront répartis dans les différents ateliers UA5-6. A chaque groupe sera attribuée une travée incluant une fenêtre... ce sera l'espace de travail et le lieu de finalisation. (voir plan en annexe)
- Tout au long du workshop, le travail sera intensif durant les heures d'ouverture des locaux.
- Chaque groupe devra désigner un(e) délégué(e). Son rôle sera de communiquer avec les enseignants pour les questions qui concernent essentiellement les aspects pratiques et d'organisation.
- Un budget de 25,00 euros est alloué à chaque groupe pour ses dépenses en matériel ou en reproduction. Ce montant (maximum), sera remboursé aux délégués, sur remise des factures ou tickets justificatifs.

NB :

Le remboursement aura lieu durant toute la période du mois de février 2020. A charge pour le(la) délégué(e) de chacun des groupes de se rendre au secrétariat de Flagey, et de remettre à Madame Cécile STAS les justificatifs des dépenses.

- Certains moments privilégiés seront réservés aux échanges groupes / enseignants. (voir le timing ci-dessous)
 En outre, plusieurs enseignants seront toujours présents pour répondre aux sollicitations des étudiants, pendant toute la durée de l'exercice.
- Le jury du vendredi 24-01 sera public. Il sera organisé dans une configuration d'exposition, donc sans présentation orale. Les travaux finalisés, complétés par l'abstract, sont sensés être suffisamment parlant par eux-mêmes.
- Une petite séance de clôture et d'amitié sera organisée au terme du jury. Ce sera l'occasion de proclamer le « grand prix » de Recherches Artistiques !
- A la fin du workshop, chacun des groupes est impérativement tenu de démonter entièrement son installation, d'évacuer les déchets, puis de replacer le mobilier et nettoyer parfaitement l'espace, afin de rendre l'ensemble des locaux dans un parfait état de rangement et de propreté !

NB 1 :

A défaut de respecter rigoureusement cette consigne, tous les groupes défaillants (identifiés par n° de local d'atelier) se verront attribuer une pénalité de -50% sur la note obtenue, ce qui aura pour conséquence de les renvoyer automatiquement en seconde session !!!

NB 2 :

L'expérience des précédents Workshops nous enseigne que certains étudiants manquent parfois gravement de respect pour les espaces de travail (Taches de peinture au sol, etc...) et leurs équipements annexes (Sanitaires salis et/ou bouchés, etc...).

Il est exclu de récidiver cette année !

Chaque groupe sera donc tenu pour responsable des éventuelles dégradations qu'il occasionnerait.

=> Pour faciliter le travail préventif, des films plastiques de protection seront mis à disposition dans chaque local d'atelier. De même, n'hésitez pas à utiliser les balais et sacs-poubelles qui seront disponibles, pour le bien-être de tous et la qualité du cadre de travail !

NB 3 :

Particulièrement, nous attirons votre attention sur différents aspects du R.O.I, rédigé avec les autorités de l'ULB, pour le bon usage des locaux de la Faculté en UA5-6 :

« .../... »

5. RÈGLES GÉNÉRALES DE BONNE CONDUITE

• Pour garantir la sérénité de tous les utilisateurs et la qualité pérenne de nos espaces de travail, certains comportements sont strictement prohibés.

Ainsi il est interdit :

- de fumer,
- d'emmener des animaux de compagnie,
- de faire du bruit anormalement,
- de souiller ou dégrader le bâtiment et/ou ses équipements, de quelque manière que ce soit.
- Dans le strict cadre du travail d'atelier, il est permis :
 - de prendre une collation, à condition de ne laisser traîner aucun déchet,
 - d'utiliser des outillages électriques légers, pas ou peu bruyants (styrocuts, visseuses, scies sauteuses,...) à condition que leur usage correct soit connu des manipulateurs. Si nécessaire, des moyens de protections individuelles (ex : lunettes) devront être prévus. Le matériel employé sera conforme aux normes (ex : marquage CE) et en bon état.

6. RÈGLES PARTICULIÈRES POUR LE BON USAGE DES LOCAUX

• Les locaux UA5-6 sont des espaces partagés qui exigent de respecter les prochains utilisateurs. Dès lors, après toute activité, habituelle ou extraordinaire, il est impératif que les locaux soient remis dans un parfait état de rangement et de propreté, sous la responsabilité des enseignants titulaires de l'activité.

Ceci implique l'obligation :

- de ranger les travaux en cours dans les étagères dédiées,
- de nettoyer le sol des locaux, et les tables de travail. (Des balais et ramassettes sont mis à disposition),
- d'évacuer les déchets, soit dans les poubelles sélectives dont sont équipés les différents locaux, soit, si le volume est important, dans « les bulles » situées au square G, voire dans les containers de la déchetterie (à proximité de la cheminée de la chaufferie centrale, en face de l'entrée du bâtiment L.
- de prendre toutes les précautions requises (films plastiques, ou autres) pour protéger le bâtiment, si les exercices exigent d'effectuer des travaux potentiellement salissants (peinture, etc...). Les travaux de peinture ne peuvent se faire que dans des espaces correctement ventilés.
- En toute hypothèse, il est formellement interdit :
 - d'obstruer les chemins d'évacuation et de gêner ou empêcher l'ouverture et la fermeture des portes.
 - de toucher aux équipements de sécurité du bâtiment (extincteurs, dévidoirs d'incendie, boutons d'alarme, pictogrammes, etc...).
 - de toucher à la structure et aux équipements techniques du bâtiment (éclairages, gaines de ventilation, etc...).
 Aucune suspension de quelque élément que ce soit ne pourra être autorisée.

.../...

12. SANCTIONS

Le non-respect de ce règlement expose l'étudiant qui y contreviendrait à l'application de sanctions disciplinaires, conformément au Règlement disciplinaire relatif aux étudiants, sans préjudice du droit pour l'Université de poursuivre en outre la réparation de tous dommages le cas échéant occasionnés à ses biens.

13. NUMÉROS DE TÉLÉPHONE À CONNAÎTRE (Permanences téléphoniques 24h/24h)

- Dépannage : 02/650 22 22
- Surveillance Générale : 02/650 26 14
- Urgences Solbosch/Plaine : 7 (à partir d'un poste téléphonique ULB) ou 112 (à partir d'un GSM) »

PLANNING DES TRAVAUX :

JOUR 1 - Mercredi 22 janvier :

- À 08H30 !!! : Rendez-vous à l'Auditoire « S.UA2.118 », au Campus du Solbosch.
- À 08H30 : Présentation du workshop, énoncé de la question.
- À 09H30 : Exposé de présentation des Références d'artistes.
- À 11H00 : Début du travail, brainstorming, élaboration des hypothèses et stratégies de travail, répartitions des tâches,...
- De 16H00 à 19H00 : rencontres avec les enseignants.
- Après 19H00 : Possibilité de prolonger le travail en atelier, jusqu'à la fermeture des locaux.

JOUR 2 - Jeudi 23 janvier :

- À partir de 09h00 : travail par groupes. Les enseignants sont présents pour échanger avec tous les groupes qui le souhaitent.
- À partir de 14H00 : Mise en commun du travail effectué ; élaboration de l'installation finale.
- De 16H00 à 19H00 : Rencontre avec les enseignants.
- Après 19H00 : Possibilité de prolonger le travail en atelier, jusqu'à la fermeture des locaux.

JOUR 3 - Vendredi 24 janvier :

- De 09H00 à 12H00 : Finalisation des installations, travail en atelier et rencontre avec les enseignants.
- De 12H00 à 13H00 : Nettoyage des locaux et mise en place des installation finales.
- De 13H00 à 17H30 : JURY.
- À 18H00 : Démontage des installations, Séance de clôture et proclamation des prix, dans la Salle de Jury.



« Dali Atomicus » Philippe HALSMAN, 1948

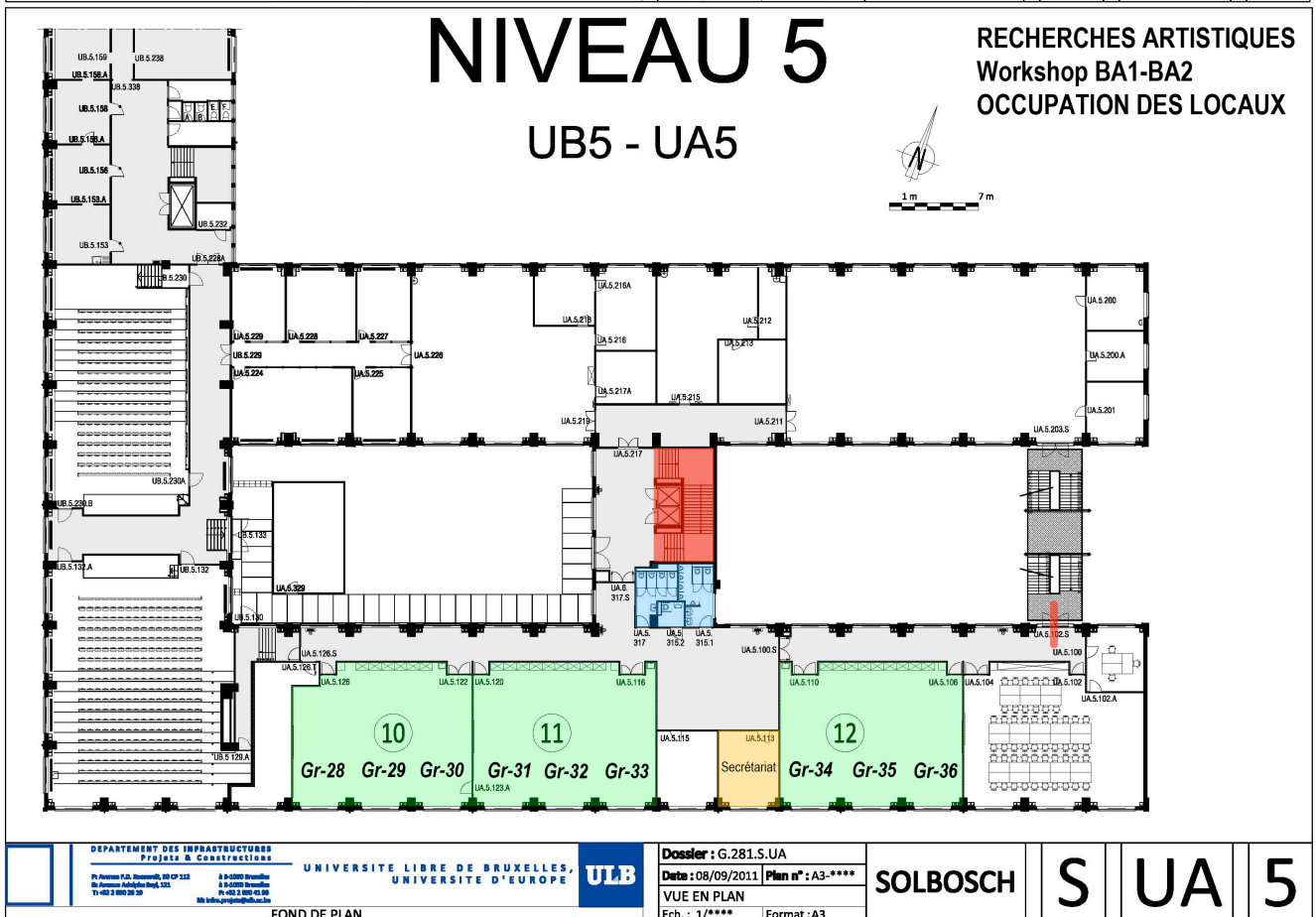
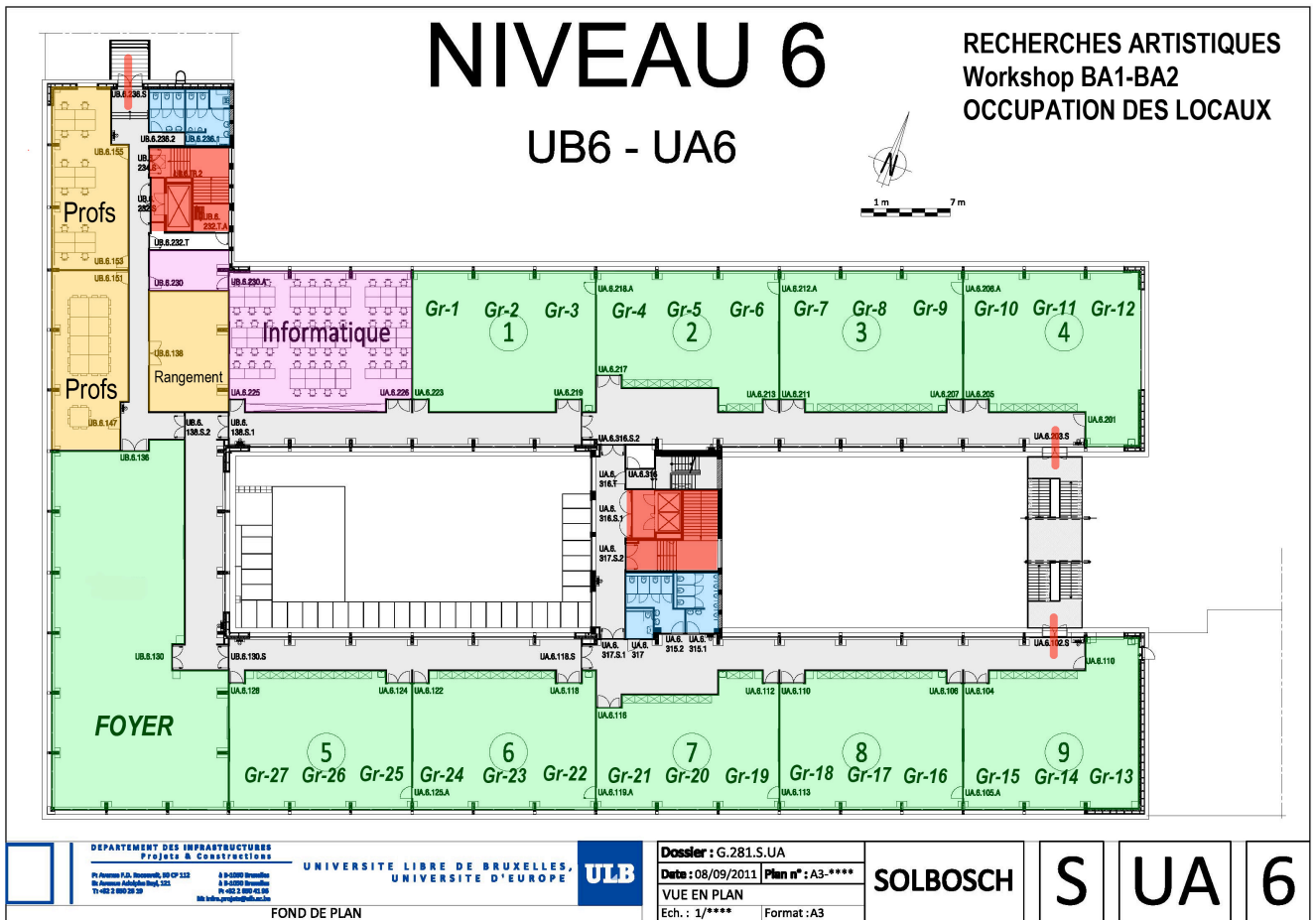
WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020

ANNEXE LITTÉRATURE : LISTE DES LIVRES DE RÉFÉRENCE

	TITRE	AUTEUR	ANNÉE	THÈME
1	Le Désert des Tartares	BUZZATI Dino	1940	La fuite du temps, l'attente
2	Les Villes invisibles	CALVINO Italo	1972	Villes imaginaires
3	De l'Autre côté du Miroir	CARROL Lewis	1871	Un monde à l'envers, nonsense
4	Au cœur des ténèbres	CONRAD Joseph	1899	Remontée d'un fleuve, de la civilisation à l'inhumanité
5	Le Vieil Homme et la Mer	HEMINGWAY Ernest	1952	Courage et dignité de l'homme, malgré sa condition et la nature
6	Le Loup des steppes	HESSE Hermann	1927	De l'isolement sauvage vers la vie sociale
7	Le Meilleur des mondes	HUXLEY Aldous	1932	Anticipation d'un état mondial
8	Le Chateau	KAFKA Franz	1926	Aliénation de l'individu par le pouvoir de la bureaucratie
9	Sur la route	KEROUAC Jack	1957	Road movie, beat generation
10	Le Vagabond des étoiles	LONDON Jack	1915	L'imaginaire contre la violence de l'univers carcéral
11	La Mort à Venise	MANN Thomas	1912	Voyage à Venise, désir et mort
12	La Ferme des animaux	ORWELL Georges	1945	La révolution, le totalitarisme
13	Zazie dans le métro	QUENEAU Raymond	1959	Voyage initiatique d'une gamine délurée
14	Une saison en enfer	RIMBAUD Arthur	1873	Chant païen, autobiographie psychologique
15	Vendredi ou les Limbes du Pacifique	TOURNIER Michel	1967	Robinson Crusoé, retour à la nature essentielle
16	Vingt mille lieues sous les mers	VERNE Jules	1870	Le voyage sans retour du capitaine Nemo
17	La Machine à explorer le temps	WELLS H.G.	1895	Les descendants de l'humanité en l'an 802 701
18	Le Ventre de Paris	ZOLA Emile	1873	Paris, le ventre à la place du cœur



WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020
ANNEXE : OCCUPATION DES LOCAUX – UA6 & UA5



WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020

ANNEXE : LISTE DES GROUPES

1 Le Désert des Tartares				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	AIT SAID	ZAKARIAE	
2	BA2	AKERRAI	Yasmina	
3	BA2	AKHEDDIOU	Narjis	
4	BA2	AKRIROUT	Kenza	
5	BA2	AL SMADI	Chada	
6	BA1	ABDALLAH	Soraya	
7	BA1	ABOUTAIB	Yassin	
8	BA1	AFAILAL	Othman	
9	BA1	AFIAROOUSSI	Jawad	
10	BA1	AKCAKOCA	Yasmin	
11	BA1	AL OMARI	Rakad	
12	BA1	AL-RAMMAL	Line	
13	BA1	ALBAYRAK	Erdem	
14	BA1	ALÉM	Ines	

2 Les Villes invisibles				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	AMADE	JAD	
2	BA2	ANASTAS	Guillaume	
3	BA2	ANSEEL	Lois	
4	BA2	ANTOUN	Sarah	
5	BA2	ARAPRIMAJI	N/A	
6	BA1	ALMEIDA FONTELAS	Rafael	
7	BA1	ALTINOK	Sinem	
8	BA1	AMICHIA	jean-sébastien	
9	BA1	AMRI	Ilias	
10	BA1	ANDRE	Yoko	
11	BA1	APERCE	Loïc	
12	BA1	ARBUREANU	Teodor	
13	BA1	ARCHETTI	AUDREY	
14	BA1	ASSABBAN	Yousra	

3 De l'Autre côté du Miroir				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	BAHIZI	Léonce	
2	BA2	BEAUVOIS	Louise	
3	BA2	BEN DRISS	Issam	
4	BA2	BEN KEDOURI	Soulaiman	
5	BA2	BENJELLOUN	Wiam	
6	BA1	ATANASOV	Jérôme	
7	BA1	ATMAJA	Elia	
8	BA1	ATZERT	KILIAN	
9	BA1	AUGER	Ophélie	
10	BA1	AUQUIER	Antoine	
11	BA1	AYOUB	Idriss	
12	BA1	BAEKELANDT	Matilde	
13	BA1	BAETEN	Delphine	
14	BA1	BAPTESTE	Noémie	

4 Au coeur des ténèbres				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	BENSAOUD	Taha	
2	BA2	BENTO PICARRA	Érica	
3	BA2	BERK	Nazife	
4	BA2	BERNARD	Isabelle	
5	BA2	BESANÇON	Nikita	
6	BA1	BARBERÁ RAMALLO	Clelia	
7	BA1	BARBION	LUC	
8	BA1	BARBU	Catalina	
9	BA1	BARTHÉS	Anais	
10	BA1	BARTOS	Lili	
11	BA1	BAS	Hasibe	
12	BA1	BAZOUZE	Bilal	
13	BA1	BEKKAR	Abdel	
14	BA1	BELLAÏCHE	Elena	

5 Le Vieil Homme et la Mer				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	BHATTI	Horia	
2	BA2	BIG	Sebastian	
3	BA2	BINTEIN	Amanca	
4	BA2	BIYADI	Salwa	
5	BA2	BLACHIER	Damien	
6	BA1	BELLENS	LAURA	
7	BA1	BEN MESSAOUD	Rayan	
8	BA1	BENE	Gaulpoé-Nourate	
9	BA1	BENNANI	Célia	
10	BA1	BENSALAH	Bilal	
11	BA1	BIHAY	Arthur	
12	BA1	BLOQUET POIRIER	Sacha	
13	BA1	BOBROWICZ	Karol	
14	BA1	BOJABZA	Nouhélia	

6 Le Loup des steppes				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	BOAS	Paul	
2	BA2	BOEY	Leylou	
3	BA2	BOMBART	Tristan	
4	BA2	BONOTTO	Chiara	
5	BA2	BORDES	Camille	
6	BA1	BONACINI	Chiara	
7	BA1	BONETTI	Marie-Jean	
8	BA1	BONNI	Anais	
9	BA1	BOQUIER	Léa	
10	BA1	BOSSUYT LEÓN	Shaommi	
11	BA1	BOUAKAZ	Adel	
12	BA1	BOUCHEZ	Romain	
13	BA1	BOUILLON	Alexandra	
14	BA1	BOUJEMAOUI	Nomane	

7 Le Meilleur des mondes				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	BOTS	Juliet	
2	BA2	BOUHLAL	Yosra	
3	BA2	BRINCARD	Corentin	
4	BA2	CABANES	Charlotte	
5	BA2	CALDARINO	Sarah	
6	BA1	BOULENGER	Chloé	
7	BA1	BRECHOIRE	Laury	
8	BA1	BRIET	Audrey	
9	BA1	BROUWERS	Thibault	
10	BA1	BRUSSELEERS	Elena	
11	BA1	BUEKENHOUT	Guillaume	
12	BA1	CAGNIN	Giulian	
13	BA1	CAILLOT	Marion	
14	BA1	CANCOUET	JADE	

8 Le Chateau				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	CAVALERI	Melanie	
2	BA2	CHEREL	Malo	
3	BA2	CHIOCCIOLI	Elisa	
4	BA2	CIOBANU	Liviu	
5	BA2	CIONI	Charlotte Marie	
6	BA1	CASTREUIL	Raphaella	
7	BA1	CELENTANO	Emilio	
8	BA1	CELLE	Marianne	
9	BA1	CHARRIER	PAULINE	
10	BA1	CHEVALIER	Merlin	
11	BA1	CHOUAOUTA	Fahd	
12	BA1	CHRISTIAENS	Clara	
13	BA1	CIOFFI	Raphaël	
14	BA1	CIORBA	Damians	

9 Sur la route				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	CIUDAD HIDALGO	Sascha	
2	BA2	CLERGET	Sarah	
3	BA2	DAMOUR	Tom	
4	BA2	DANDROY	Amélie	
5	BA2	DASTY	Clara	
6	BA1	CONTER	Julien	
7	BA1	COSKUN	Selen	
8	BA1	COUSYN	Mathis	
9	BA1	COUVREUR	Claire	
10	BA1	CRESPER	Benoit	
11	BA1	CREVECOEUR	Mathieu	
12	BA1	CRISTOFOLI	Gaia	
13	BA1	CROUSSE	Corentin	
14	BA1	CRUVEILLER	Paul	

10 Le Vagabond des étoiles				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	BA2	DAVID	Estelle	
2	BA2	DE MERLIER	Arthur	
3	BA2	DE RADIGUÉS DE CH	Nathanaël	
4	BA2	DE WOUTERS D'OPL	Nathan	
5	BA1	CUCCU	Emma	
6	BA1	CZAPNIK	Talia	
7	BA1	DARKAOUI	Noussebyba	
8	BA1	DARRAS	Marc	
9	BA1	DAVELOOSE	Sacha	
10	BA1	DE ALMEIDA GOMES	Patricia	
11	BA1	DE CLERCQ	Lou-astia	
12	BA1	DE DEYN	Lancelot	
13	BA1	DE KEYSER	Marie	
14	BA1	DE LA TORRE CASTR	Rafael	

WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020
ANNEXE : LISTE DES GROUPES

11 La Mort à Venise 11				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	11	BA2	DEBAUCHE	Lea
2	11	BA2	DEGUÉE	Pauline
3	11	BA2	DELCROIX	Océane
4	11	BA2	DELHAISE	Elise
5	11	BA1	DE LEEUW	Basile
6	11	BA1	DE LIMA MENEZES	Hanna
7	11	BA1	DE VALON	Nicolas
8	11	BA1	DEBROUX	Aymeric
9	11	BA1	DECRAËNE	Emma
10	11	BA1	DEFAUX	Jeanne
11	11	BA1	DEFRAIGNE	Elliott
12	11	BA1	DEGERNIER	Serge Eduardo
13	11	BA1	DEHON	Florian
14	11	BA1	DELERS	Thomas

12 La Ferme des animaux 12				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	12	BA2	DEMIROK	Kübra
2	12	BA2	DERBOVEN	Devin
3	12	BA2	DEROUICHE	Nora
4	12	BA2	DESCLEFS	Baptiste
5	12	BA1	DELVECCCHIO	Gabriel
6	12	BA1	DELVOSAL	Nicolas
7	12	BA1	DEMARTIN	Virginie
8	12	BA1	DEMEDO ABEASE	Tiffany
9	12	BA1	DEMERDZIEV	Vasko
10	12	BA1	DERELI	Merve
11	12	BA1	DIAZ	Melodie
12	12	BA1	DOBREVA	Henrieta
13	12	BA1	DOUDAR	Mikhail
14	12	BA1	DROUPY	Paul

13 Zazie dans le métro 13				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	13	BA2	DESRUJELLES	Matthieu
2	13	BA2	DI CLEMENTE	Emeline
3	13	BA2	DIXON	Hugo
4	13	BA2	DUPONT-MORIN	Sharlene
5	13	BA1	DUBOIS	Gladys
6	13	BA1	DULIÈRE	Aurore
7	13	BA1	DURAND	Ombeline
8	13	BA1	ECLIMOS	Jimmy
9	13	BA1	EL BIDARI	Mohammed
10	13	BA1	EL HENINI KHARCHIC	Doae
11	13	BA1	EL KTIBI	Mehdi
12	13	BA1	EL MAKHLOUFI	Mohamed
13	13	BA1	ELMURZAEV	Ibrahim
14	13	BA1	ENGLÉBERT	Natacha

14 Une saison en enfer 14				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	14	BA2	DUVIVIER	Arnaud
2	14	BA2	EL OUAHIDI	Chaimae
3	14	BA2	ES-SAËDOUNI	Houria
4	14	BA2	FERNANDES MONTE	Joana
5	14	BA1	ENGLÉBERT	Victoria
6	14	BA1	ENNAJI	mohammed
7	14	BA1	ERBAS	Miyase Zeynep
8	14	BA1	ESPARAS	Beverly
9	14	BA1	EVARD	Alexandra
10	14	BA1	FANEN	Chloé
11	14	BA1	FEIDT	Carla
12	14	BA1	FOMBERTEAU	Lara
13	14	BA1	FONTAINE	Martin
14	14	BA1	FONTAINE	Olivier

15 Vendredi ou les Limbes du Pacifique 15				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	15	BA2	FEUERSTEIN	Matteo
2	15	BA2	FINSI	Rania
3	15	BA2	FLEURY	Jeanne
4	15	BA2	FONTAINE	Romain
5	15	BA1	FONTENEAU	ROBIN
6	15	BA1	FRANDIN CRUZ	Andrés
7	15	BA1	GAGNANT	Adrien
8	15	BA1	GASHI	Armend
9	15	BA1	GATIGNOL	Nathan
10	15	BA1	GAUTHIER	Josephine
11	15	BA1	GAUTIER	Marc
12	15	BA1	GENATZY	Fiona
13	15	BA1	GHOSN	Jäd
14	15	BA1	GILLES	Hugo

16 Vingt mille lieues sous les mers 16				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	16	BA2	GEENS	Jean
2	16	BA2	GODFRIND	Enya
3	16	BA2	GODHAIR	Roman
4	16	BA2	GOULON-ESMERALD	William
5	16	BA1	GILLES	Victor
6	16	BA1	GODIN	Hugo
7	16	BA1	GOFFINET	Florent
8	16	BA1	GRAJALES PEÑALZO	Jimena
9	16	BA1	GRAND	Clémence
10	16	BA1	GUAY	Emmanuelle
11	16	BA1	GUDE	Matéo
12	16	BA1	GUERNALEC	Kristen
13	16	BA1	GUETTAF	Iliane
14	16	BA1	GUILLAUME	Frédéric

17 La Machine à explorer le temps 17				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	17	BA2	HANOTIAUX	Karim
2	17	BA2	HENRARD	Simon
3	17	BA2	IMBAQUINGO	Dilan
4	17	BA2	JOUNOT	Thomas
5	17	BA1	GUILLOT	Anouck
6	17	BA1	GÜZEL	Hülya
7	17	BA1	HALBARDIER	Jules
8	17	BA1	HALIPILIAS	Niki
9	17	BA1	HECK	Xavier
10	17	BA1	HENNAUT	Anaëlle
11	17	BA1	HENRION	Marie
12	17	BA1	HERWIG MORAES	Maria
13	17	BA1	HINANT	Lola
14	17	BA1	HINFRAY	Ombeline

18 Le Ventre de Paris 18				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	18	BA2	KARMOUNI	Rim
2	18	BA2	KETELSLEGERS	Louis
3	18	BA2	KHAFATEH	Kheder
4	18	BA2	KIRER	Irem
5	18	BA1	HOLLARD	Thomas
6	18	BA1	HORN	Serena
7	18	BA1	HUYGEN	Elisa
8	18	BA1	ILUNGA KONGOLO	Anne-Sophie
9	18	BA1	IPERS	Manon
10	18	BA1	ISMAËL	Dounia
11	18	BA1	JACOB	Audrey
12	18	BA1	JACQUES DE DIXMUI	Margaux
13	18	BA1	JALLET	Paul
14	18	BA1	JALLOH	Mamadou

19 Le Désert des Tartares 19				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	19	BA2	KRAIEM	Baraa
2	19	BA2	LACROUX	Noé
3	19	BA2	LARAKI	Mona
4	19	BA2	LAURENT	Théo
5	19	BA1	JOUAN	Arthur
6	19	BA1	KABAMBA	Danny
7	19	BA1	KHALFI	cherine
8	19	BA1	KHALID	Rania
9	19	BA1	KHARMACH	Wiam
10	19	BA1	KHERMIMOUN	Adam
11	19	BA1	KONATE	Elhadj
12	19	BA1	KONINCKX	Louis
13	19	BA1	KOXHAJ	Rezhis
14	19	BA1	KRASNIQI	Kevin

20 Les Villes invisibles 20				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	20	BA2	LAWSON	Sibi
2	20	BA2	LAYACHI	Chama
3	20	BA2	LECOUTURIER	Maelia
4	20	BA2	LÉCRIVAIN	Noor
5	20	BA1	LAAMRANI	Abdellah
6	20	BA1	LADISAN	Kevin
7	20	BA1	LAMBERT	Maxime
8	20	BA1	LAPIERRE	Susy
9	20	BA1	LARGUINAT	Antoine
10	20	BA1	LECUMBERRY	Maidier
11	20	BA1	LEFÈVRE	Dorian
12	20	BA1	LEGROS	Zoé
13	20	BA1	LEJEUNE	Mai
14	20	BA1	LEROY	Léo

WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020

ANNEXE : LISTE DES GROUPES

21 De l'Autre côté du Miroir 3				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	21	BA2	LEFEBVRE Tom	
2	21	BA2	LEGER Laura	
3	21	BA2	LENAERTS Camille	
4	21	BA2	LEROUX Hugo	
5	21	BA1	LEVIS Anals	
6	21	BA1	LOPES Leandro	
7	21	BA1	LOUATI Mehdi	
8	21	BA1	LOUIS Jeremy	
9	21	BA1	LOUKILI Layina	
10	21	BA1	LUCAS Camille	
11	21	BA1	LUTTER Elia	
12	21	BA1	LUX Chloé	
13	21	BA1	MAHIANT Louis	
14	21	BA1	MAJERUS Juliette	

22 Au coeur des ténèbres 4				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	22	BA2	LIÉBIN Justine	
2	22	BA2	LIEGOIS Mallaury	
3	22	BA2	LIONDJO WANDJA Shana	
4	22	BA2	LOPES FERREIRA VII Sabrina	
5	22	BA1	MAJOIE Lola	
6	22	BA1	MAKRAOUI Oumaima	
7	22	BA1	MALKI Ilana	
8	22	BA1	MALO Carla	
9	22	BA1	MANGEOT Gabriel	
10	22	BA1	MANOLATOS Iliene	
11	22	BA1	MARCHAND Manon	
12	22	BA1	MARCHESI Andy	
13	22	BA1	MARTEAUX Sara	
14	22	BA1	MARTINEZ Salomé	

23 Le Vieil Homme et la Mer 5				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	23	BA2	MADRE Raphaël	
2	23	BA2	MAKRAOUI Amel	
3	23	BA2	MALKA Oriël	
4	23	BA2	MAROTEN Alexia	
5	23	BA1	MASSART Ilona	
6	23	BA1	MATTHÉ Frédéric	
7	23	BA1	MATURELI Elie	
8	23	BA1	MAZINA Shema	
9	23	BA1	MC MAHON Kristine	
10	23	BA1	MELARD Douglas	
11	23	BA1	MERZ Lauren	
12	23	BA1	MICHEL Nora	
13	23	BA1	MICHEL Quentin	
14	23	BA1	MIGNERY Marguerite	

24 Le Loup des steppes 6				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	24	BA2	MARZIN Joséphine	
2	24	BA2	MASSET Valentine	
3	24	BA2	MATIME Alison	
4	24	BA2	MEERSSEMAN Nicolas	
5	24	BA1	MILCAMP Charlotte	
6	24	BA1	MITABLINDA Ana Maria	
7	24	BA1	MOLINA Théo	
8	24	BA1	MOMMERENCY Sarah	
9	24	BA1	MORELLE Violette	
10	24	BA1	MORIN Emilie	
11	24	BA1	MUHEMA Benedicte	
12	24	BA1	MUKALA TSHIBOMBE Jeremy	
13	24	BA1	MÜLLER Matthew	
14	24	BA1	MUTIGANDA IRYABÉ Agniola	

25 Le Meilleur des mondes 7				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	25	BA2	MELON Lucas	
2	25	BA2	MINARRO Antoine	
3	25	BA2	MORSA Yanis	
4	25	BA2	MUSUNGAYI Victor	
5	25	BA1	MVENG AMOUGOU Cindy	
6	25	BA1	NAJIB Ines	
7	25	BA1	NEAGA Flavius-Teofil	
8	25	BA1	NGUYEN THI THU CU N/A	
9	25	BA1	NIEMYNSKA Wiktoria	
10	25	BA1	NIMBESHAHO Laurien	
11	25	BA1	NIMPAGARITSE Stephane	
12	25	BA1	NIYOMUKIZA Stella	
13	25	BA1	NOEMI Lana	
14	25	BA1	NOGUEIRA MARQUE Vera	

26 Le Chateau 8				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	26	BA2	NAIKEN Coline	
2	26	BA2	NDAYISENGA Janvier	
3	26	BA2	NKONGOLO Lisa	
4	26	BA2	PARAGAS Rhea	
5	26	BA1	NULLAR Ghaile	
6	26	BA1	ORGUEIL-FOREST Amandine	
7	26	BA1	ORRU Massimo	
8	26	BA1	OSINSKA Anita	
9	26	BA1	OUALMAKRAN Cheima	
10	26	BA1	ÖZTÜRK Ali	
11	26	BA1	PANTUSI Marie	
12	26	BA1	PEREZ PEDREIRA Luna	
13	26	BA1	PETIT Amélie	
14	26	BA1	PEYCELON Margaux	

27 Sur la route 9				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	27	BA2	PASTRE Louise	
2	27	BA2	PETRALIA Elio	
3	27	BA2	PHOMMAPHAVANH Cyril	
4	27	BA2	PIÉTERS Mathilde	
5	27	BA1	PHAM Dang	
6	27	BA1	PIAZZA Clément	
7	27	BA1	PIERRARD Amandine	
8	27	BA1	PLEVY Iina	
9	27	BA1	POLIGUI Néhémie	
10	27	BA1	POLIZZI Oceane	
11	27	BA1	POSTARU Marius	
12	27	BA1	PRIGNON Manon	
13	27	BA1	PROVOST Antoine	
14	27	BA1	QUINTERO PINEDA Simon	

28 Le Vagabond des étoiles 10				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	28	BA2	PIETTE Allan	
2	28	BA2	PIRARD Guillaume	
3	28	BA2	POUYE Anna	
4	28	BA2	RAUD Julia	
5	28	BA1	QUINTIN Inès	
6	28	BA1	RABEMANANJARA Koloïna	
7	28	BA1	RABOT Rachelle	
8	28	BA1	RALAINARIVO Mihaja	
9	28	BA1	RAMANGASOAVINA Loïc	
10	28	BA1	RAPTIS Alexandre	
11	28	BA1	RECIO FERNANDEZ Paloma Del Carmen	
12	28	BA1	REMMO AMEL	
13	28	BA1	RENSON Fanny	
14	28	BA1		

29 La Mort à Venise 11				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	29	BA2	RAULT Julien	
2	29	BA2	RENARD Laura	
3	29	BA2	RIGUIDEL Thais	
4	29	BA2	ROLIN Alexis	
5	29	BA1	RHANJATI Chaimae	
6	29	BA1	RIALLAND Julien	
7	29	BA1	RINALLO Ilaria Concetta	
8	29	BA1	ROBIN Thomas	
9	29	BA1	RODRIGUEZ VAN HO Emma	
10	29	BA1	ROUSSEAU Dora	
11	29	BA1	ROUSSEAU Lisa	
12	29	BA1	SAG Alexandra	
13	29	BA1	SALBAOUI anas	
14	29	BA1		

30 La Ferme des animaux 12				
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom	
1	30	BA2	SADOUX Julie	
2	30	BA2	SAHEL Mohamed	
3	30	BA2	SAINT-OMER Duncan	
4	30	BA2	SARIYUSUF Muhammed	
5	30	BA1	SARRAT BALTHAZAR	
6	30	BA1	SASIN Ariana	
7	30	BA1	SCHWARTZ ALFARO Cristel	
8	30	BA1	SEBBAN Noemie	
9	30	BA1	SERALE Quentin	
10	30	BA1	SERNICLAES Célestine	
11	30	BA1	SGHAYER Safaa	
12	30	BA1	SIEBENALER Leelou	
13	30	BA1	SILVA PEREIRA ALME Cristovão José	
14	30	BA1		

WORKSHOP R.A. • 22-23-24 janvier 2020
ANNEXE : LISTE DES GROUPES

		31 Zazie dans le métro			13
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	31	BA2	SASTRE SANTIESTE	Katherine	
2	31	BA2	SBAI	Rania	
3	31	BA2	SCHWARTZ	Octavie	
4	31	BA2	SEIFERT	Alexandre	
5	31	BA1	SILVA REBOLLEDO	David	
6	31	BA1	SILVESTRE DE SACY	Victor	
7	31	BA1	SIMONARD	Marine	
8	31	BA1	SIMSEK	Melik	
9	31	BA1	SISSANI GLIBI	ayoub	
10	31	BA1	SMALE	Christopher	
11	31	BA1	SOCHET	Julien	
12	31	BA1	SOKI ELIKYA	Samuel	
13	31	BA1	SOKOLOWSKA	Angelika	
14	31				

		32 Une saison en enfer			14
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	32	BA2	SHAH ALI	Luna	
2	32	BA2	SULE	Necatinn	
3	32	BA2	SWAELENS	Amandine	
4	32	BA2	SYLVESTRE	Pauline	
5	32	BA1	SPANOGHE	Amandine	
6	32	BA1	SZMIR	Noa	
7	32	BA1	TAMIMY	Line	
8	32	BA1	TANT	Nicolas	
9	32	BA1	TERESZKIEWICZ	Patrycja	
10	32	BA1	THERET	Heavenlee-Tanis	
11	32	BA1	TILMAN	Joachim	
12	32	BA1	TOMASSI	Marcello	
13	32	BA1	TOUIZA	Douaa	
14	32				

		33 Vendredi ou les Limbes du Pacifique			15
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	33	BA2	SZWAJDA	Nel	
2	33	BA2	TRINE	Marie	
3	33	BA2	TRUBERT	Arthur	
4	33	BA2	VALLÉE	Marie	
5	33	BA1	TOURNAY	Quentin	
6	33	BA1	TOUSCH	Benjamin	
7	33	BA1	TRAN NGOC BAO DU	N/A	
8	33	BA1	TRIEST	Alexine	
9	33	BA1	TRINDADE PAIVA	Victoria	
10	33	BA1	TROOSTERS	Louise	
11	33	BA1	TSHIYEMBI KAYOKA	Jérémy	
12	33	BA1	TURZENIECKA	Karolina	
13	33	BA1	ULUSOY	Melih	
14	33				

		34 Vingt mille lieues sous les mers			16
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	34	BA2	VAN MELDEREN	Jonathan	
2	34	BA2	VAN MELDEREN	Lucas	
3	34	BA2	VAN MULLEM	Baudouin	
4	34	BA2	VAN OUDENHOVE	Nais	
5	34	BA1	UNGURITU	Ovidiu	
6	34	BA1	VAMOS	Sarah	
7	34	BA1	VAN AKEN	Pedro	
8	34	BA1	VAN DEN BERGHE RI	Tama	
9	34	BA1	VAN GIJSEL GUARNI	Dara	
10	34	BA1	VAN STEENWINKEL	Thomas	
11	34	BA1	VAN WYMEERSCH	Fabio	
12	34	BA1	VANDENBREMT	Ines	
13	34	BA1	VANDERSCHUEREN	Erin	
14	34				

		35 La Machine à explorer le temps			17
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	35	BA2	VANCAUWENBERGHI	Valentine	
2	35	BA2	VANDEVANDEL	Anthony	
3	35	BA2	VERRAVER	Max	
4	35	BA2	VINCENT	Li	
5	35	BA1	VANDEZANDE	Clémence	
6	35	BA1	VANLAER	David	
7	35	BA1	VARELA CORTES	Luis	
8	35	BA1	VERHAEGHE DE NAE	Felix	
9	35	BA1	VERLEIJE	Fanny	
10	35	BA1	VERVONDEL	Baptiste	
11	35	BA1	VILELA	Igor	
12	35	BA1	VINGTAIN	Lazuli	
13	35	BA1	VLEGELS	CLAIRE	
14	35				

		36 Le Ventre de Paris			18
GR.	ANNÉE	NOM	Prénom		
1	36	BA2	YELER	Mahsun	
2	36	BA2	ZANIN	Ugo	
3	36	BA2	ZAPARENIUC	Sabin Andrei	
4	36	BA2	ZHANG	Julian	
5	36	BA1	WIEWIORA	Mateusz	
6	36	BA1	WILLEMS	Sandra	
7	36	BA1	WILLIAM	Sophie	
8	36	BA1	WILMART	Théophile	
9	36	BA1	YANG	Catherine	
10	36	BA1	YILMAZLI	Yasir	
11	36	BA1	YZEIRAJ	Xhensilda	
12	36	BA1	ZABALZA	Marie	
13	36	BA1	ZENUNAJ	Milot	
14	36				

1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					

1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					

1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					

1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					

#2 FICHES THÉORIQUES

FICHE N° 01

ROMANS

N°	ANNEE	ARTISTE	TITRE DE L'ŒUVRE	THEME
1	1940	Buzzatti Dino	Le désert des Tartares	La fuite du temps, l'attente
2	1972	Calvino Italo	Les villes invisibles	Villes imaginaires
3	1871	Caroll Lewis	De l'autre côté du miroir	Un monde à l'envers, nonsense
4	1899	Conrad Joseph	Au coeur des ténèbres	Remontée d'un fleuve, de la civilisation à l'inhumanité
5	1952	Hemingway Ernest	Le vieil homme et la mer	Courage et dignité de l'homme, malgré sa condition et la nature
6	1927	Hesse Herman	Le loup des steppes	De l'isolement sauvage vers la sociale
7	1932	Huxley Aldous	Le meilleur des mondes	Anticipation d'un état mondial
8	1926	Kafka Franz	Le chateau	Aliénation de l'individu par le pouvoir de la bureaucratie
9	1957	Kerouac Jack	Sur la route	Road movie, beat generation
10	1915	London Jack	Le vagabond des étoiles	L'imaginaire contre la violence de l'univers carcéral
11	1912	Mann Thomas	La mort à Venise	Voyage à Venise, désir et mort
12	1945	Orwell George	La ferme des animaux	La révolution, le totalitarisme
13	1959	Queneau Raymond	Zazie dans le métro	Voyage initiatique d'une gamine délurée
14	1873	Rimbaud Arthur	Une saison en enfer	Chant païen, autobiographie psychologique
15	1967	Tournier Michel	Vendredi ou les limbes du Pacifique	Robinson Crusoé, retour à la nature essentielle
16	1870	Verne Jules	Vingt mille lieues sous les mers	Le voyage sans retour du capitaine Nemo
17	1895	Wells Herbert George	La machine à explorer le temps	Les descendants de l'humanité en l'an 802 701
18	1873	Zola Emile	Le ventre de Paris	Paris, le ventre à la place du coeur

FICHE N° 02

DIAPORAMA (1)

N°	ANNÉE	ARTISTE	TITRE DE L'ŒUVRE
1	2012	Ai Weiwei	Cube Light
2	2011	Ai Weiwei	Grapes
3	2006	Ai Weiwei	World Map
4	2003	Ai Weiwei	Forever
5	1985	Alechinsky Pierre	Album et Bleu
6	1985	Alechinsky Pierre	Album et Bleu (détail)
7	1997	Alÿs Francis	Patriotic Tales
8	1997	Alÿs Francis	Still from Paradox of Praxis
9	2004	Alÿs Francis	The Green Line
10	1961	Arman	Le paradoxe du temps
11	1991	Arman	Minutes
12	1961	Arman	Tuez les tous, Dieu reconnaîtra les siens
13	1989	Boltanski Christian	Réserves
14	1989	Boltanski Christian	Untitled (Réserve)
15	1989	Boltanski Christian	Untitled
16	1971	Boltanski Christian	Vitrine de référence
17	1961	Brecht George	Repository
18	1975	Broodthaers Marcel	La salle blanche
19	2013	Buchler Pavel	Sound Poem
20	1932	Calder Alexander	Mobile
21	1956	Calder Alexander	Mobile Rouge
22	1937	Calder Alexander	Untitled
23	1996	Chen Zhen	Daily Incantations
24	2014	Chen Zhen	Fragments d'Eternité
25	2000	Chen Zhen	Lumière innocente
26	2000	Chen Zhen	Purification room
27	1943	Cornell Joseph	Bird in a Box
28	1960	Cornell Joseph	Hôtel de l'Océan
29	1936	Cornell Joseph	Untitled (Soap Bubble Set)
30	2014	Dion Mark	Harbingers of the Fifth Season
31	2000	Dion Mark	Landfill
32	2013	Dion Mark	Marine Invertebrates
33	1991	Dion Mark	Polar bears and toucans
34	1970-77	Distel Herbert	The Museum of Drawers
35	2003	Downsbrough Peter	Position
36	2002	Downsbrough Peter	Peter Room Piece
37	1946-66	Duchamp Marcel	Etant donnés: 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...
38	1920	Duchamp Marcel	Rotative plaques verre
39	1920	Duchamp Marcel	Rotative plaques verre (détail)
40	1921	Duchamp Marcel	Why Not Sneeze, Rose Sélavy?
41	1941	Duchamp Marcel	La Boîte-en-valise (fermée)
42	1941	Duchamp Marcel	La Boîte-en-valise (ouverte)
43	2004	Eliasson Olafur	Cartographic Series III
44	1995	Eliasson Olafur	Suney
45	2003	Eliasson Olafur	The Weather Project
46	1978	Filliou Robert	Musical Economy n°5
47	2010	François Michel	Pièce détachée
48	2015	Frick Laurie	7 Days of a Man
49	2015	Frick Laurie	Daily Time Slices
50	1974	Graham Dan	Present continuous Past
51	1974	Graham Dan	Present continuous Past (dessin de principe)
52	1976	Graham Dan	Public Space/Two Audiences
53	1948	Halsman Philippe	Making of Dali Atomicus
54	1920	Hausmann Raoul	L'Esprit du Temps
55	2008	Hirst Damien	Purgatory (détail)

FICHE N° 03

DIAPORAMA (2)

N°	ANNÉE	ARTISTE	TITRE DE L'ŒUVRE
56	2008	Hirst Damien	Purgatory (détail)
57	1999	Hirst Damien	Lost Love
58	2012	Holzer Jenny	Heap
59	2009	Holzer Jenny	Protect Protect
60	2004	Holzer Jenny	Red Yellow Looming
61	1996	Holzer Jenny	Urban Installation
62	1961	Kienholz Edward	Monument aux morts portable
63	1961	Kienholz Edward	Nativité
64	1962	Kienholz Edward	The Illegal Operation
65	1966	Kosuth Joseph	Four colors four words
66	1965	Kosuth Joseph	One and Three Chairs
67	1996	Kosuth Joseph	Taxonomy (re)applied
68	1989	Kosuth Joseph	Zéro et pas d'exposition
69	2012	Kruger Barbara	Belief + doubt
70	1991	Kruger Barbara	Installation
71	1982	Kruger Barbara	It's our pleasure to disgust you
72	2010	Kruger Barbara	Past, Present, Future
73	1973-74	Lang Nikolaus	To the Götte Brothers and Sisters
74	1963	Marisol	Dinner Date
75	1964	Marisol	La visita
76	1987	Messenger Annette	Mes Voeux
77	1989	Messenger Annette	Mes Voeux
78	2011	Nakanishi Nobuhiro	Layer Motives
79	2002	Neto Ernesto	We stopped Just Here at the Time
80	1968	Oppenheim Denis	Ground Mutations
81	1968	Oppenheim Denis	Salt Flat
82	1921	Schwitters Kurt	Merz Pics
83	1919-33	Schwitters Kurt	Merzbau
84	2009	Shiota Chiharu	A Room of Memory
85	1990	Skersis et Zakharov	The Autor / The Book
86	1961	Spoerri Daniel	Les Puces
87	1961	Spoerri Daniel	Table Robert
88	1996	Spoerri Daniel	La Table du Clown-Bar
89	2009	Stocker Esther	Untitled
90	2008-10	Stuart Michelle	Ring of Fire
91	1954	Tinguely Jean	Élément Détaché 1
92	1955	Tinguely Jean	Méta-mécanique
93	1967	Tinguely Jean	Requiem pour une feuille morte
94	1997	Turrell James	Call Waiting
95	1968	Turrell James	Afrum, Pale Pink
96	1968	Turrell James	Raethro Green
97	1986	Verschueren Bob	Installation II/86
98	1991	Verschueren Bob	Installation V/91
99	1983	Verschueren Bob	Feu
100	1978	Verschueren Bob	Wind Painting VII
101	1995	Viola Bill	The Veiling
102	1996	Viola Bill	The Crossing
103	1996	Viola Bill	The Crossing
104	1992	Viola Bill	Heaven and Earth
105	2002	Viola Bill	The Voyage

FICHE N° 04

Ai Weiwei (1957-)

Fils de l'écrivain et intellectuel dissident Ai Qing (1910-1996), Ai Weiwei est un des artistes majeurs de la scène artistique indépendante chinoise, à la fois sculpteur, performer, photographe, architecte, commissaire d'exposition et blogueur.

Ai Weiwei passe son enfance et son adolescence dans des conditions difficiles, son père, dénoncé comme "ennemi du peuple" est envoyé, avec sa femme et ses enfants, dans un camp de travail et de rééducation.

En 1976, la famille peut rejoindre Pékin et Ai Weiwei est accepté à l'académie du cinéma de Pékin en 1978.

Vers décembre 1978, Il participe au "mur de la démocratie" du quartier de Xidan. La condamnation de son animateur Wei Jingsheng à 15 ans de prison ainsi que les humiliations vécues par son père dégoûteront à tout jamais Ai Weiwei de la politique.

En 1979, Il fonde le groupe d'artistes Stars Group qui combat la propagande d'Etat avant de parvenir, grâce à son réseau de relations, à quitter la Chine et rejoindre les Etats-Unis, principalement New-York où il s'inscrira à la Parsons School of Design et s'intéressera particulièrement à dada et à l'art conceptuel.

En 1993, son père étant malade, Ai revient s'installer à Pékin où il ne tarde pas à se voir promu figure de proue de la jeune avant-garde chinoise.

Il ouvre un atelier à Shangai et organise en 2000 la première biennale indépendante d'art contemporain sous le titre *Fuck Off*.

Il travaillera comme conseiller artistique pour le cabinet d'architecture suisse Herzog & De Meuron lors de la réalisation du stade national de Pékin construit pour les jeux olympiques de l'été 2008.

En 2011, le magazine Art Review dans son classement annuel a désigné Ai Weiwei comme la figure la plus importante de l'art contemporain: "son militantisme a rappelé comment l'art peut atteindre un large public et se connecter au monde réel".

Arrêté en avril 2011, il sera libéré en juin de la même année et restera en liberté conditionnelle jusqu'en juillet 2015, date à laquelle il récupère son passeport chinois.

Détournement et décontextualisation déterminent ses stratégies mais ses actions et sa production restent cependant ancrées dans la tradition chinoise. Son utilisation du passé se fait souvent par des installations empreintes d'ironie mais qui cherchent toujours à mettre en évidence ou dénoncer des réalités sociales ou politiques. Cet engagement socio-politique a amené Ai Weiwei à devenir ambassadeur de l'association Reporters sans frontières, et à recevoir d'Amnesty International le prix Ambassadeur de la conscience 2015, décerné à des personnes ayant défendu et amélioré la cause des droits de l'homme au cours de leur vie.



Ai Weiwei

FICHE N° 05

FRANCIS ALÿS (1959-)

Architecte de formation, de son vrai nom Francis De Smedt, Francis Alÿs se fixe en 1987 à Mexico. En 2011, il est classé par le magazine Newsweek, dans les 10 artistes les plus importants au monde. Par son approche poétique et allégorique, il explore aussi bien des thèmes politiques, tels que conflits frontaliers et crises économiques, que tirés de situation de tous les jours.

Francis Alÿs peint, dessine, réalise des films d'animation, mais il est surtout connu pour ses performances, gestes symboliques chargés de signification politique autant que de fonction poétique. Ce sont des métaphores aussi bien de l'art que de la réalité.

Ses premières oeuvres se sont développées à partir de promenades dans la capitale mexicaine où il prit conscience du fait que le promeneur non seulement observe, mais qu'il intervient aussi par sa présence physique. Son oeuvre s'interroge sur la raison d'être et l'utilité des choses et des actions, et sur la manière dont nous les observons et les mettons en forme. Chez Alÿs, la frontière entre la pertinence et l'inutilité est mince, et il joue souvent avec l'illusion que crée les idées, les symboles, les actes.

Avec des actions simples, ironiques et significatives, il étudie l'influence de l'art sur la vie dans la ville et se positionne en tant qu'artiste "politique", au sens grec du terme, la polis: la ville comme un lieu de sentiments et de conflits. Avec pour résultat des actions qui mettent le doigt sur l'absurdité, sur l'injustice, sur l'oppression; des actions qui ne servent à rien, en dépit de l'économie et de la productivité, en dépit de la raison politique; des efforts inutiles qui mettent en lumière le côté dérisoire de l'acte artistique face au monde.

Francis Alÿs illustre l'artifice, l'hallucination, la désillusion et comme le titre de sa grande exposition au Wiels "A story of Deception" le traduit, sur un constat d'échec de la démarche artistique, impuissante à se mesurer seule au déni de la réalité politique et économique.



Francis ALÿS

FICHE N° 06

ARMAN (1928-2005)

Arman fait ses études à l'école des arts décoratifs de Nice , où il rencontre Yves Klein dès 1947. Ses premiers tableaux sont des toiles abstraites - entre De Staël et Poliakoff - et ses travaux suivants seront marqués par l'influence de Schwitters et Pollock, dont il admire le côté "remplissage". Il commence alors, en 1956, à utiliser des cachets et tampons, pour multiplier en désordre leurs empreintes. En 1959, il réalise des "allures d'objets", obtenues en frottant rapidement un objet enduit d'encre ou de peinture sur un support, puis ses premières "Accumulations" et "Poubelles".

En 1969, il s'installe à New-York et devient américain en 1972.

Dès le début de ses appropriations, Arman se confronte à une longue histoire de l'appropriation comme démarche ou technique de l'art, au point qu'il aura le souci de distinguer sa production de celles qui l'ont précédée. Au lieu de s'approprier un seul objet, ou de travailler ce dernier pour que son apparence désigne sans délai son appartenance à l'art, il privilégie une approche quantitative.

Les "Accumulations" proposent ainsi une présentation qui souligne ou modifie les qualités des objets par leur quantité. Une des lois de la dialectique hégélienne y trouve son illustration, qui affirme la transformation du quantitatif en qualitatif : c'est parce que les objets "accumulés" sont en nombre ou en série qu'ils acquièrent des qualités (au moins formelles) qui ne peuvent se manifester lorsque l'objet est isolé.

Et c'est bien parce que ce passage de la singularité à la multiplicité est efficace pour la perception esthétique que la signature se justifie, et qu'Arman échappe au strict modèle du ready-made.

Dans un texte de 1961, Arman écrit *"J'affirme que l'expression des détritius, des objets, possède sa valeur en soi, directement, sans volonté d'agencement esthétique les oblitérant et les rendant pareils aux couleurs d'une palette; en outre, j'introduis le sens du geste global sans rémission ni remords."*

Il écrit aussi, *"... mille mètres carrés de bleu sont plus bleus qu'un mètre carré de bleu, je dis donc que mille compte-gouttes sont plus compte-gouttes qu'un seul compte-gouttes."*

Le point de vue "sociologique" suggéré est totalement empirique et approximatif, davantage du côté du jeu que de la science (ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard que de véritables sociologues commenceront à prendre pour objet d'études le contenu des poubelles) : il se contente de montrer ce qui est ordinairement dissimulé et rejeté dans les marges, invitant à considérer ce que, quotidiennement, l'on veut voir le moins possible.

L'évolution, et la généralisation, des modes de consommation aujourd'hui remettent à distance, le caractère "bourgeois" de ces déchets, qui ne renvoient plus aux pratiques exclusives d'une classe .

L'oeuvre acquiert alors une portée plus générale : elle peut aujourd'hui paraître témoigner d'un souci écologique, en symbolisant l'encombrement de la société par les déchets résultant de sa surconsommation.



ARMAN
- Portrait -

FICHE N° 07

ART CONCEPTUEL

Par art conceptuel, on entend des oeuvres qui tendent à substituer l'idée ou le projet à leur réalisation. L'artiste les formule au travers d'un énoncé verbal, d'objets ou de photographies n'ayant pas forcément de qualités esthétiques. Agir dans le domaine de l'art c'est désigner un objet comme "art". L'activité de désignation fait exister l'oeuvre en tant que telle.

Les prémices d'un art, où l'idée de l'oeuvre prime sur sa réalisation, apparaissent au sein même de l'art minimaliste. Sol LeWitt annonce, en 1967, l'avènement d'un art "s'adressant à l'esprit du spectateur plutôt qu'à son regard ou à ses émotions."

L'émergence d'un art conceptuel est aussi à rapprocher de la remise en cause du statut fétichiste et mercantile de l'oeuvre d'art dont témoignent, avec d'autres moyens, le Land art, le Body art ou Fluxus.

Le rôle de Marcel Duchamp, redécouvert par les avant-gardes des années soixante, est déterminant dans la genèse d'un art de l'idée. Dès 1913, ses ready-made révèlent un art qui procède davantage d'une décision que d'un savoir-faire manuel.

L'art conceptuel trouve en Joseph Kosuth son théoricien, qui affirme dès le milieu des années 60 que l'art, par les efforts de l'artiste, ne peut que mettre l'art en question en l'interrogeant sur sa propre nature. Il publie en 1969 son manifeste *Art After Philosophy* où il écrit: "Le ready-made fit de l'art une question de fonction. Cette transformation - ce passage de l'apparence à la conception - marquera le début de l'art moderne et de l'art conceptuel. Tout l'art après Duchamp est conceptuel. [...] L'idée de l'art et l'art sont la même chose."

Etayant son discours par une approche tenant de la fascination pour la linguistique ainsi que la logique de Wittgenstein¹, Kosuth reconnaît que les tautologies sont les seules propositions certaines, puisque, comme l'art, elles restent vraies en vertu d'elles-mêmes. "L'art est une tautologie. L'art est la définition de l'art."

Le travail sur le langage n'est plus comme chez Duchamp un jeu articulant un objet et son titre, jeu qui détournait en quelque sorte l'usage habituel vers sa mise à l'écart, opérant ainsi une distanciation ; ce sont les propositions-titres qui sont elles-mêmes leur propre objet. La tautologie, comme répétition et redoublement, est une figure bien connue de la rhétorique, et qui dans le langage ordinaire est peu conseillée : dire deux fois la même chose confine au pléonasme. Mais en termes de logique, en disant, par exemple, "je suis qui je suis", la répétition vaut pour définition : la référence du second membre de la phrase est la phrase elle-même. L'oeuvre, pour l'art conceptuel, s'affirme comme telle en s'affichant autoréférentielle. Ce faisant, elle rompt avec toute représentation d'une extériorité quelconque. Elle est ce qu'elle dit qu'elle est. Dans un tel dispositif, le savoir-faire est annulé, l'artiste comme auteur s'efface. In fine, l'effacement de l'auteur-artiste est redoublé par l'effacement du contenu de la proposition : elle n'est plus à lire comme un message à portée générale ou critique, mais comme simple donnée affirmant son identité comme oeuvre à part entière.

Tout cela pourrait paraître stérile, mais induit cependant une critique assez radicale de l'imagerie de l'artiste, et de celle du commentaire, il convie à s'interroger sur les rapports de l'oeuvre à son interprétation.



Joseph KOSUTH
« One and Three Chairs » (1965)

¹ Ludwig Wittgenstein (Vienne 1889 - Cambridge 1951)

Philosophe, élève de Russell, qui apporta des contributions décisives en logique et en philosophie du langage.

Pour résumé, il mit en évidence l'importance du langage, non comme expression d'une pensée, mais comme fond radical de la pensée elle-même.

FICHE N° 08

ART VIDEO

La vidéo est une technique d'enregistrement d'images animées et de sons. Les bobines ou cassettes magnétiques qui servaient à l'origine de support à l'enregistrement sont aujourd'hui presque complètement remplacées par des disques durs ou des cartes mémoire.

Avec son *Manifesto del movimento spaziale per la televisione* de 1952, Lucio Fontana s'impose comme le pionnier d'un art intégrant les techniques électroniques. Dès 1958, l'image télévisuelle fait l'objet d'une critique par Wolf Vostell, avec la *Chambre noire*, une installation qui, mêlant téléviseur et objets quotidiens, stigmatise le viol des consciences opéré par les médias modernes. Dans les années 60, Nam June Paik eut les gestes créateurs d'un courant artistique nouveau: l'art vidéo. D'une part, sur un mode plus ludique, en disposant un gros aimant sur une télévision dont le tube cathodique réagit en créant des distorsions colorées et des images de Nixon déformées. D'autre part, en agissant sur les images de 13 téléviseurs et en transposant à l'image électronique, les principes aléatoires des compositions de John Cage.

Avec la commercialisation (1967) de matériel vidéo portable, la vidéo devient un outil de prédilection pour les artistes d'avant-garde. Avec lui, Bruce Nauman enregistre ses performances. Lee Levine, par une installation en circuit fermé (*Iris*, 1968) inaugure une réflexion sur la duplication de l'image et son développement dans le temps, qui deviendra un des sujets de recherche privilégiés des vidéastes comme Dan Graham*.

Jusqu'à la fin des années 70, la vidéo sera principalement utilisée pour sa maniabilité et sa facilité d'emploi. Elle sert à enregistrer des performances, des happenings ou des installations.

A partir des années 80, la vidéo s'insère dans des installations où elle devient un élément parmi d'autres du vocabulaire plastique. Son association aujourd'hui avec des ordinateurs capables de créer des images de synthèses lui a ouvert la possibilité d'inventer son langage propre, déconnecté de la réalité.

Certains artistes en ont fait l'outil essentiel de la diffusion de leur art, comme témoin de leur intervention dans la "réalité", d'autres plus comme un réalisateur de cinéma, l'utilisent comme support de scénarios et mises en scène savamment élaborés, et d'autres encore comme objet même de leurs installations.



FICHE N° 09

Christian BOLTANSKI (1944-)

L'oeuvre de Christian Boltanski est à mettre au rang des "mythologies individuelles".

Boltanski se considère comme un autodidacte. A la fin des années soixante, il renonce à la peinture pour une activité compulsive de collecte, qui entend témoigner de son angoisse de la mort et de l'anonymat. Il traque les photographies anonymes, les souvenirs d'enfance, les traces dérisoires de l'existence humaine.

Cette entreprise, de nature presque anthropologique, prend des formes variées, : courts métrages (*La vie impossible de Christian Boltanski*, 1968), fascicules (*Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort*, 1969), envois postaux (*Sachets de drap blanc contenant des cheveux*, 1969), autobiographies fictives (*Boîtes étiquetées au jour le jour*, 1970).

De 1972 à 1974, avec la patience d'un ethnologue, Boltanski restitue la vie de personnes anonymes (*Inventaires*). Il crée l'image d'un fantaisiste fictif auquel il s'identifie (*Saynètes comiques*), il simule un spectacle naïf qui met en scène les stéréotypes du comportement enfantin (*Le petit Christian*).

L'oeuvre de Boltanski traite souvent des souvenirs d'autrui, naguère perdus et oubliés, aujourd'hui à nouveau réunis avec leur contexte d'origine dans l'espace du musée.

Ce faisant, il joue sur le contraste entre le caractère faillible de la mémoire humaine et les archives institutionnelles qui transmettent une documentation austère et objective du passé.

Son propos est, selon lui, de "raconter des histoires connues de tous", de développer une "histoire universelle" des souvenirs.

Ses oeuvres de la série des *Archives* se composent de multiples rangées de boîtes d'archives en métal ou en carton empilées les unes sur les autres. Parfois, elles comportent également des portraits photographiques faiblement éclairés, anonymes et envoûtants, accrochés à des grilles rappelant celles des réserves d'un musée. La solennité du style et de l'éclairage fait penser aux icônes religieuses, où le motif répété des images évoque le rituel.

Ainsi, la mise en scène, dans ce cas-ci le cadre muséologique, rend exceptionnel l'ordinaire. Ces "inventaires" semblent revendiquer l'idée que tout peut être considéré comme digne d'être collectionné et exposé, que tout matériau est, dans ce contexte particulier, aussi culturellement pertinent que l'art dit "noble".

Ainsi, dès ses premières réalisations, Christian Boltanski enquête sur la nature de l'identité, sur sa disparition et sur les moyens de perpétuer son souvenir. Sous le titre générique, *Leçons de ténèbres*, il inaugure, en 1984, une série d'oeuvres dans lesquelles il évoque les liens étroits qu'entretiennent la mémoire et la mort avec la photographie.

Boltanski n'a de cesse de faire affleurer les souvenirs les plus lointains, les plus occultés de notre mémoire individuelle ou collective.



Christian BOLTANSKI
- Portrait - (par Bracha L. ETTINGER)

FICHE N° 10

ALEXANDER CALDER (1888-1976)

Sculpteur et peintre américain né à Lawnton près de Philadelphie, Calder occupe une place importante dans l'art du XX^{ème} siècle. Après son diplôme d'ingénieur mécanicien, il abandonne son métier et perfectionne ses ambitions artistiques à l'Art Student League of New-York où il entre en 1923.

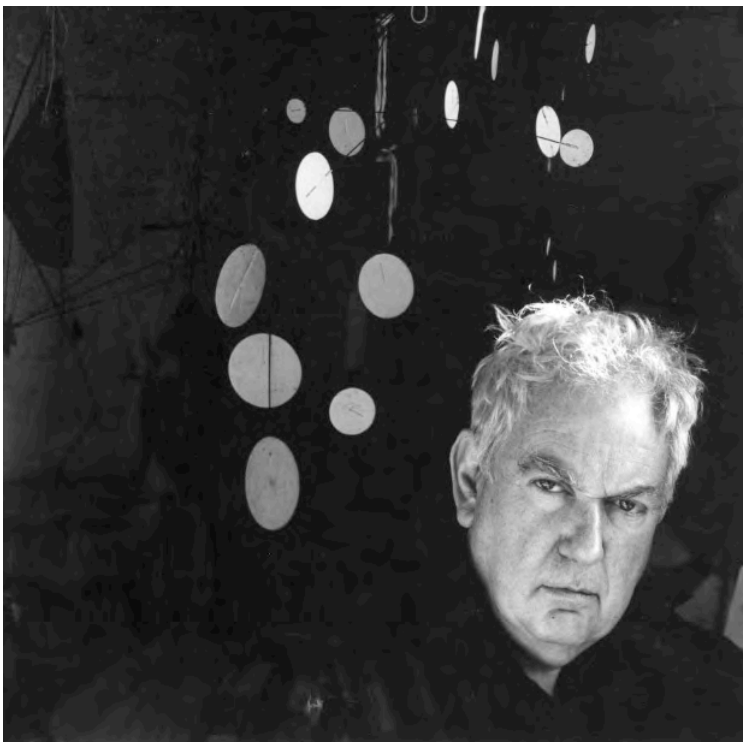
En 1926, il s'installe à Paris où il reste jusqu'en 1934 pour retourner ensuite aux Etats-Unis. Il reviendra s'installer en France dans les années '60.

Dans la capitale française, il se lie d'amitié avec Hans Arp, Fernand Léger et Joan Miro. Il y réalise ses premières sculptures en fil de fer, qui formeront finalement *Le cirque de Calder*, ensemble de 200 personnages en fil de fer tordus et bouts de chiffon. Le cirque permettait à Calder, une performance de presque 2 heures où il jouait le rôle de maître de cérémonie ou marionnettiste en faisant fonctionner manuellement le mécanisme, le tout étant accompagné de musique et d'effets sonores.

En 1932, il entre dans le groupe "Abstraction-Création" dont Robert Delaunay, Jean Hélion, Hans Arp, Antoine Pevsner et Piet Mondrian font partie. La même année, il exécute ses premières constructions métalliques qui deviendront ses célèbres *mobiles* (mot suggéré par Marcel Duchamp) et *stables* (mot proposé par Hans Arp).

Accrochés à un fil, les *mobiles* bougent librement dans l'espace, le cours de leurs mouvements étant d'une part parfaitement irrégulier et incontrôlable, selon la force de l'air circulant ou d'un léger contact, mais se basant d'autre part sur un système de conception subtile d'équilibres et d'effets de levier.

Comme par contraste, pour exprimer des systèmes opposés de l'univers, les *stables* sont immobiles, d'une lourde tectonique et fermement ancrés au sol. Ceux-ci, en alternant formes graciles et présence physique, font de Calder l'un des rares artistes à pouvoir se mesurer, à grande échelle, à l'espace extérieur comme à l'architecture.



Alexander CALDER

FICHE N° 11

CARTOGRAPHIE

Quand la carte devient matériau artistique.

"L'art de dresser les cartes géographiques" n'a jamais été une opération neutre ou objective. La réalité transposée par l'image cartographique n'est qu'une vision possible du territoire cartographié. Elle dépend de ce que son auteur y met ou n'y met pas, ce qu'il décide de mettre en valeur, de donner à voir, de souligner, de représenter. Dans le même temps le monde, en tant qu'objet à représenter, s'est considérablement complexifié, notre connaissance des spatialités et des temporalités est plus que jamais mouvante et diverse.

La carte devient tout au plus un fragment de l'espace représenté, un élément parmi d'autres permettant sa compréhension.

Qu'il soit géographe ou artiste, le "cartographe" met en place une certaine forme d'imaginaire.

Il existe une très ancienne proximité entre artistes et cartographes. De nombreux artistes contemporains utilisent la cartographie pour créer des oeuvres d'art où les conventions "cartographiques" deviennent une parabole de la peinture, entre paysages et tracés graphiques, ou de l'espace, entre conventions et libertés formelles. Quelle que soit la technique utilisée, tout est prétexte à déstructurer, décomposer, broyer, mâcher, détourner l'art cartographique au profit de collages, de création d'objets, d'images, d'installations, d'univers.

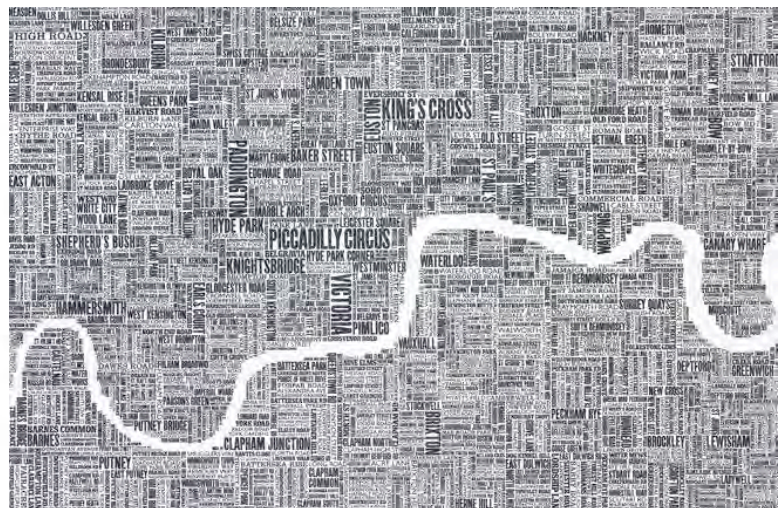
La mise en place d'un imaginaire cartographique transporte aisément le spectateur dans l'espace et le temps, bousculant ses repères classiques pour le faire entrer dans un monde aux lois qui lui sont propres.

L'oeuvre induit alors une forme de connaissance du réel en conjuguant les techniques, les matériaux et les niveaux d'observation.

Les moyens informatiques et communicationnels ont, aujourd'hui, considérablement ouvert le champ de la représentation cartographique d'une part, mais surtout élargi la notion de territoire à des espaces - virtuels ou communicationnels - insoupçonnés jusqu'ici.



NYC Subway Map



London Map

FICHE N° 12

ART CONTEMPORAIN ET IDÉE DE COLLECTION

Les principes adoptés par les musées pour classer leurs collections, que ce soit dans le cadre de leur exposition ou de leur stockage, ont exercé une puissante influence esthétique et conceptuelle – directe ou subliminale – sur la pratique de l'art contemporain.

De nombreux artistes ont appliqué des méthodes muséographiques de classification, d'exposition, d'archivage et de stockage tant à la production qu'à la présentation de leur oeuvre. Mais plus que ces méthodes pratiques à proprement parler, c'est leur contexte institutionnel plus général qui a séduit les artistes.

Un objet exposé dans un musée se voit conféré un halo d'importance et d'authenticité qui le dote, quel qu'il soit, d'une signification particulière.

On observe une utilisation croissante de la part d'artistes contemporains de dispositifs scénographiques spécifiques aux musées : vitrines, boîtes d'archives, bocal à échantillons, fiches descriptives, meubles à tiroirs et même caisses d'emballage pour le transport et le stockage d'oeuvres d'art.

Certains artistes affectionnent plus particulièrement la vitrine, mode de présentation désormais courant dans l'art contemporain car adapté aux oeuvres en techniques mixtes, dont le nombre ne cesse de croître, et répondant à la nécessité toujours aussi impérieuse de protéger les matériaux délicats.

L'acte de placer un objet dans une vitrine a pour résultat immédiat d'attirer l'attention sur celui-ci et de suggérer qu'il est à la fois précieux et vulnérable ; la vitrine renforce le caractère unique, intangible et inaccessible de l'objet. Elle accroît la capacité inhérente à un objet de capter l'attention et de susciter la contemplation. Il n'est pas étonnant qu'elle trouve son origine dans le reliquaire médiéval.

La vitrine de musée partage avec la vitrine de magasin et le présentoir commercial le pouvoir de séduire et de donner l'apparence d'une chose exceptionnelle à l'objet le plus banal.

Rassembler un groupe d'objets dans une vitrine implique une construction ou une affirmation visuelle qui laisse supposer l'existence d'un lien formel ou culturel entre ces éléments. Ce principe a incité de nombreux artistes à imiter les méthodes muséographiques de classification, d'ordonnancement et d'étiquetage typologiques. L'attrait immédiat de cette forme de présentation est que le résultat donne l'impression d'un travail minutieux d'évaluation et de déduction.

Les artistes sont par nature des collectionneurs de formes et d'images. Les accumulations qui en résultent peuvent être considérées comme un prolongement de l'atelier de l'artiste, entrepôt où idées et matériaux sont considérés, évalués.

Depuis la fin des années 1960, de nombreux artistes ont exposé leurs collections personnelles comme une entité ou un "musée". Composées d'objets rassemblés ou modifiés souvent présentés sous forme d'installation, ces collections tendent à imiter les présentations taxinomiques traditionnelles.

A l'instar de la Boîte-en-valise duchampienne, si ces oeuvres peuvent être (et le sont) présentées dans un musée, elles remettent aussi en cause le cantonnement de l'art dans l'enceinte du musée.



« Collection de dents »
de Pierre le Grand, Tsar de Russie

FICHE N° 13

Joseph CORNELL (1903-1972)

Par ses collages d'objets et d'images, Joseph Cornell compte parmi les pionniers de l'assemblage, qui prendra chez lui la forme de boîtes vitrées rassemblant les objets urbains insatiablement collectés lors de ses flâneries. Les objets de ses tableaux-vitrines, Joseph Cornell ne les trouve pas par hasard : il fouine dans les librairies new-yorkaises et chez les brocanteurs pour y dénicher des reliques de la vie de tous les jours, des plans de ville, des guides touristiques, des livres de reproductions et des cartes du ciel. Autodidacte rêveur, Cornell transforme sa maison de Long Island en caverne aux milles trésors.

Bien que trouvant sa source d'inspiration dans les tableaux-vitrines et dans les "objets trouvés" du surréaliste Max Ernst et de Marcel Duchamp, l'art poétique et plutôt privé de Cornell a très peu de points communs avec leurs programmes agressifs, à l'ironie mordante.

En janvier 1938, il participe à l'Exposition Internationale du surréalisme organisée à Paris. Pourtant, en farouche indépendant, et tout en admirant le travail d'artistes comme Ernst et Magritte, il ne s'est jamais considéré comme un surréaliste.

Plus tard, il fut aussi revendiqué comme un précurseur du pop art et de la pratique de l'installation.

Comme Kurt Schwitters, Cornell créait de la poésie à partir d'objets banals, mais il était surtout très attiré par les fragments d'objets autrefois précieux.

Ses boîtes relèvent de la technique surréaliste de la juxtaposition irrationnelle et leur séduction provient souvent de la nostalgie qu'elles dégagent.

Les objets mis en scène dans ces microcosmes restreints et fermés introduisent le spectateur dans un monde de rêves, éveillent l'appel des contrées lointaines et les souvenirs de l'enfance.

Alors que ses premiers travaux datent du début des années trente (il utilisait alors des cloches de verre, semblables à celles qui étaient utilisées pour les oiseaux naturalisés), Cornell continua à assembler et juxtaposer inlassablement dans les années 40 et 50 (les petites boîtes en bois à façade vitrée devinrent alors son mode de présentation privilégié).

Dans les années 60, son travail profita du regain d'intérêt pour les techniques de collage et d'assemblage. Cet intérêt était la manifestation évidente d'une modification du comportement de l'artiste envers la société dans laquelle il vivait.

L'oeuvre de Cornell illustre à la perfection ce qu'écrivait William C. Seitz dans un livre publié à l'occasion de l'exposition "l'Art d'assemblage" au Musée d'Art moderne de New-York en 1961: *"Figurativement, la pratique de l'assemblage élève les matériaux d'un niveau de relations formelles à celui d'une poésie associationnelle, exactement comme les mots et les nombres ont tendance, au contraire, à se formaliser."*

Joseph Cornell s'essaya également au cinéma expérimental en y appliquant, là aussi, les techniques du collage.



Joseph CORNELL
- Portrait -

FICHE N° 14

DOWNSBROUGH Peter (1940-)

Peter Downsborough est né en 1940 dans le New Jersey. Il vit et travaille aujourd'hui à Bruxelles.

Downsborough opère depuis le début des années '70 dans le sillage du minimalisme, au croisement de l'art conceptuel et de l'art concret¹. Il développe un travail où le langage et des éléments de « structure » sont réunis dans un vocabulaire minimal permettant une organisation des rapports spatiaux.

Ses compositions présentent une certaine proximité avec les réalisations constructivistes, en particulier avec le travail de l'artiste soviétique El Lissitzky.

Architecte de formation, Downsborough interroge à des degrés différents notre perception de l'espace.

Ses nombreuses pratiques artistiques –sculpture, photographie, commande publique, livres, films, pièces sonores, appliquées, lors d'interventions discrètes, à l'espace urbain- sont fondées sur la notion de position et de cadrage, et interrogent le rapport à l'espace et au langage.

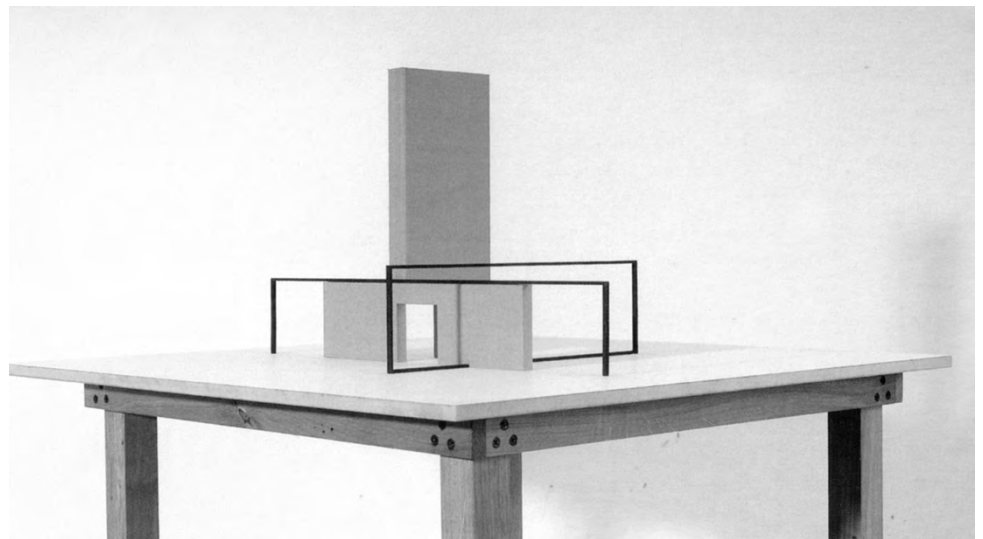
Ses œuvres provoquent l'espace, multiplient les niveaux d'appréhension et de lecture ; elles tissent un réseau de relations entre les mots, essentiellement des adverbes et des prépositions, des lignes réalisées en bois ou en métal et le lieu de l'installation. A la fois typographiques et spatiales, ses propositions décomposent et recomposent des lieux où, d'une part, l'espace tridimensionnel devient une surface, et d'autre part, cette structuration de l'espace, combinaison d'éléments linguistiques et géométriques, induit une multiplicité de lectures.

La formalisation des projets sous la forme de maquettes est aujourd'hui plus présente dans son travail. Elles synthétisent, et peut-être finalisent, les différents éléments constitutifs du langage de Downsborough.

Ses maquettes se situent entre l'œuvre d'art autonome et le projet d'architecture.

Dans ces constructions, on retrouve la typographie et cette géométrie à l'intérieur de compositions « rigides ».

Si ces maquettes ont une signification propre, les espaces qu'elles décrivent mériteraient une réalisation à grande échelle, « en dur ».



Peter DOWNSBROUGH
Sans Titre (1992)

¹ Art concret

Mouvement artistique apparenté au mouvement de l'abstraction géométrique.

Notion avancée par Théo Van Doesburg, fondateur et rédacteur de la revue De Stijl.

FICHE N° 15

Marcel DUCHAMP (1887-1968)

L'oeuvre de Marcel Duchamp est, dès sa première présentation publique, marqué par le scandale. En 1912, son « *Nu descendant l'escalier* », d'une esthétique cubo-futuriste, est refusé par le jury du Salon des Indépendants de Paris. L'année suivante, La « *Roue de Bicyclette* » inaugure une nouvelle catégorie d'œuvres : les ready-made. Pour la première fois, un objet manufacturé est promu au rang d'oeuvre d'art par la seule volonté de l'artiste.

Aux Etats-Unis, où il s'est installé, Duchamp conçoit, dès 1913, son oeuvre majeure, « *La mariée mise à nu par ses célibataires mêmes* », une peinture sur verre où se condensent ses recherches spéculatives (optique, sciences physiques, géométrie) et ses travaux antérieurs.

Il mène, durant les années vingt, des expériences sur le mouvement et la possibilité de creuser l'espace par des moyens optiques (*Rotative plaque de verre, Demi-sphère rotative*). De 1936 à 1941, il construit son musée personnel sous la forme de « *Boîtes-en-valise* », qui rassemblent, en miniature, ses oeuvres les plus marquantes.

Cette *Boîte-en-valise*, qui l'occupa ces nombreuses années, réunit ses oeuvres sous forme de soixante-huit, puis quatre-vingt-trois photographies ou reproductions miniatures dans une boîte en carton, elle-même contenue dans une valise.

Cette oeuvre sera tiré à 300 exemplaires (et vingt en édition de luxe).

Les rabats de la boîte peuvent s'ouvrir, et l'on découvre alors la compilation des reproductions des oeuvres de Duchamp, le tout formant une sorte de musée portatif réaménageable. Et puisqu'il était possible d'en réaménager le contenu, le collectionneur pouvait au même titre que l'artiste endosser le rôle de conservateur.

A partir de 1946, Duchamp élabore dans le plus grand secret, une installation complexe qui interroge la nature du regard et les ressources de la représentation réaliste:

« *Etant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage* ». Achevée en 1966, elle n'est révélée qu'un an après sa mort.

L'oeuvre de Marcel Duchamp est emblématique des révolutions esthétiques survenues dans l'art du XXe siècle. Ses ready-made ont généré une postérité allant du Pop art aux appropriationnistes¹. Son goût du travestissement et ses interventions sur son propre corps (*Tonsure*) en ont fait un pionnier du Body art. Sa propension à la spéculation pure et ses interrogations sur la nature de l'oeuvre d'art anticipent sur les recherches de l'Art conceptuel. Il n'est pas d'avant-garde qui, dans la seconde moitié de ce siècle, ne trouve un antécédent dans une oeuvre ou une attitude de Marcel Duchamp.



Marcel Duchamp (à dr.) et Man Ray jouant aux échecs

¹ Artistes nord-américains des années 70 qui, en travaillant sur des images/reproductions d'oeuvres antérieures aux leurs, soulèvent de manière aigüe la question de l'image et son double (copie ou simulacre) et remettent en cause la notion d'originalité.

FICHE N° 16

ELIASSON Olafur (1967-)

Artiste Danois ayant étudié à Copenhague et travaillant à Berlin, l'oeuvre d'Eliasson peut être résumée, mais non réduite, à quelques traits caractéristiques.

A savoir, la présentation, plus exactement la reproduction de phénomènes naturels dans le contexte de l'art, accompagnée d'une mise à nu de la technique employée, qui est le plus souvent aisée à saisir mais qui ne diminue en rien la beauté sublime de l'impression produite.

Si en travaillant avec la nature, Eliasson s'inspire du Land Art, il s'en démarque aussi et l'assimile même à une colonisation de la nature par l'homme.

Le propos premier d' Eliasson n'est pas la différence entre nature et machine, mais la réflexion sur le rapport entre le spectateur et ces deux domaines.

En mettant l'accent sur la relation que chacun entretient avec la nature, il vise à permettre au spectateur d'établir une sorte d'autoportrait à travers son expérience active de l'œuvre.

Son travail joue avec des facteurs tels que la lumière, le froid, la chaleur, l'humidité ou le vent qui lui permet de soumettre le spectateur à une douche écossaise de réflexions rationnelles et de sentiments spontanés.

Par la technique consistant à faire rentrer l'extérieur dans un espace clos : une chute d'eau, une forêt, un arc-en-ciel ou un soleil, Eliasson cherche à mettre en évidence un décalage, pour mieux le critiquer, dans l'attente du visiteur d'exposition et de son regard institutionnalisé.

Il y a dans son œuvre, un engagement phénoménologique vis-à-vis de l'acte visuel.

Un grand nombre de ses travaux joue avec la lumière et la couleur, voire avec la couleur créée par la lumière (arc-en-ciel, prisme), et cherche à modifier les conditions de perception des espaces.

L'artiste affirme qu'il aurait pu travailler, non pas avec la nature, mais à partir de la musique. Question de méthode plus que de matériau : Eliasson enquête sur les conditions de la subjectivité.



Olafur ELIASSON

FICHE N° 17

FLUXUS

Les expériences de John Cage visant à une fusion et à une redéfinition des catégories de l'art, ainsi que de l'héritage de Duchamp et de la subversion dadaïste, constituent le creuset de la sensibilité Fluxus.

De nombreux artistes, qui à New York ont accès à l'enseignement de John Cage, partagent bientôt une conception élargie et mouvante de l'art.

Le coup d'envoi de Fluxus est donné en 1961, à New York, par l'artiste et galeriste George Maciunas. Pendant un an, celui-ci organise dans sa galerie, des concerts auxquels participent musiciens, poètes et plasticiens. Le terme de Fluxus est d'abord le titre projeté d'une revue qui n'a jamais vu le jour et qui devait rendre compte de cette fusion des formes artistiques.

En 1962 commence la propagation de Fluxus en Europe. Des Fluxus-performances se déroulent à Londres, Paris et Stockholm. A l'occasion de ces festivals se mêlent le happening, la poésie, la vidéo, la musique et la danse.

Des artistes tels que George Macunias, George Brecht, Nam June Paik, Robert Filliou, Ben Vautier, Joseph Beuys et Wolf Vostell se retrouvent lors de ces manifestations.

Elles ont en commun une volonté de contester la pérennité, de s'opposer à la fétichisation de l'oeuvre d'art. Pour ces artistes, l'objet ne devient une oeuvre que par son utilisation ou sa présence dans une manifestation. Davantage qu'un fabricant d'objets, l'artiste Fluxus s'apparente à un chorégraphe ou un metteur en scène.

L'humour, la dérision, l'amateurisme revendiqué, sont au service d'un projet qui est de combler le fossé séparant l'art de la vie. Au-delà de ses provocations tapageuses qui rappelle Dada, Fluxus fait naître une réflexion sur la nature de l'art, sur les moyens de combattre toutes ses déterminations académiques. En inventant de nouvelles connexions entre les arts visuels, la poésie, la danse et le théâtre, et entre l'art et la vie par l'élargissement de la conscience et l'idée d'une autre façon de voir, d'écouter, de vivre, Fluxus et ses représentants, plus ou moins associés au mouvement, auront marqué de leur influence la plupart des pratiques contemporaines.

C'est la musique indéterminée de John Cage ; les poésies simultanées, concrètes de Jackson Mac Low ou Emmett Willams ; le happening avec Allan Kaprow, Robert Whitman, Dick Higgins, Claes Oldenburg Jean-Jacques Lebel ; les correspondances phénoménales de Bob Watts ; la « *Création permanente* » de Robert Filliou ; l'art autodestructif de Gustav Metzger et de Jean Tinguely ; la musique statique de La Monte Young ; l'Event de Georges Brecht ; l'art conceptuel de Henry Flint ; la musique-action de Nam June Paik, Wolf Vostell ou Ben Patterson ; le « *Théâtre du vide* » de Yves Klein ; la peinture-action avec Jackson Pollock et le mouvement d'avant-garde japonais Gutaï ; l'art multiplié préconisé par Daniel Spoerri ; la sculpture sociale de Joseph Beuys ; l'art total et les appropriations de Ben Vautier ; l'art du comportement porté par Piero Manzoni ; la danse, celle de Merce Cunningham, Ann Halprin ou Simone Forti ; le mail art de Ray Johnson ; l'intervention sur l'environnement avec Walter de Maria et Christo ; le cinéma expérimental de Robert Breer et Jonas Mekas.



Nam June PAIK
« *T.V. Cello* » (1971)

FICHE N° 18

DAN GRAHAM (1942-)

Autodidacte, Dan Graham débute sa carrière en 1964 comme directeur artistique d'une galerie new-yorkaise exposant des artistes pop'art et minimalistes.

A partir de 1966, Graham s'engage comme artiste, choisissant d'abord une voie conceptuelle et de dématérialisation de l'objet, pour se tourner ensuite vers la performance et la vidéo. En 1974, dans l'installation *Picture Window Piece*, il place deux moniteurs vidéo, l'un à l'intérieur et l'autre à l'extérieur d'un bâtiment à la façade transparente, qui permettent au spectateur de se voir sur l'écran dans la même position et au moment même où il est vu à travers la surface transparente.

Dans sa série d'oeuvres intitulées *Present continuous Past(s)*, Graham met en place des dispositifs spatiaux où le spectateur est reflété dans des miroirs pendant que des caméras l'enregistrent et où des moniteurs en restituent les images avec un retard de 8 secondes. Le miroir devient alors l'instrument privilégié d'un discours critique sur les relations entre le public et l'artiste, mais aussi, la vidéo, la possibilité de déranger notre perception de l'intérieur et de l'extérieur. L'aspect physique - être à l'intérieur/à l'extérieur et voir au-dedans/au-dehors d'un espace - fonctionne pour Graham, comme le processus de la conscience grâce auxquels nous appréhendons le temps et notre présence à l'intérieur de son cours.

Le titre lui-même de l'oeuvre laisse entendre différentes interprétations quant aux imbrications temporelles présentes et passées: il peut s'agir d'un présent continuellement passé, d'un passé ou de passés continuellement présent(s), ou encore d'un présent continuellement présent dans le passé, ou d'un passé ou de passé(s) continuellement passés dans le présent.

A partir de la fin des années 70, Graham élabore des structures de verre semi-transparent, de miroir double face et d'acier qui instaurent un dialogue entre le sculptural et le visuel, où le spectateur se trouve pris, par rapport au paysage ou à l'espace urbain dans une dialectique absorption/exclusion . Il n'y a pas ici de rapport esthétique à l'oeuvre, mais un rapport essentiellement intellectuel sur les questions de notre situation et de notre environnement.



Dan GRAHAM

FICHE N° 19

HAPPENING

On considère que le premier happening historique a lieu en 1952 au Black Mountain College lorsque John Cage crée un spectacle total qui mêle peinture, musique, danse, déclamation et projection cinématographique. Lors de cette représentation dénommée *Theater Piece N°1*, le public cesse d'être tenu à distance et fait partie intégrante de l'oeuvre.

Parmi les précurseurs du happening, il y avait aussi le groupe artistique GUTAI qui déployait son activité au Japon et qui transformait en spectacle chorégraphique et théâtral, la réalisation de leurs tableaux. Mais la véritable naissance du happening est liée à l'apparition du mouvement Pop'Art en Amérique. La plupart des représentants importants du Pop'Art ont créé des happenings ou y ont pris part au début des années '60, faisant de ce mode d'expression une forme obligée de la pratique avant-garde.

Certains en devinrent même des spécialistes, tels Allan Kaprow, ancien élève de John Cage, qui utilisa pour la première fois ce terme en 1959 dans ses *18 happenings in six parts* à la Reuben Gallery de New-York. Dans cette oeuvre, l'artiste invite les spectateurs à prendre part aux actions auxquelles il fixe un cadre minimal.

Certains artistes, soucieux d'élargir le champs de l'art à la réalité tout entière, s'approprièrent le happening (en français: représentation, par extension: intervention artistique), tels Claes Oldenburg, Yoko Ono, Dick Iggin, Al Hansen ou Robert Whitman.

Exposé en Europe par George Mancunias et les artistes Fluxus, le happening connaît un développement plus directement politique, sociétal voire subversif. Avec les actions de Joseph Beuys, celles des actionnistes viennois (Günter Brus, Otto Mühl,...) et des artistes tels Nam June Paik et Charlotte Moorman ou Wolf Vostell.

Le happening n'est pas forcément une innovation en soi, et encore moins un mouvement ou un style, il faut plutôt le voir comme un renouveau de certains aspects des tout premiers courants modernistes: à savoir, les spectacles de tout genre des futuristes italiens et russes, les cabarets dadaïstes ou les mises en scène collective des surréalistes. Si ce n'est pas un style, mais une sorte de médium, l'happening serait à considérer, en intégrant le public à la performance artistique, comme l'expression d'un art qui s'expérimente et se vit plutôt qu'un art qui se donne à voir.



Claes Oldenburg et Jim Dine
New York, 1960

FICHE N° 20

HOLZER Jenny (1950-)

Jenny Holzer fait ses études d'art au cours des années '70, avec comme disciplines: le dessin, la peinture et l'imprimerie. Elle obtient son Master of Fine Art en 1977.

La même année, elle abandonne la peinture pour l'écriture et insiste sur l'importance du langage et sur la mise en cause de la représentation.

Héritière de l'art minimal et de l'art conceptuel, elle participe de cette génération d'artistes qui remettent en cause tant l'espace des galeries et des musées, que le rôle de l'artiste subjectif et individualiste.

Les œuvres de Jenny Holzer utilisent les structures des médias et l'esthétique inhérente au sujet choisi pour faire passer – comme en fraude – ses messages au public.

Elle a un discours profondément subversif et provocateur, qu'elle tient à diffuser dans la sphère sociale de la façon la plus large possible. Elle se revendique elle-même comme artiste publique, reprenant ainsi l'héritage des artistes constructivistes, comme Tatline ou Rodtchenko, qui prônaient la fonction utilitaire de l'art.

Pour elle l'art doit non seulement être dans la rue, mais doit utiliser les moyens de communication les plus visibles, afin d'être perçu par le plus grand nombre, et par des publics différenciés.

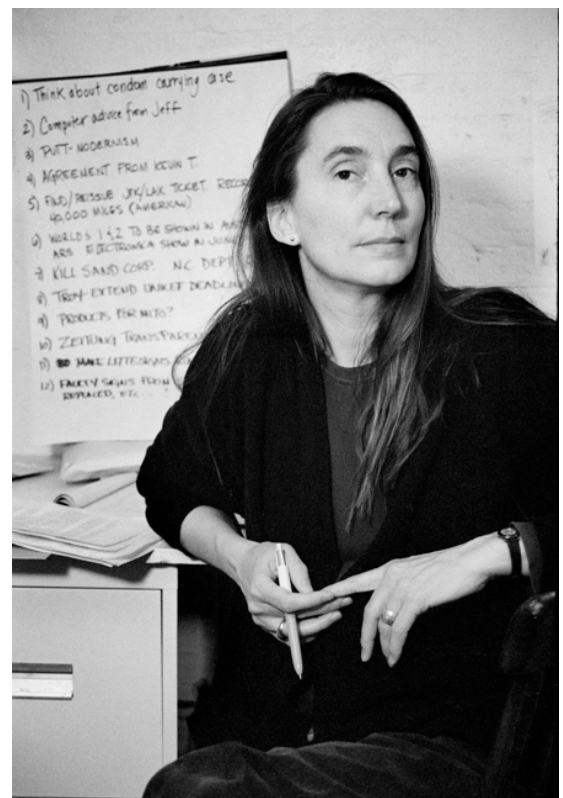
Jenny Holzer travaille par séries.

De 1977 à 1979, elle affiche anonymement ses « Truisms » dans les rues de Manhattan avant de les présenter sur un tableau d'affichage électronique dans Times Square en 1982 ; de 1980 à 1982, elle distribue des plaques métalliques portant des aphorismes tirés de sa série « Living », comme des indicateurs au sein de l'espace public.

Le caractère provocateur des œuvres de Holzer ne réside pas seulement dans les sujets choisis. Ceux-ci tournent toujours autour « du sexe, de la mort et de la guerre ».

Holzer décline souvent son travail, dans des variantes différentes, en d'autres temps et d'autres lieux .

Le projet « Crime sexuel », est conçu en 1993 sous forme de supplément d'un journal. Les expériences de la violence sexuelle et de la mort y sont décrites depuis le point de vue du criminel, de la victime et de l'observateur en phrases concises, souvent agressives. Depuis, Holzer a décliné ce travail selon différents procédés: sous forme d'installation électroluminescente en trois dimensions à Bergen en 1994, comme écriture néon en 1996 sur le « Völkerschlachtdenkmal » (Monument à la mémoire du massacre des peuples) de Leipzig, ou comme mise en scène avec des connotations sacrales au Kunstmuseum du canton de Thurgau en 1996.



FICHE N° 21

INSTALLATIONS

Le terme d'installation désigne un vaste ensemble de pratiques et de recherches de l'art contemporain.

L'installation, discipline hybride, est le produit de multiples histoires. Si l'architecture et l'art de la performance peuvent être considérés comme ses origines, les nombreuses orientations des arts visuels contemporains ont également exercé une influence. En franchissant les frontières entre les différentes disciplines, l'installation peut questionner l'autonomie individuelle de chacune, son autorité et, finalement, son histoire et sa pertinence par rapport à l'art contemporain.

Si les installations en tant que concept se sont surtout développées à partir des années '60, de nombreuses œuvres du XXème siècle préfigurent les expérimentations réalisées par la suite dans des installations nommées en tant que telles : les ready-made de Duchamp, mais surtout son ultime œuvre « Etant donné : 1) la Chute d'eau, 2) le Gaz d'éclairage » (1946-1966), les collages cubistes, le dadaïsme, le Merzbau de Kurt Schwitters, l'approche constructiviste de l'espace de El Lissitzky, le « spatialisme » de Fontana, les happenings (avec comme prototype en 1952, celui organisé au Black Mountain College par John Cage, Robert Rauschenberg, David Tudor et Merce Cunningham), les artistes Klein et Manzoni, les tableaux pop de Kienholz ou Oldenburg, les expériences de Fluxus, l'objet autonome du minimalisme, les traces rapportées du Land Art, l'Arte Povera ou encore l'art conceptuel. Ni plus ni moins que l'essentiel de l'histoire de l'art du XXème siècle.

L'émergence d'installations dans des sites spécifiques non destinés à l'art continue aussi de figurer parmi les préoccupations des artistes installateurs. L'activation du lieu ou du contexte de l'intervention artistique suggère une lecture très spécifique de l'œuvre et s'attache non seulement à l'art et ses limites, mais aussi au rapprochement continu, voire même à la fusion de l'art et de la vie. Dans certains cas, le public peut être amené à interagir avec l'installation, la distance entre lui et l'œuvre peut être plus ou moins abolie.

Les notions d'espace et de temps (c'est-à-dire la durée réelle plutôt que la notion abstraite) constituent en elles-mêmes des matériaux pour la création artistique.

En fonction de leurs modes et du dispositif, les installations mettent en scène, dans un arrangement qui a sa propre dynamique, des médias traditionnels comme la peinture, la sculpture, la photographie, mais le plus souvent des médias plus récents comme les projections (film, vidéo), le son, l'éclairage.



Tadashi KAWAMATA
Cathédrale de chaises (2007)

FICHE N° 22

KOSUTH Joseph (1945-)

Joseph Kosuth suit les cours du Cleveland Art Institute (1963-1964) et fréquente ensuite la School of Visual Arts de New-York (1965-1967), puis étudie la philosophie (1971-1972).

Précoce, il expose en 1965 son oeuvre *One and Three Chairs* qui fait de lui l'un des fondateurs de l'art conceptuel (voir fiche n°8).

Pionnier de cet art, il s'emploie à séparer l'esthétique de l'art, la bannissant au profit de la "production de sens", affirmant que l'art est langage, que "l'art est la définition de l'art", qu'il relève du domaine des idées et non de l'esthétique ou du goût.

Deux de ses oeuvres inaugurales, intitulées *One and Three Chairs*, de la série *One and Three*, qui présente trois formes de la chaise, l'objet, sa photographie à l'échelle 1/1 et sa définition dans le dictionnaire, et *Five Words in Orange Neon*, de la même année, qui se réduit aux cinq mots de l'intitulé en néon orange sur fond noir, posent les fondements de son oeuvre. D'autres oeuvres de la même période approfondiront, sous des formes différentes, l'éviction de toute interprétation en dehors de ce que le spectateur voit.

En 1969, Kosuth écrit son essai "*L'Art après la philosophie*" et revendique la position de porte-parole de la conception avant-gardiste de l'"art comme idée". Sa thèse radicale de l'autonomie moderniste est liée à une réévaluation et une révision de l'histoire de l'art, qui pose les ready-mades de Duchamp (voir fiche n°12) - plutôt que les tableaux de Manet ou de Cézanne, ou le cubisme - comme le grand point de départ du modernisme.

A sa parution, cet essai fut considéré comme une sorte de manifeste pour un courant "analytique" s'inscrivant dans le contexte de l'art conceptuel.

Durant l'été 1969, il est invité à faire fonction d'éditeur américain de la revue *Art-Language* et travaille avec le groupe artistique du même nom (*Art & Language*: collectif d'artistes conceptuels créé fin des années '60 en Angleterre).

"*Art as art*" devient plus ou moins la devise de cet artiste qui utilisera la littéralité de ses oeuvres pour penser les choses de manière objective, les pièces souvent tautologiques nous disent qu'elles ne pourraient être autrement que comment elles sont.

Chez Kosuth, les réflexions théoriques et les réalisations pratiques se côtoient. Le but de son travail est de "produire du sens", même s'il faut pour cela bannir l'aspect esthétique de l'oeuvre. L'art ne consiste pas en critères formels, mais il suffit de nommer quelque chose art pour que ce soit de l'art.

L'art dépend d'un contexte artistique. Il faut être informé du concept d'art pour comprendre une forme d'art.



Joseph KOSUTH

FICHE N° 23

KRUGER Barbara (1945-)

Barbara Kruger s'est fait connaître par ses montages photographiques féministes qu'elle réalise à l'aide d'images publicitaires et de slogans.

Avant de devenir artiste à plein temps, Kruger a été pendant dix ans graphiste et directrice du service photo de diverses publications.

Si son langage artistique doit beaucoup au dessin publicitaire (des photos rognées associées à des caractères sans empattements, etc.), ce style graphique qui deviendra sa signature lui permettra de se maintenir dans un lien subversif avec le monde de la publicité.

L'utilisation du pronom personnel en est un exemple, technique publicitaire classique employée pour rendre le message plus agréable en donnant l'illusion qu'il est adressé directement, en toute intimité.

Les installations de Kruger sont censées « parler » à l'individu pour l'amener non pas à être un consommateur passif mais quelqu'un capable, selon l'artiste, de remettre en question la mainmise d'une idéologie sur ses pensées et ses actions.

Suivant l'exemple de l'art conceptuel de la fin des années 1960 et des années 1970, Kruger sortit ses œuvres du milieu artistique en les présentant sur des panneaux d'affichage dans différents lieux publics.

Tout comme Jenny Holzer et aux mêmes époques, Kruger travaille sur les lieux publics, exploite des styles issus des médias, utilise le mot, le verbe et exprime fortement son féminisme.

L'utilisation abusive du pouvoir est un thème central de ses installations. Elle ne commente pas seulement les rapports de forces, elle analyse aussi leur mode de fonctionnement.

Son analyse critique du pouvoir politique et social va beaucoup plus loin que la question du féminisme. Elle y inclut les minorités, qu'elles soient définies par leur race, leurs convictions religieuses ou politiques, leur sexe ou leurs penchants sexuels. Pour être conforme à la norme, ceux qui se trouvent au-delà de son domaine doivent s'adapter, s'intégrer et s'assimiler. Seuls ceux qui correspondent à la norme sont dignes d'avoir part aux privilèges du pouvoir.



FICHE N°24

NOUVEAU RÉALISME

La déclaration constitutive du Nouveau Réalisme fut signée le 27 octobre 1960 par Arman, François Dufrène, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Pierre Restany, Daniel Spoerri, Jean Tinguely et Jacques Villeglé. César et Mimmo Rotella rejoignirent le groupe par la suite, ainsi que, plus tard, Niki de Saint-Phalle, Christo et Gérard Deschamps.

Auparavant, en avril à Milan, Restany, théoricien du groupe, avait publié le premier *Manifeste du Nouveau Réalisme*. Contre la "peinture de chevalet qui a fait son temps", et "à quarante degrés au-dessus de Dada", il prône une esthétique d'appropriation directe du réel.

Ces artistes cherchent à abolir la prétendue "distance entre l'art et la vie" par de "nouvelles approches perceptives du réel". Cette réalité est principalement le monde de la société de consommation et des masses-média.

S'emparant de morceaux de réel pour les exposer en tant que tels, les Nouveaux Réalistes récusent les contraintes de la représentation, orientant le regard et la conscience vers la quotidienneté, faite d'objets et de déchets, de machines, marchandises ou publicité.

Dans un contexte de consommation sans frein, où s'affiche l'idéologie du "progrès" social, leurs oeuvres exhibent l'ambivalence d'un monde partagé entre la performance et l'obsolescence.

En figeant par des manipulations simples le devenir des choses, elles dévoilent, avec un esprit ludique ou sérieux, la constitution d'un univers dominé par le quantitatif.

Il appartient alors aux artistes du Nouveau Réalisme d'en révéler les aspects qualitatifs inaperçus, chacun dans une approche singulière qui privilégiera certaines techniques.

César s'approprie des compressions de voitures, Daniel Spoerri les reliefs d'un repas abandonné sur une table, Arman l'accumulation de déchets, Yves Klein le bleu du ciel ou le vide d'une galerie, Jacques Villeglé ou Raymond Hains des affiches lacérées...

Le Nouveau Réalisme est contemporain du Pop Art anglais d'abord, américain ensuite, et tous trois intègrent dans leurs oeuvres les produits de la société de consommation et de la communication de masse.

Cependant, la matérialité intrinsèque des choix opérés par les Nouveaux Réalistes, des objets patinés par le temps ou l'usage, teinte leurs oeuvres d'une subjectivité et d'une intimité que l'on ne retrouve pas dans les images plus froides et aseptisées du Pop Art.

La critique américaine de l'époque décrivait l'art de ces artistes européens comme autobiographique, narratif et littéraire, alors que celui des Américains est présenté comme anonyme et objectif.



CÉSAR
« Compression » (1962)

FICHE N° 25

POP ART

Le Pop Art, avant d'être par trop identifié à la seule culture américaine, prend naissance en Angleterre et dérive de l'expression « popular culture » utilisée par le critique Lawrence Alloway. Lors de l'exposition *This is tomorrow* organisée en 1956 à la Whitechapel Art Gallery de Londres, Richard Hamilton réalise un collage qui prend valeur de manifeste pour les premiers artistes pop, les images du cinéma y voisinent avec celles de la publicité, de la bande dessinée et des médias modernes. La diffusion du Pop Art sera toutefois le fait d'artistes étrangers à ces précurseurs, David Hockney et Allen Jones entre autres, qui retiendront des leçons du Pop une indifférence à la notion de style, une désinvolture dans l'utilisation de leurs sources iconographiques.

Mais c'est à New York que Jasper Johns et Robert Rauschenberg réintroduisent, avec la complicité de John Cage et de Merce Cunningham, dans un climat dominé par l'expressionnisme abstrait, la représentation comme l'usage d'objets familiers. Rauschenberg, proche de Duchamp, crée en 1955 son premier *Combine-painting* qui mêle peinture et objets réels. Son voisin d'atelier, Jasper Johns, commence à explorer la frontière qui sépare objets communs et objets d'art.

Comme eux, les artistes pop intègrent dans leurs œuvres les icônes de la société de consommation et de la communication de masse. Leurs techniques picturales peuvent être celles de l'affiche publicitaire (aérographe) ou de la reproduction industrielle de l'image (sérigraphie).

Le contenu des images véhiculées par le Pop Art puise à même le quotidien, il reflète les réalités du temps, induit et repense les transformations culturelles. La relation de ces images à la société de consommation met en évidence l'influence que peuvent avoir la publicité, les magazines, les bandes dessinées et la télévision sur les décisions des consommateurs.

Outre les noms déjà cités ci-dessus, les artistes les plus représentatifs de cette époque sont : Peter Blake, Tom Wesselmann, James Rosenquist, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein, Robert Indiana, Jim Dine, ...

Bien que stylistiquement distincts, ils ont une vision du monde contemporain similaire dont la plus emblématique reste celle d'Andy Warhol, star parmi les stars d'une société soumise au culte et à la consommation de l'image.

Le mouvement Pop Art connut immédiatement un succès international malgré l'indignation d'une grande partie de la critique qui voyait dans ces nouvelles œuvres une forme de kitsch et de complaisance à l'endroit des valeurs triviales de la société de consommation.



Andy WARHOL



Robert RAUSCHENBERG
Black Market (1961)

FICHE N° 26

Daniel SPOERRI (1930-)

En 1942, Daniel Spoerri fuit la Roumanie avec sa famille après l'exécution de son père par les nazis et se réfugie en Suisse. Il y rencontre Jean Tinguely en 1949.

Premier danseur à l'Opéra de Berne entre 1954 et 1957, il travaille aussi comme metteur en scène et fonde une revue de poésie.

A Paris en 1959, il conçoit les éditions MAT (Multiplication d'art transformable: l'œuvre est pensée pour être multipliée, sans "original" repérable) pour diffuser des travaux, entre autres, de Albers ou Heinz Mack, de Duchamp ou Dieter Rot, Soto ou Tinguely.

Simultanément, il met au point ses premiers *Tableaux-pièges*, processus qu'il expliquera dans un texte publié en 1962 intitulé *Topographie anecdotée du hasard*.

Proche de Tinguely et de Klein, il signera la Déclaration du Nouveau Réalisme.

L'année suivante, il transforme la galerie J. en restaurant et sert des repas qui, une fois consommés, sont fétichisés. La cuisine devient une dimension complémentaire de ses activités et l'ouverture d'un restaurant à Düsseldorf en 1968, lui permet de fixer les reliefs de repas en autant de tableaux-pièges.

Parallèlement, il est actif dans le mouvement Fluxus et entretient de multiples relations avec différents mouvements d'avant-garde.

Le *Tableau-piège* connaîtra de multiples variations allant des « *Tables-pièges* » aux « *Détrompe-l'œil* », des « *Collections* » aux « *Pièges à mots* » réalisés avec Robert Filliou, des « *Conserves de magie à la noix* » aux « *Musées sentimentaux* » ..., autant de jeux des sens et du sens et d'expression en état d'apesanteur d'un artiste dont les positions esthétiques et théoriques s'attachent à la célébration des reliefs et reliques de notre quotidien.

L'efficacité du *Tableau-piège* est à trouver dans sa simplicité ; en effet, leur "leçon optique" est immédiate: en faisant basculer des choses très ordinaires de l'horizontale à la verticale et en les présentant au mur comme "tableau", ils attirent automatiquement l'attention sur ce qui n'est quotidiennement pas vu, sur ce qui "normalement", n'attire aucunement le regard.

Daniel Spoerri en donnera cette définition: "*Des objets trouvés dans des situations désordonnées ou ordonnées aléatoires sont fixés à leur support dû au hasard (table, boîte, tiroir, etc.) exactement dans la situation où ils ont été trouvés. Seul leur plan est changé : le résultat étant déclaré tableau, l'horizontal devient vertical.*"

Mais plus encore que questionner le regard, les Tableaux-pièges exposent les effets d'un hasard pour que le spectateur y devienne sensible et ait son attention attirée sur l'endecà, ou l'amont de ce qu'un regard inattentif ou pressé tiendrait pour constitutif d'une banalité, et inviter à une rêverie, même légère, sur le passage du temps.

L'apparence "datée" des éléments disposés témoigne simultanément de l'évolution sociale des choses ou des comportements : le *Tableau-piège* élabore une archéologie d'un présent sans cesse mouvant.

L'ensemble du travail de Spoerri manifeste un refus permanent des conventions, aussi bien qu'une relation ambiguë avec le temps, la mort et les procédés de conservation.



Daniel SPOERRI
- Portrait -

FICHE N° 27

JEAN TINGUELY (1925-1991)

Né en Suisse, Tinguely partagera sa formation entre les Beaux-Arts de Bâle et l'apprentissage de la décoration de magasin. De 1945 à 1952, il s'essaye à la peinture abstraite et élabore des sculptures éphémères en brins d'herbe ou des montages en fil de fer.

En 1952, il quitte la Suisse et s'installe à Paris où il rejoint son ami Daniel Spoerri. Il commence à développer ses sculptures mécaniques et crée en 1955 ses premiers Méta-Matics. Il rencontre Yves Klein et collabore avec lui pour produire l'installation *Vitesse Pure et Stabilité Monochrome* en 1958.

En 1960, Tinguely expose au MoMa et conçoit sa première machine auto-destructrice *Hommage à New-York*. Fasciné par la machine en elle-même, Tinguely la glorifie et la satirise à la fois, et l'utilise pour se moquer de certains aspects de l'art contemporain (cf. ses machines à produire de l'expressionnisme abstrait). Il se rapproche alors des Nouveaux Réalistes, dont fait partie son ami Daniel Spoerri et sa compagne Niki de Saint-Phalle, et utilise des objets de récupération pour sa série de sculptures *Balubas*. Tinguely écrira en 1961, "le mouvement est la seule chose statique, définitive, permanente et certaine... Nous ne pouvons plus croire aujourd'hui en des lois permanentes, en des religions définies, en une architecture durable ou en des règnes éternels. L'immobilité n'existe pas" (1961).

A partir de 1970, il élabora à Milly-la-Forêt une colossale oeuvre collective *Le Cyclop* qui tient tout autant de l'environnement que du spectacle forain. On y retrouve des oeuvres de Spoerri, de Soto, d'Arman, de Niki de Saint-Phalle ou de Larry Rivers, ainsi que des hommages à Yves Klein, Louise Nevelson et Kurt Schwitters .

Ces dernières machines en métal seront complétées de crânes et d'ossements, pour une danse macabre qui révèle la part sombre de son ironie.



Niki de SAINT-PHALLE et Jean TINGUELY

FICHE N° 28

TURRELL James (1943-)

Né en 1943, à Los Angeles, dans une famille Quaker d'origine franco-irlandaise, son père est ingénieur et éducateur aéronautique et sa mère possède une formation médicale.

Il obtient sa licence de pilote d'avion à 16 ans et travaille e.a. comme cartographe aérien.

Après des études dans le domaine de la psychologie de la perception, mais aussi des études de mathématique, de géologie et d'astronomie, il fait une petite année de prison en 1966 pour avoir entraîné des jeunes gens à éviter d'être incorporés pour la guerre du Vietnam.

Depuis sa 1ère exposition en 1967, James Turrell a développé ses idées de piège à lumière. En 1969, il transforme le bâtiment de son atelier à Los Angeles en chambre noire - laboratoire pour toutes sortes de recherches sur la lumière et la perception. Depuis, Turrell n'a eu de cesse de prolonger un même projet artistique.

"La lumière est un matériau que j'utilise et que je manipule pour travailler sur le médium de la perception" dit-il, en insistant pour bien marquer que son objectif n'est jamais l'installation ou le dispositif lui-même, mais la réalité physique et psychique de perception du spectateur.

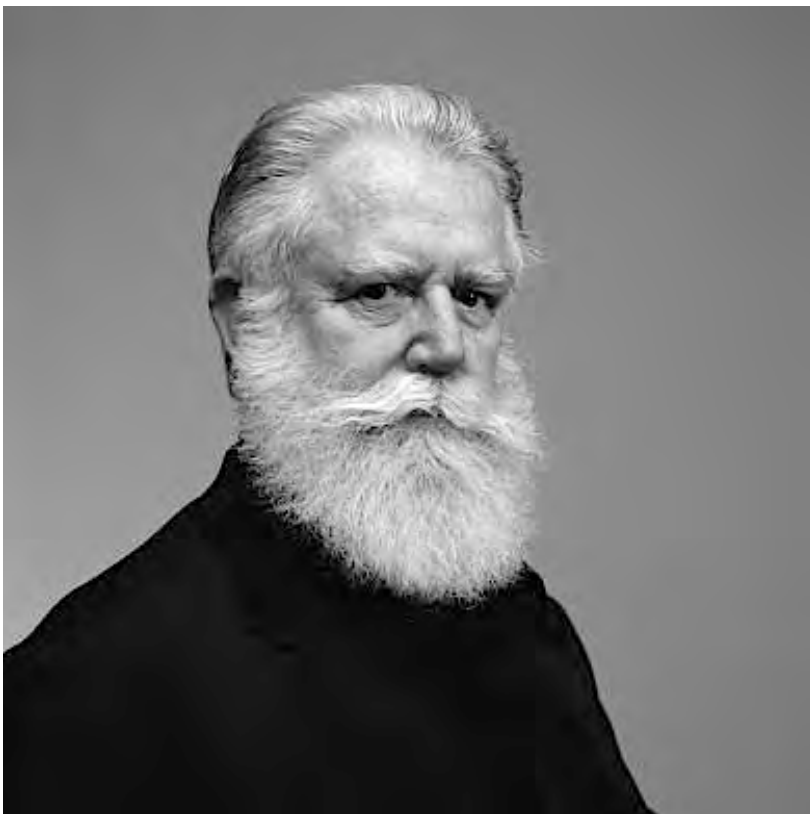
Il entreprend de mettre les techniques optiques les plus élaborées au service d'un renouvellement paradigmatique du statut du spectateur: de voyeur, il devient acteur et créateur de sa propre perception, confronté à un art suggestif et non plus représentatif.

Mis à part les dessins et les plans, voire les cartes pour le Roden Crater, qui accompagnent ses oeuvres de plus grande envergure, sa production ne comporte quasi aucun objet en tant que tel.

Dans les années 1970, Turrell commence sa série des Skyspaces, des espaces clos, ouverts sur le ciel à travers un trou dans leur plafond, où les gens s'installent le long des murs afin d'observer le ciel.

Il est également connu pour ses tunnels et projections lumineuses qui créent des formes qui semblent posséder une masse, mais qui ne sont créées qu'à partir de lumière.

En 1979, James Turrell fait l'achat d'un cratère volcanique (éteint) en Arizona: le Roden Crater. Il le transforme peu à peu en un gigantesque observatoire astronomique à l'oeil nu, dédié à la contemplation de phénomènes célestes (Renseignements et contacts: Skystone Foundation Box 725, Flagstaff, Arizona 86002, USA).



James TURRELL

FICHE N° 29

Bob VERSCHUEREN (1945-)

Artiste autodidacte, Bob Verschueren apparaît sur la scène artistique vers la fin des années '70 avec des oeuvres qui ont plus à voir avec les pratiques du land art (voir fiche n°) qu'avec la sculpture ou la peinture proprement dite.

Peu satisfait des limites imposées par la toile, Bob Verschueren se tourne vers le paysage dans lequel il intervient directement avec des pigments naturels. Ce sont les *Wind Paintings* (1978), produites en plein air sur des champs ou des plages, sur une durée de plusieurs heures et réalisées par le vent, qui marque un tournant radical vers l'éphémère et lui font choisir les éléments de la nature comme moyen d'expression.

Conjointement à ces expériences, il réalise ces *Light Paintings* (1982) qui, participant du même dispositif, jouent de stratifications de lumière et rappellent la structure des vagues de plomb de *Casting* (1969) de Richard Serra.

Depuis, l'artiste travaille exclusivement le végétal et réalise des installations in situ qui prennent en compte l'histoire du lieu et de l'architecture qui les accueillent.

Ses oeuvres dessinent au sol ou dressent des formes avec des éléments végétaux, pelures de fruits, petits branchages, pierres et leurs traînées de mousses, aiguilles de pins, etc.

Pour réaliser ses installations, Bob Verschueren cueille, récolte, trie, repique des éléments végétaux et minéraux qu'il trouve dans l'espace environnant. La nature fragile et périssable des matériaux qu'il utilise lui impose une négociation permanente avec la nature.

Ce sont les propriétés du matériau qui génèrent la forme dans un processus expérimental non dénué de risque, le végétal imposant parfois à l'artiste de profondes modifications au regard de son projet initial.

" Il me faut une part d'incertitude, une chance d'être surpris. Travailler avec des éléments de la nature exclut le risque de tout maîtriser, de s'ennuyer."

Exempt de tout romantisme, le travail de Bob Verschueren allie à la richesse des odeurs la rigueur de la géométrie, appréhension du temps, jeu d'ombres et de lumière et concept de transcendance.

Son travail s'inscrit dans la voie ouverte par les land artistes des années soixante, mais son propos ne vise pas la nature en tant que telle, sa dimension écologique, mais suggère plutôt une esthétique minimaliste qui donne à voir la nature pour ce qu'elle est.



Bob VERSCHUEREN

FICHE N° 30

BILL VIOLA (1951-)

Marqué dès son enfance par la culture européenne (mère anglaise, père germano-italien), Bill Viola se destine rapidement aux arts plastiques. Il se passionnera aussi pour la musique électronique avec une fascination certaine pour le signal électrique comme instrument de travail. Il suit les cours de la Syracuse University à New York, mais les trouvant trop traditionnels, il rejoint la section “experimental studio” où il entre en contact avec la vidéo.

La vidéo modifia totalement sa manière de voir, de percevoir et de penser le monde, mais il envisagera aussi celle-ci comme une extension de ses recherches et expérimentations musicales: où il s’agira de produire et de moduler un signal audiovisuel en considérant le signal électrique comme une matière à part entière.

Les premières vidéos de l’artiste feront la part belle aux parasites, saturations, jeux de couleurs, court-circuitages et manipulations des impulsions électriques nécessaires à l’enregistrement des bandes analogiques. Bill Viola fut, à cette époque (début des années ’70) brièvement l’assistant de Nam June Paik.

A partir des années ’70, l’artiste multiplie les voyages en Orient et entame une véritable quête spirituelle. Au fur et à mesure de cette démarche très intime et intuitive qui le conduira progressivement à rapprocher la posture du vidéaste à celle de l’écrivain et à comparer l’art vidéo à la poésie, Viola se posera comme principal représentant d’une certaine tendance lyrique de l’art vidéo. Les oeuvres de Viola mettent en image ses thématiques de prédilection (vie, mort, spiritualité, sommeil, solitude, douleur), ses références symboliques (issues le plus souvent des pensées mystiques et bouddhistes) ou ses figures récurrentes (situations dramatisées, variations de vitesse, le ralenti – interrogation sur le mouvement – la citation, le silence).

Le temps est la matière première pour Viola, il est suspendu, ralenti, déplié, tourné en boucle, se décompose ou se superpose. Ces jeux sensoriels sur la perception du temps plongent le spectateur dans une expérience du déroulement parfois proche de la pratique de la méditation. C’est dans la durée que les oeuvres déploient leurs mystères. L’obscurité totale, le noir profond, que réclament la plupart du temps ses installations fonctionne comme une métaphore essentielle de la couleur de l’intérieur de la tête à partir de laquelle la force créative peut vraiment se déployer.

Bill Viola use de dispositifs de projections croisés (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs, écrans monumentaux,...) et d’effets visuels et plastiques assez spectaculaires (ralentissements extrêmes, grossissements soudains, pétrifications du mouvement,...) qui confèrent à ses images une dimension onirique qui invitent ses spectateurs, plongés dans le noir, à bouleverser leurs fonctionnements perceptifs habituels. Bill Viola n’use pas, ou très peu, de trucages dans ses images, tout au plus du ralenti ou de l’incrustation.



Bill VIOLA

FICHE N° 31

CITATIONS

« Ce sont les rêveurs qui changent le monde, les autres n'en ont pas le temps. »

Albert Camus

« Il y a quelque chose dans toute image qui échappe au fait d'être montrée. »

Jeff Wall

« Il faut confronter des idées vagues avec des images claires. »

Jean-Luc Godard

" Parfois, faire quelque chose, c'est en fait ne rien faire; et paradoxalement, parfois, ne rien faire, c'est faire quelque chose."

Francis Alÿs

« L'originalité consiste à n'être pas original, sans pouvoir y parvenir. »

Jean Cocteau

" Dans le domaine de l'art, "former" signifie "faire", mais un faire tel que tandis qu'il fait, il invente sa manière de faire."

Luigi Pareyson

" L'art ne cherche pas la beauté mais la reçoit comme récompense."

Jean Cocteau

" La photographie fait semblant. On voit tout ce qui est devant l'objectif, mais il y a toujours quelque chose en dehors de ce qui est montré."

Thomas Ruff

" Le langage dont je me sers n'est pas constitué de mots, mais d'art. L'art est un langage. On peut raconter quelque chose avec des objets, des actions et des peintures."

John Bock

FICHE N° 32

BIBLIOGRAPHIE

- Art en Théorie 1900-1990
C. Harrison et P. Wood
Ed. Hazan, Paris, 1997
- Art Now Vol.2
The New Directory to 136 international contemporary artists
Uta Grosenick
Ed. Taschen, Cologne, 2005
- L'Art d'aujourd'hui
Edward Lucie-Smith
Ed. Bookking International, Paris, 1996
- L'Art du XXème siècle
Museum Ludwig Cologne, Collectif
Ed. Taschen, Cologne, 1996
- 50 ans d'art contemporain
Collectif de l'Ecole du Louvre
Ed. Réunion des Musées Nationaux, 1995
- Dictionnaire international de la sculpture moderne & contemporaine
Alain Monvoisin
Ed. du Regard, Paris, 2008
- Installations
L'art en situation
N. de Oliveira, N. Oxley et M. Petry
Ed. Thames & Hudson, Londres, 1994
- Installations II
L'empire des sens
N. de Oliveira, N. Oxley et M. Petry
Ed. Thames & Hudson, Londres, 2003
- Le Nouveau Réalisme
Gérard Durozoi
Ed. Hazan, Paris, 2007
- Une histoire de l'art du XXème siècle
Bernard Blistène
Ed. Beaux Arts SA, Paris, 1999
- Le musée à l'oeuvre - Le musée comme médium dans l'art contemporain
James Putnam
Ed. Thames & Hudson, 2002

Site internet et liens

- <http://www.wikipedia.org>
<http://www.pinterest.com>
<http://www.artactuel.com>
<http://francisalys.com>
<http://bobverschueren.net>
<http://pinterest.com/daniellinze/installations>
[http://pinterest.com/daniellinze/art moderne et contemporain](http://pinterest.com/daniellinze/art%20moderne%20et%20contemporain)

#3 DIAPORAMA

WORKSHOP DE RECHERCHES ARTISTIQUES BA1-BA2
22 – 23 – 24 janvier 2020

« A L'EST D'ÉDEN »
... UNIVERS LITTÉRAIRES...

RÉFÉRENCES



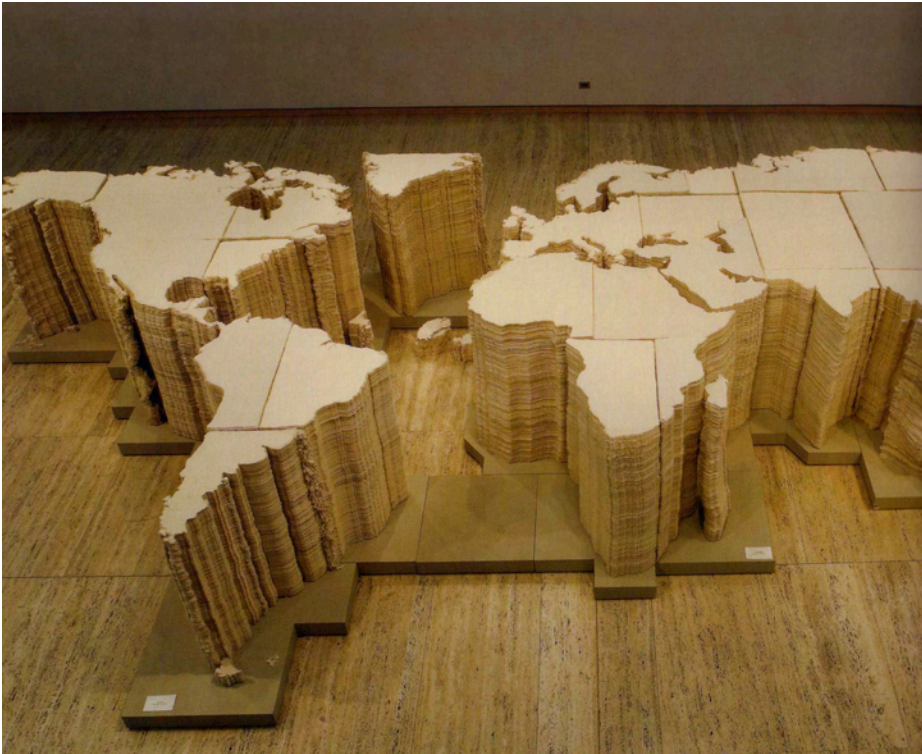
« Roden Crater » James Turrell 1974



N° 1 • 2012
Ai Weiwei
« *Cube Light* »



N° 2 • 2011
Ai Weiwei
« *Grapes* »



N°3 • 2006
Ai Weiwei
« *World Map* »



N°4 • 2003
Ai Weiwei
« *Forever* »



N°5-N°6 • 1985
ALECHINSKI Pierre
« Album et Bleu »



N°7 • 1997
ALÿS Francis
« *Patriotic Tales* »



N° 8 • 1997
ALÿS Francis
« *Still from Paradox of Praxis* »



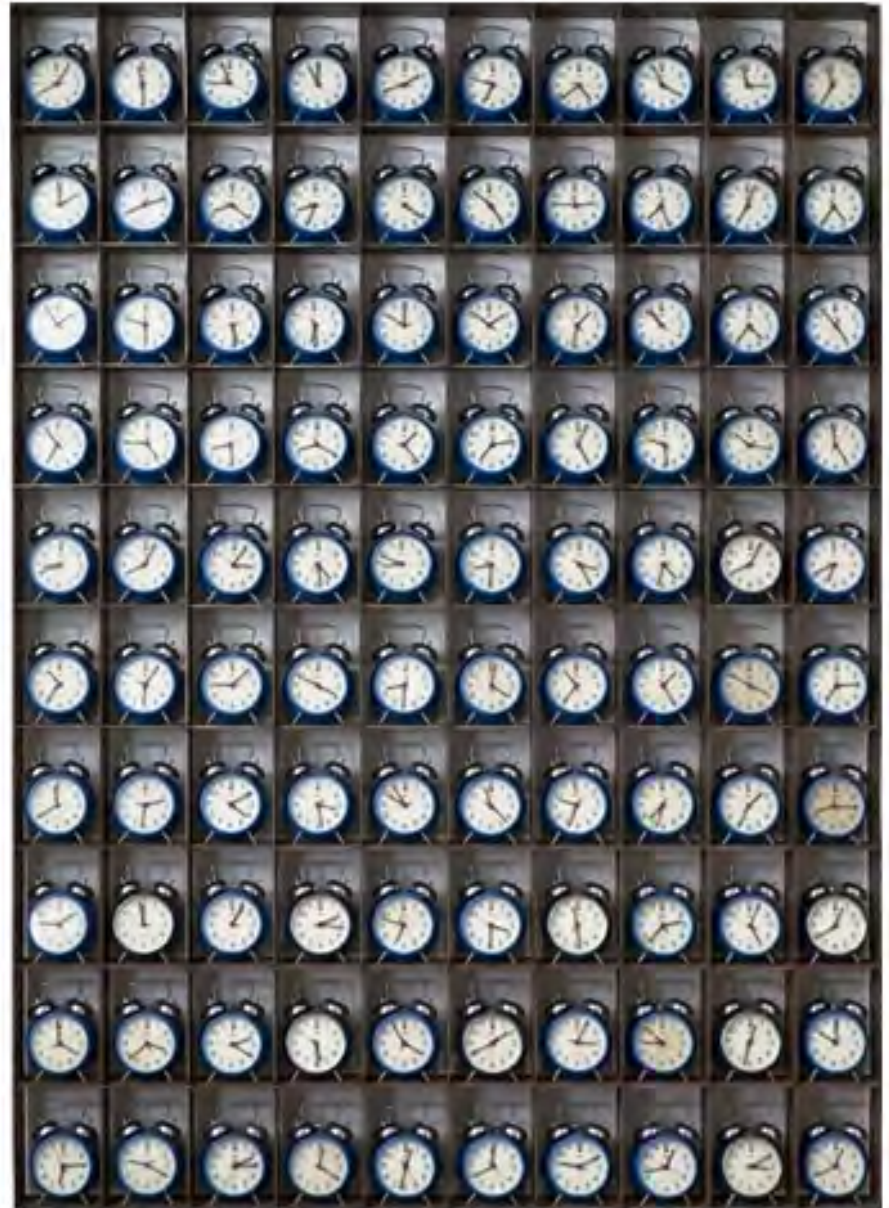
N°9 • 2004
ALÿS Francis
« *The Green Line* »



N°10 • 1961

ARMAN

« Le paradoxe du temps »



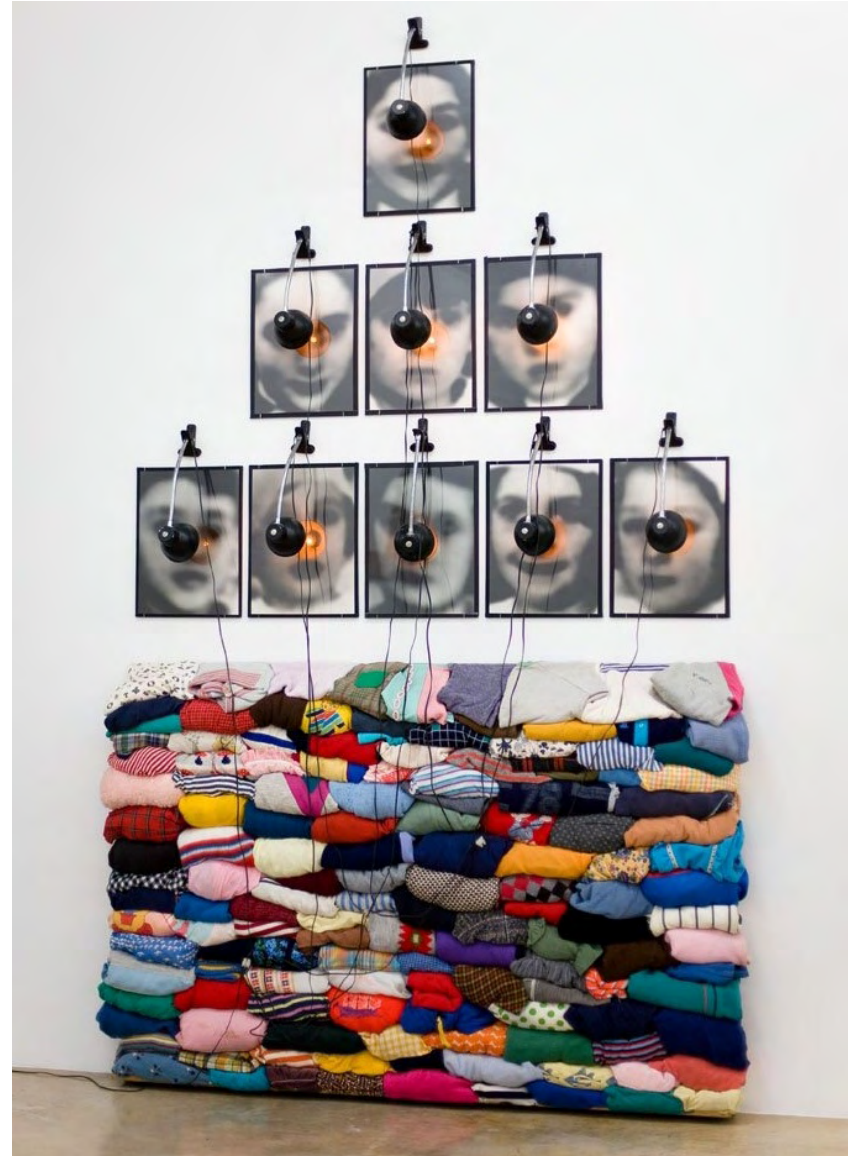
N°11 • 1991
ARMAN
« Minutes »



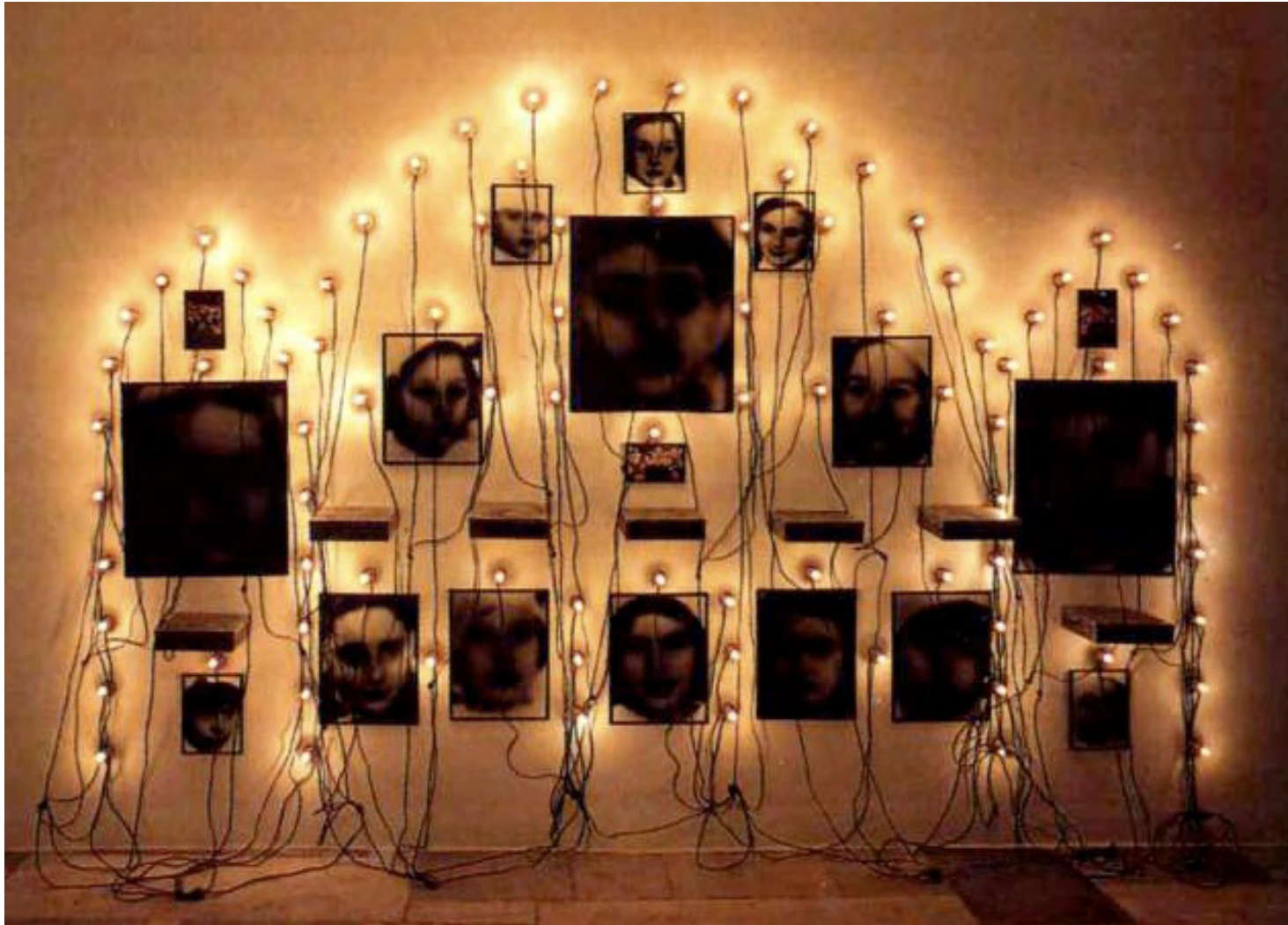
N°12 • 1961
ARMAN
« Tuez les tous »



N°13 • 1989
BOLTANSKI Christian
Réserve



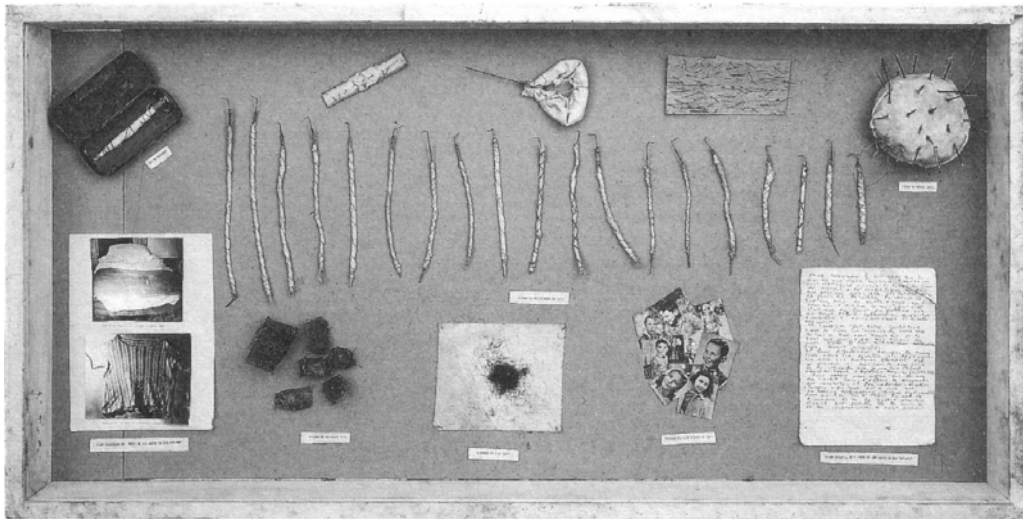
N° 14 • 1989
BOLTANSKI Christian
Untitled (Réserve)



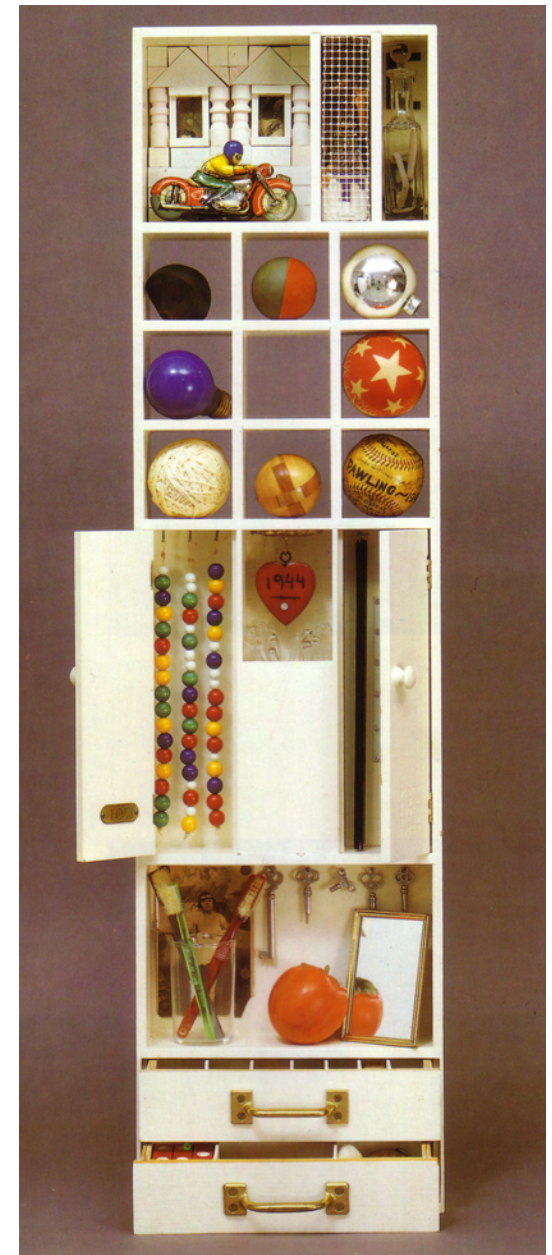
N°15 • 1989

BOLTANSKI Christian

Untitled



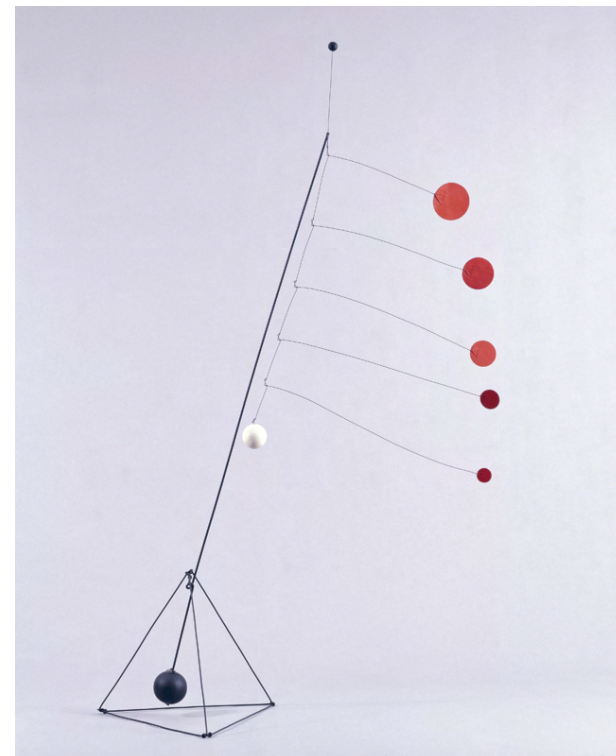
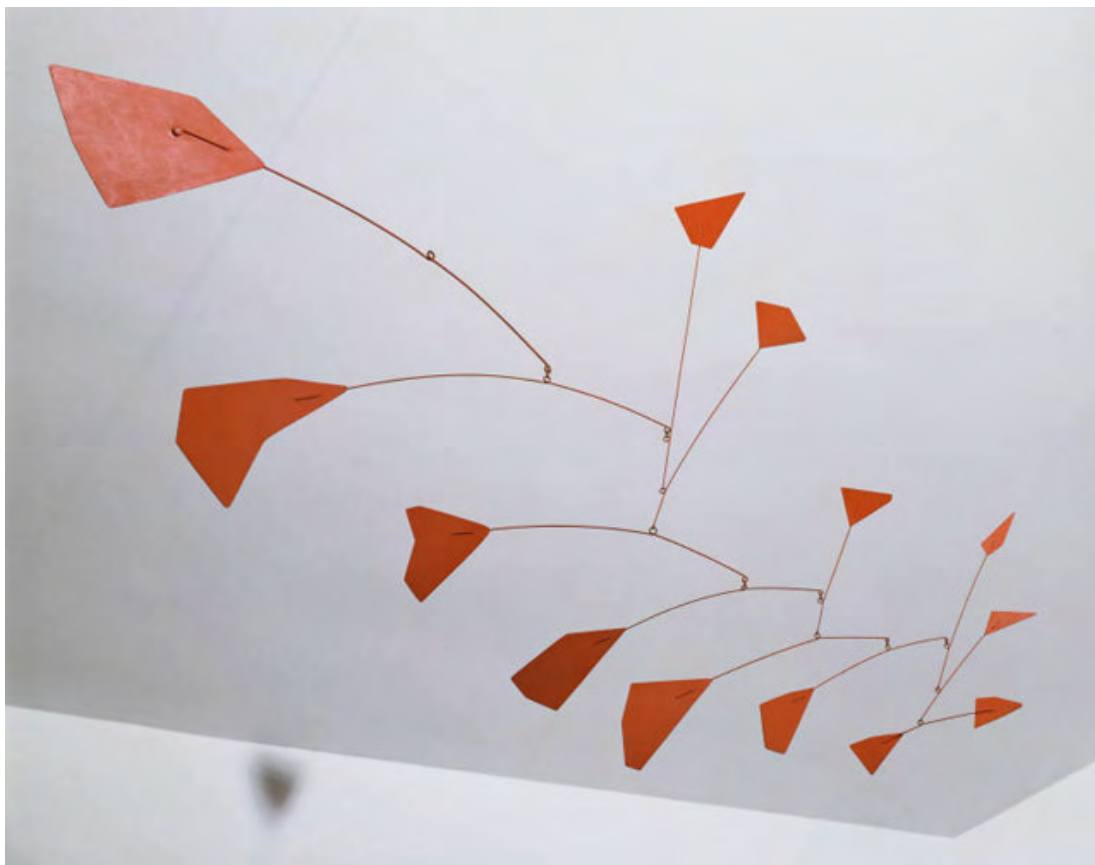
N°16 • 1971
BOLTANSKI Christian
Vitrine de références



N°17 • 1961
BRECHT George
« Repository »



N°19 • 2013
BUCHLER Pavel
« *Sound Poem* »



N°20 • 1932
CALDER
« *Mobile* »

N°21 • 1956
CALDER
« *Mobile Rouge* »



N°22 • 1937
CALDER Alexander
Untitled



N°23 • 1996
CHEN Zhen
« *Daily Incantations* »



N°24 • 2014
CHEN Zhen
« *Fragments d'éternité* »



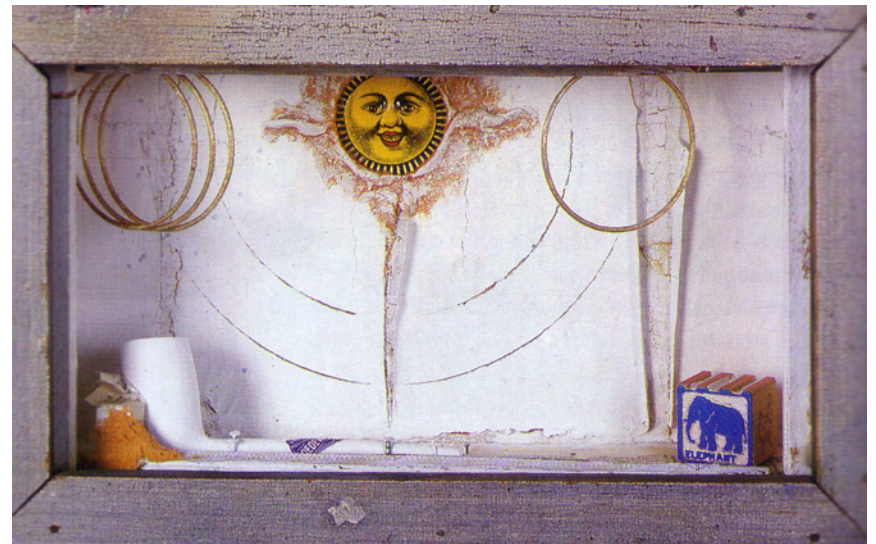
N°25 • 2000
CHEN Zhen
« *Lumière innocente* »



N°26 • 2000
CHEN Zhen
« Purification Room »



N°27 • 1943
CORNELL Joseph
« *Bird in a Box* »



N°28 • 1960
CORNELL Joseph
« *Hôtel de l'Océan* »



N°29 • 1936
CORNELL Joseph
« *Untitled (Soap Bubble Set)* »



N°30 • 2014

DION Mark

« Harbingers of the Fifth Season »



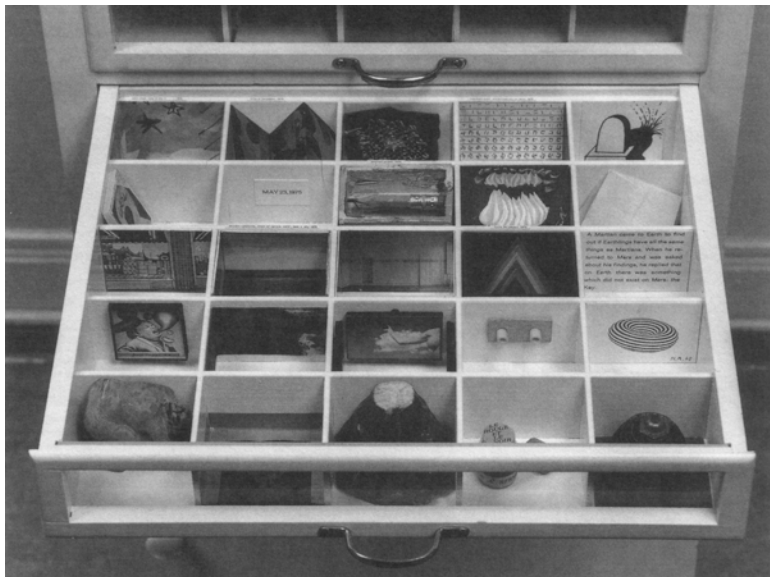
N°31 • 2000
DION Mark
« *Landfill* »



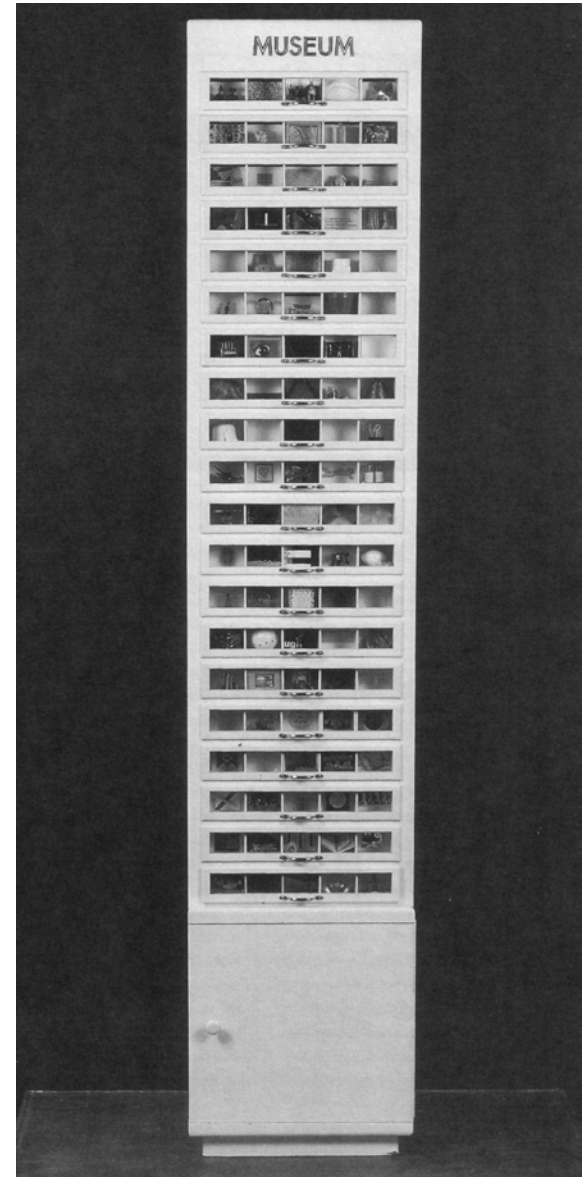
N°32 • 2013
DION Mark
« *Marine Invertebrates* »



N°33 • 1991
DION Mark
« *Polar bears and toucans* »

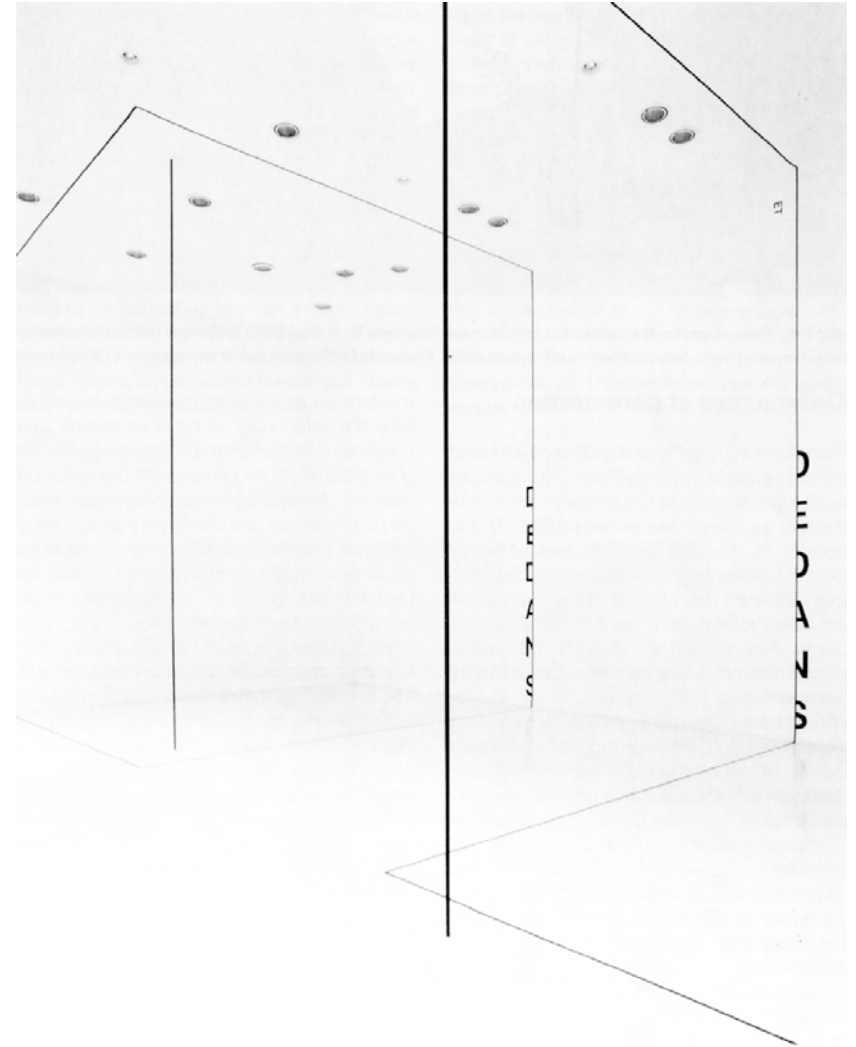


N°34 • 1970-1977
HERBERT Distel
« *The Museum of Drawers* »





N°35 • 2003
DOWNSBROUGH Peter
« *Position* »



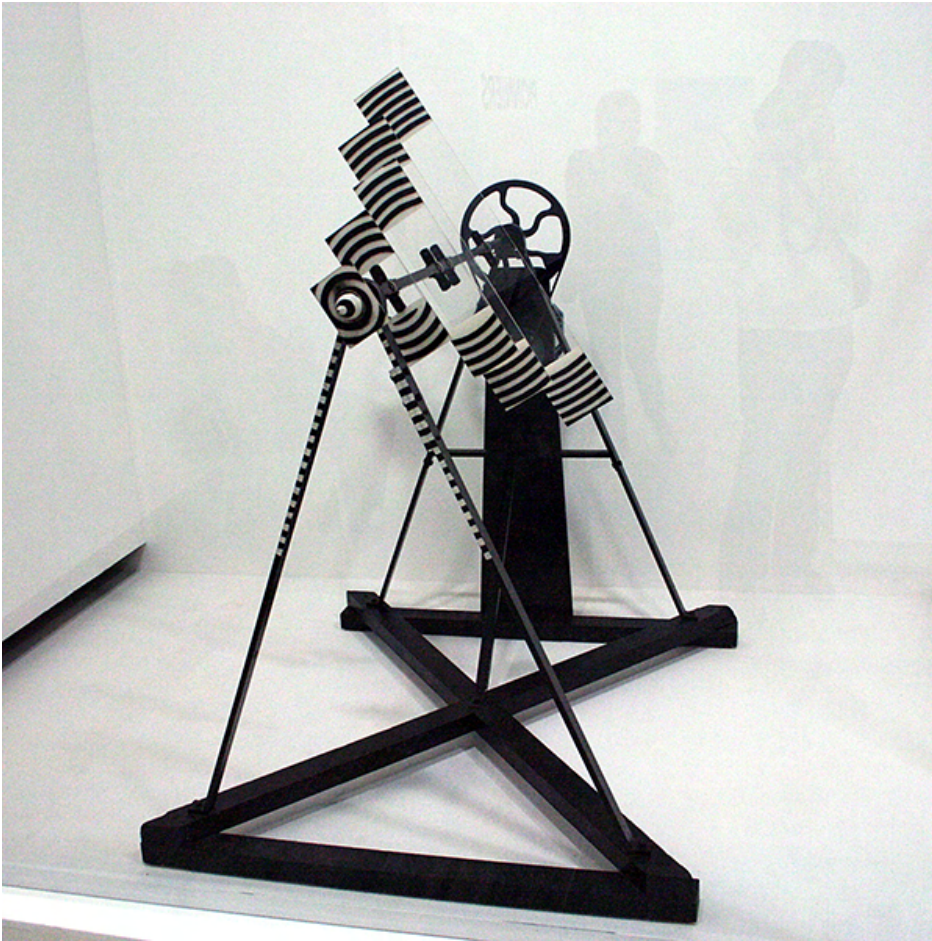
N°36 • 2002
DOWNSBROUGH Peter
« *Peter Room Piece* »



N°37 • 1946-1966

DUCHAMP Marcel

« Etant donné: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...



N°38 • 1920
DUCHAMP Marcel
«Rotative plaques verre»



N°39 • 1920
DUCHAMP Marcel
«Rotative plaques verre»



N°40 • 1921
DUCHAMP Marcel
« *Why Not Sneeze, Rose Sélavy?* »



N°41 • 1941
DUCHAMP Marcel
« *La Boîte-en-valise* »



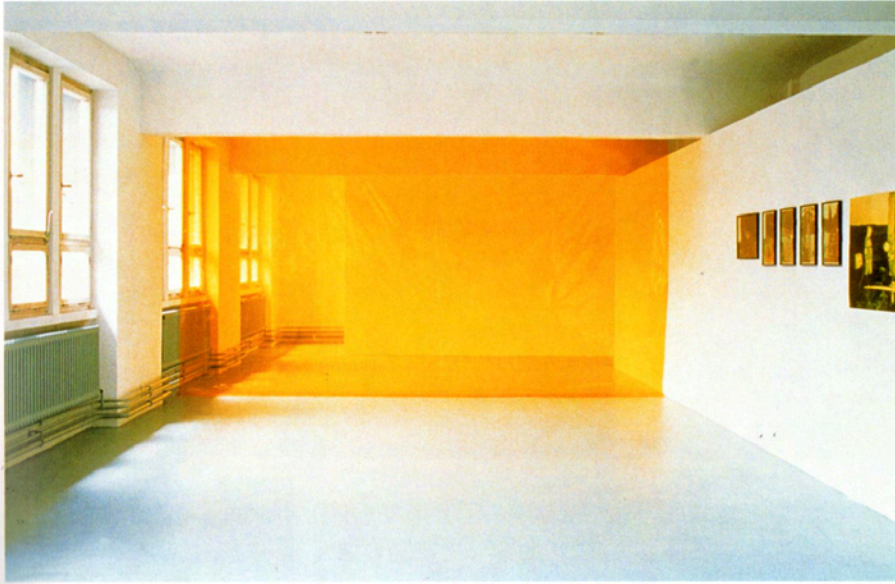
N°42 • 1941
DUCHAMP Marcel
« *La Boîte-en-valise* »



N°43 • 2004

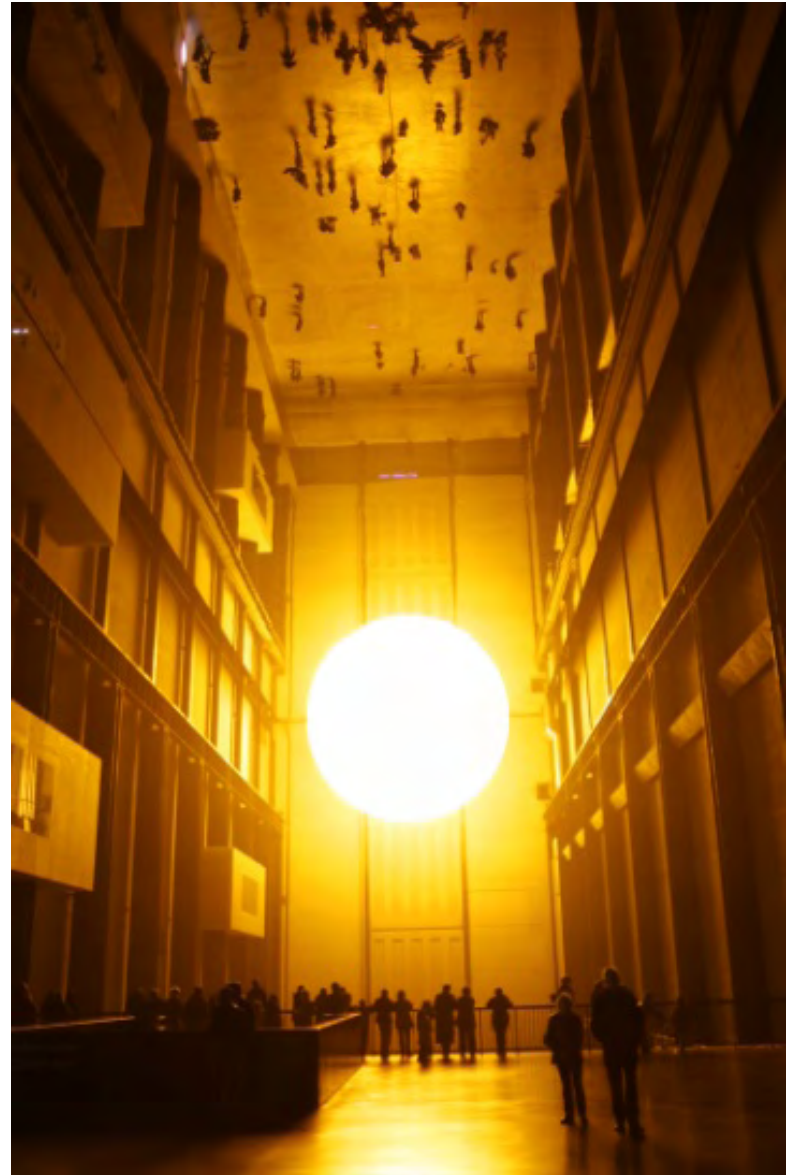
ELIASSON Olafur

« Cartographie Séries III »



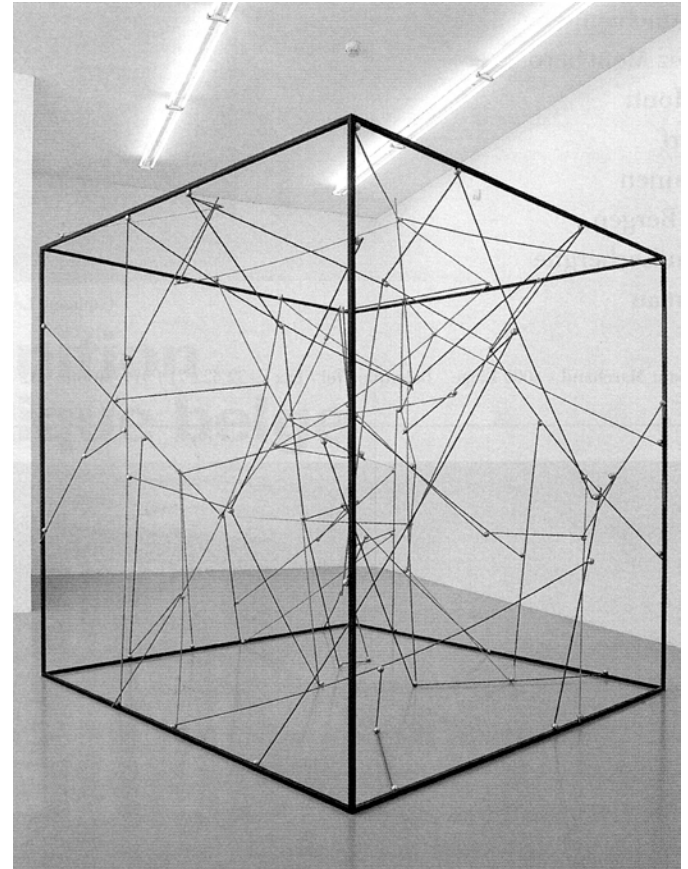
N°44 • 1995
ELIASSON Olafur
« *Suney* »

N°45 • 2003
ELIASSON Olafur
« *The Weather Project* »





N°46 • 1978
FILLIOU Robert
« *Musical Economy n°5* »



N°47 • 2010
FRANCOIS Michel
« *Pièce détachée* »



N°48 • 2015
FRICK Laurie
« 7 Days of a Man »

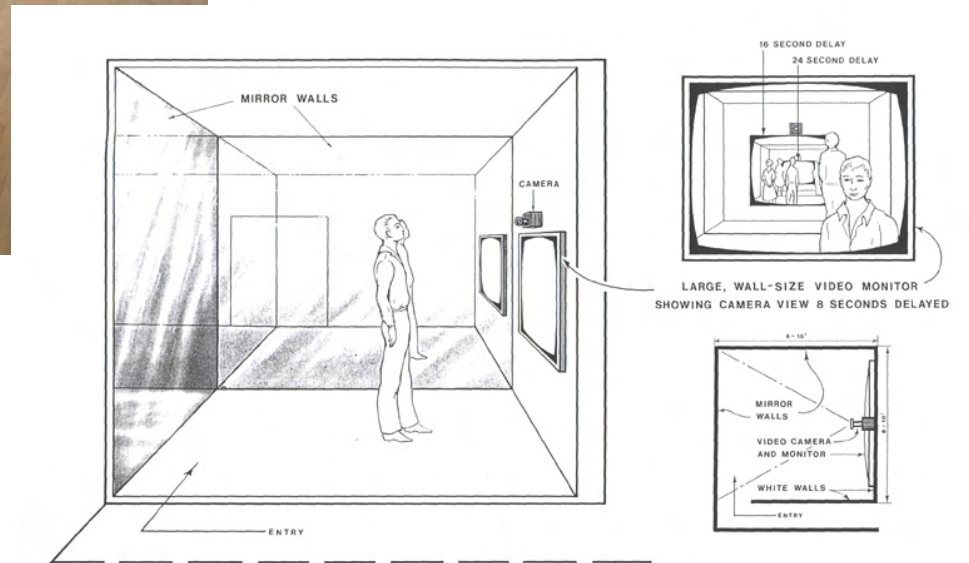


N°49 • 2015
FRICK Laurie
« Daily Time Slices »



N°50 • 1974
 GRAHAM Dan
 « *Present Continuous Past* »

N°51 • 1974
 GRAHAM Dan
 « *Present Continuous Past* »





N°52 • 1976
GRAHAM Dan
« *Public Space/Two Audiences* »



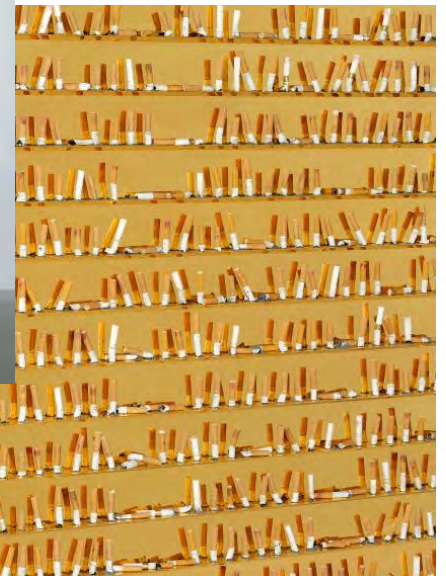
N°53 • 1948
HALSMAN Philippe
« *Making of Dali Atomicus* »



N°54 • 1920
HAUSMANN Raoul
«L'esprit du Temps »



N°55 • 2008
HIRST Damien
« Purgatory » Détail



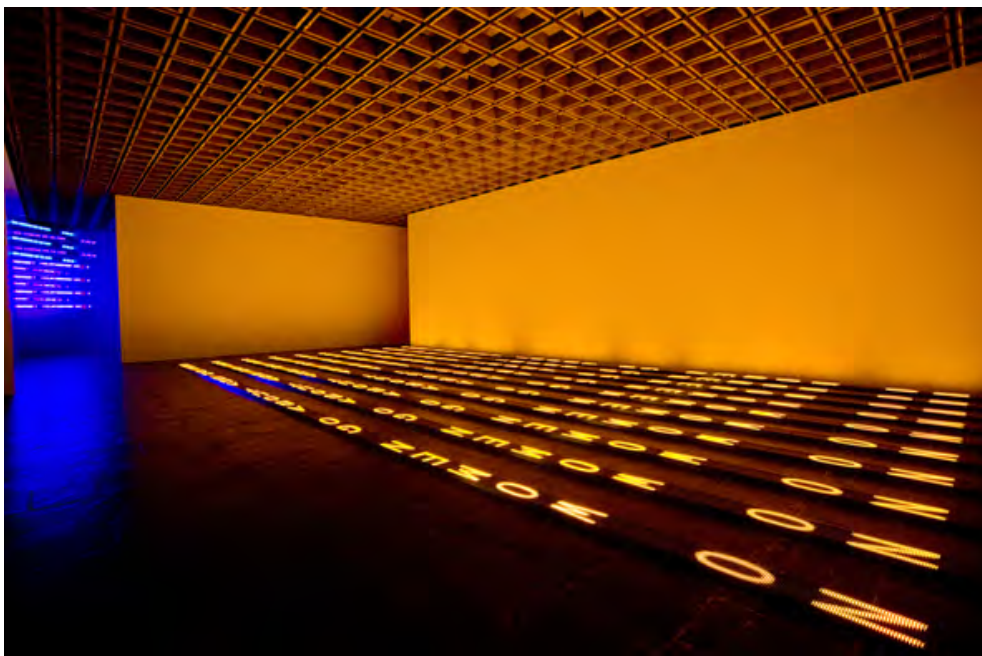
N°56 • 2008
HIRST Damien
« Purgatory »



N°57 • 1999
HIRST Damien
« *Lost Love* »



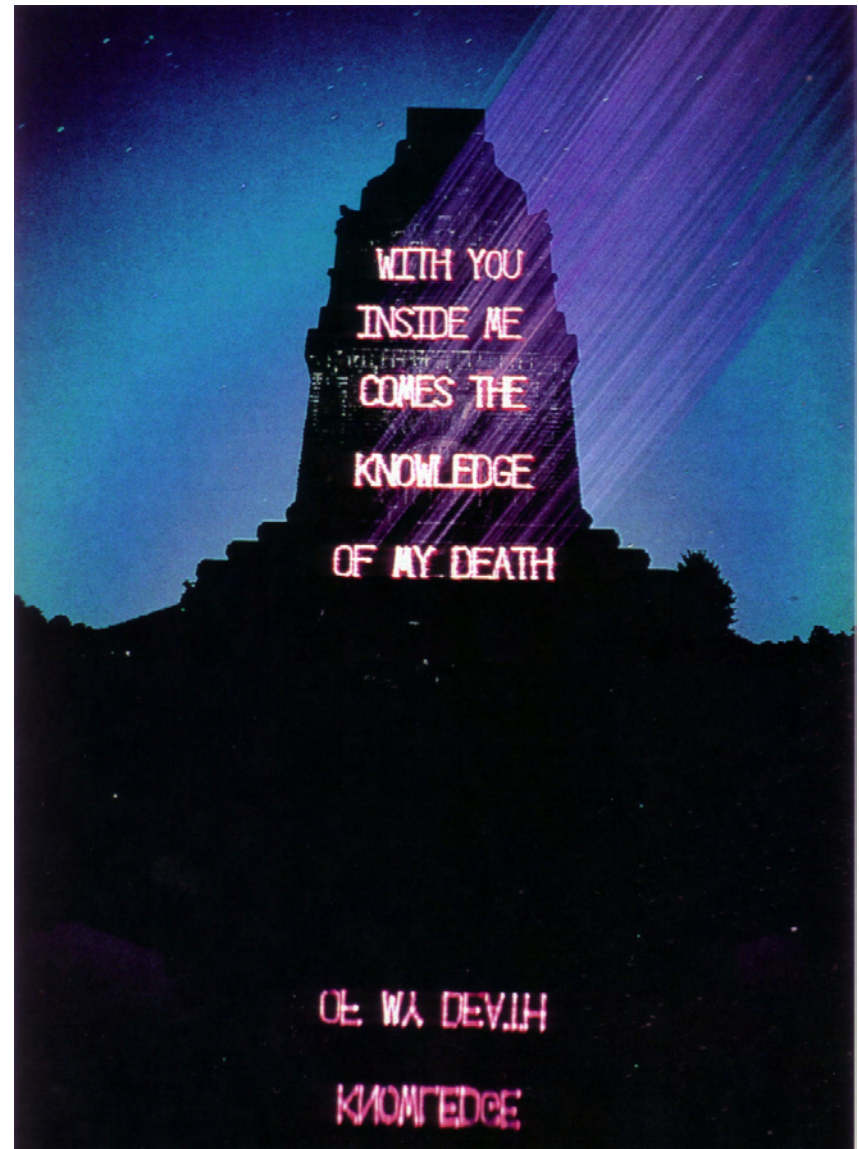
N°58 • 2012
HOLZER Jenny
« Heap »



N°59 • 2009
HOLZER Jenny
« *Protect Protect* »



N°60 • 2004
HOLZER Jenny
« *Red Yellow Looming* »



N°61 • 1996
HOLZER Jenny
« *Urban installation* »



N°62 • 1961

KIENHOLZ Edward

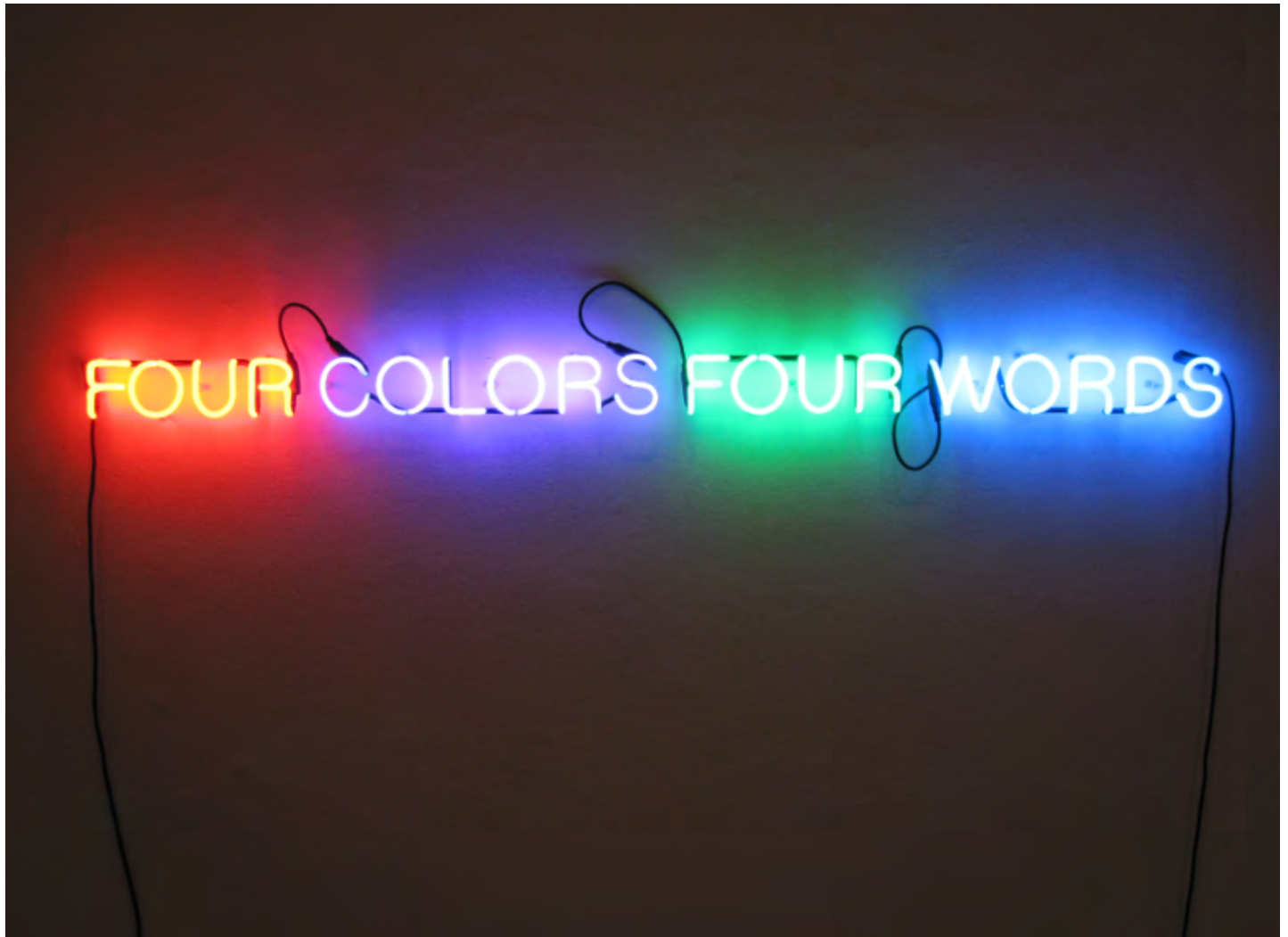
« Monument aux morts portable »



N°63 • 1961
KIENHOLZ Edward
« *Nativité* »



N°64 • 1962
KIENHOLZ Edward
« *The Illegal Operation* »



N°65 • 1966

KOSUTH Joseph

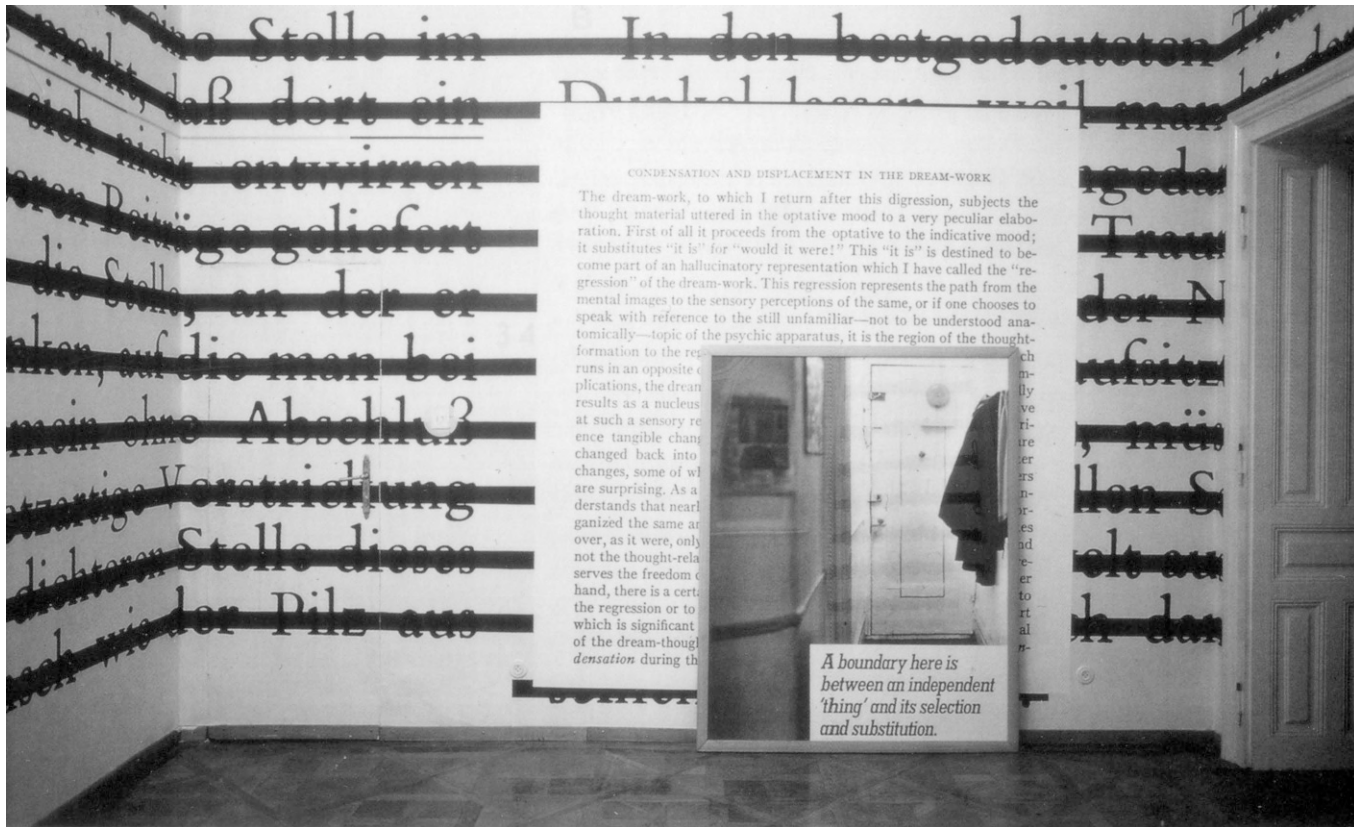
« *Four colors four words* »



N°66 • 1965
KOSUTH Joseph
 « *One and Three Chairs* »



N°67 • 1996
KOSUTH Joseph
 « *Taxonomy (re)applied* »



N°68 • 1989

KOSUTH Joseph

« Zéro et pas d'exposition »



N°69 • 2012
KRUGER Barbara
« *Belief + Doubt* »

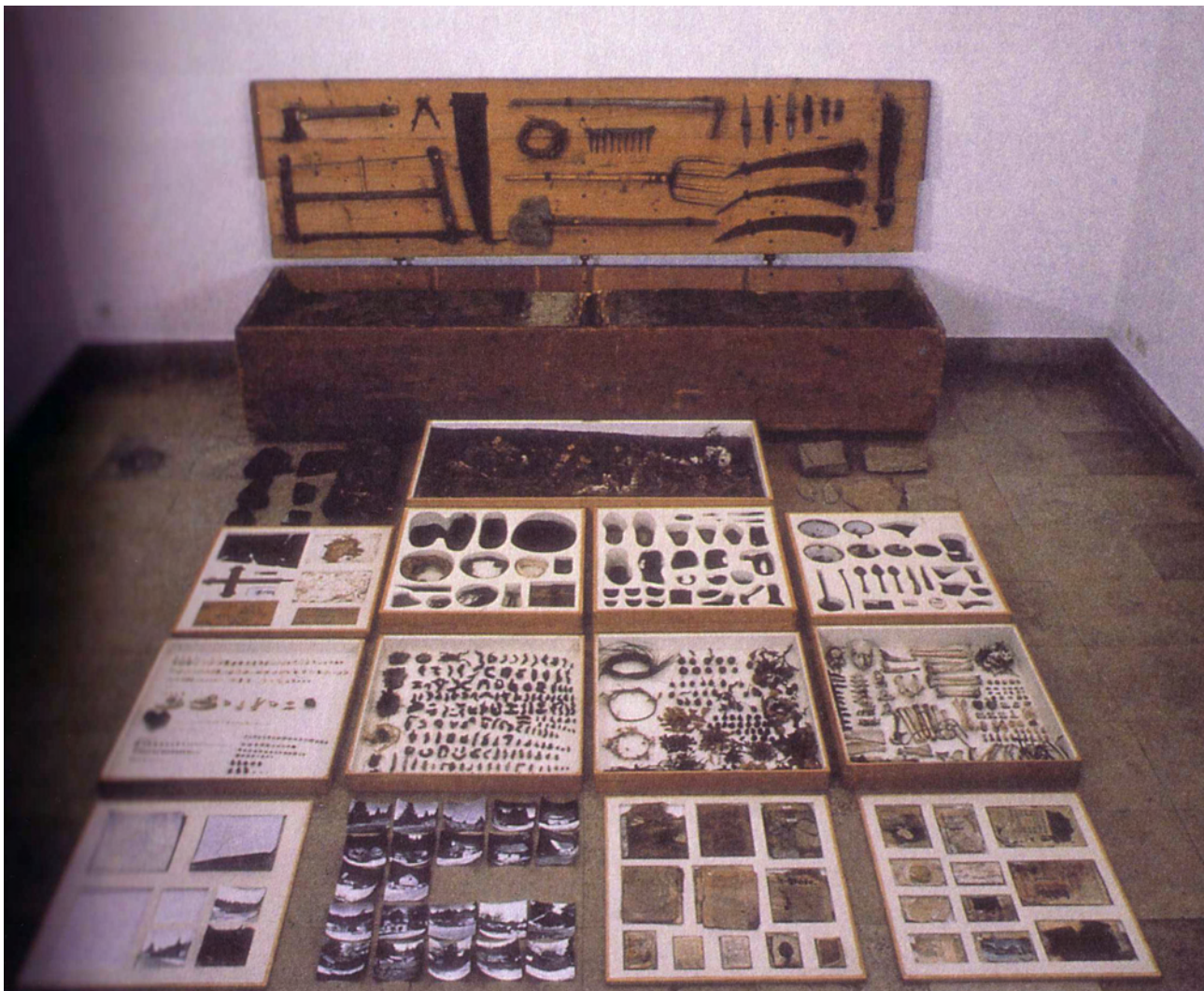


N°70 • 1991
 KRUGER Barbara
 Installation



N°72 • 2010
 KRUGER Barbara
 « Past, Present, Future »

N°71 • 1982
 KRUGER Barbara
 « It's our pleasure to disgust you »



N°73 • 1973-1974
LANG Nikolaus
« To the Götte Brothers and Sisters »



N°74 • 1963
MARISOL
« *Dinner Date* »



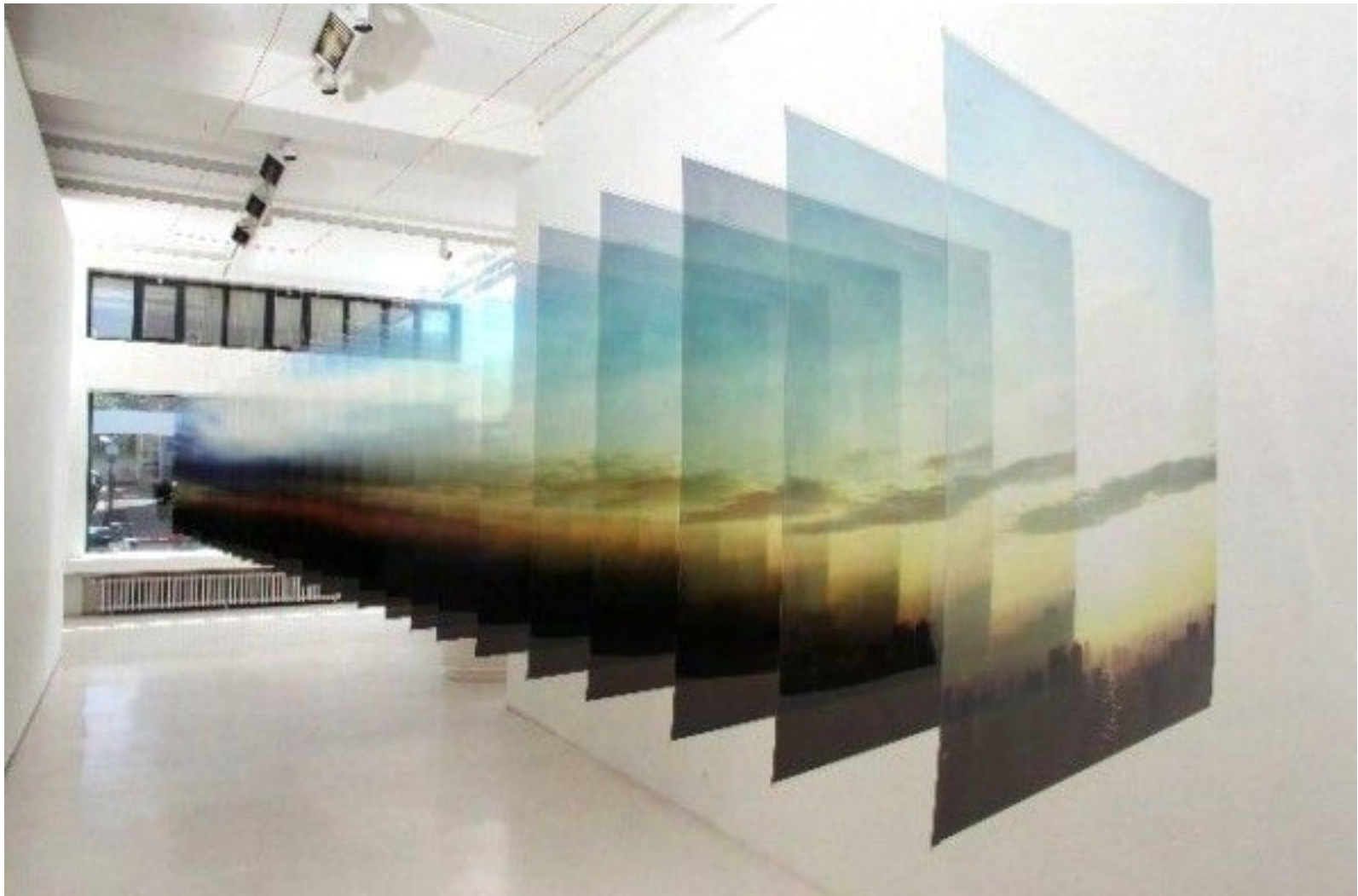
N°75 • 1964
MARISOL
« *La Visita* »



N°76 • 1987
MESSAGER Annette
« *Mes Vœux* »



N°77 • 1989
MESSAGER Annette
« *Mes Vœux* »



N°78 • 2011

NAKANISHI Nobuhiro

« *Layer Motives* »



N°79 • 2009

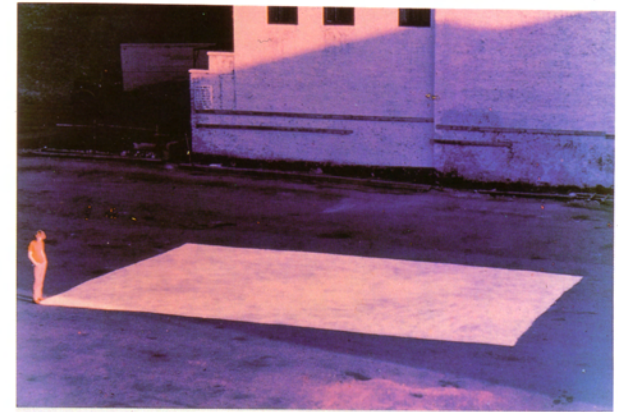
NETO Ernesto

« *We stopped just here at the time* »



GROUND MUTATIONS- SHOE PRINTS. NOVEMBER
 KEARNY, NEW JERSEY AND NEW YORK, NEW YORK
 SHOES WITH 1/2" DIAGONAL GROOVES DOWN THE
 AND HEELS WERE WORN FOR THREE WINTER MO
 I WAS CONNECTING THE PATTERNS OF THOUSAN
 INDIVIDUALS... MY THOUGHTS WERE FILLED I
 MARCHING DIAGRAMS.

N°80 • 1968
 OPPENHEIM Denis
 « *Ground Mutations* »



SALT FLAT. 1969. 1000 pounds of baker's salt placed on asphalt surface and spread into a rectangle, 50' X 100'. Sixth Ave., New York, New York. Identical dimensions to be transferred in 1' X 1' X 2' salt-lick blocks to ocean floor off the Bahama Coast. Identical dimensions to be excavated to a depth of 1' in Salt Lake Desert, Utah.

N°81 • 1968
 OPPENHEIM Denis
 « *Salt Flat* »





N°82 • 1921
SCHWITTERS Kurt
« Merz Pics »



N°83 • 1919-1933
SCHWITTERS Kurt
« Merzbau »



N°84 • 2009
SHIOTA Chiharu
« *A Room of Memory* »



N°85 • 1990
SKERSIS et ZAKHAROV
« *The Author / The Book* »



N°86 • 1961
SPOERRI Daniel
«Les Pucés»



N°87 • 1961
SPOERRI Daniel
«Table Robert»



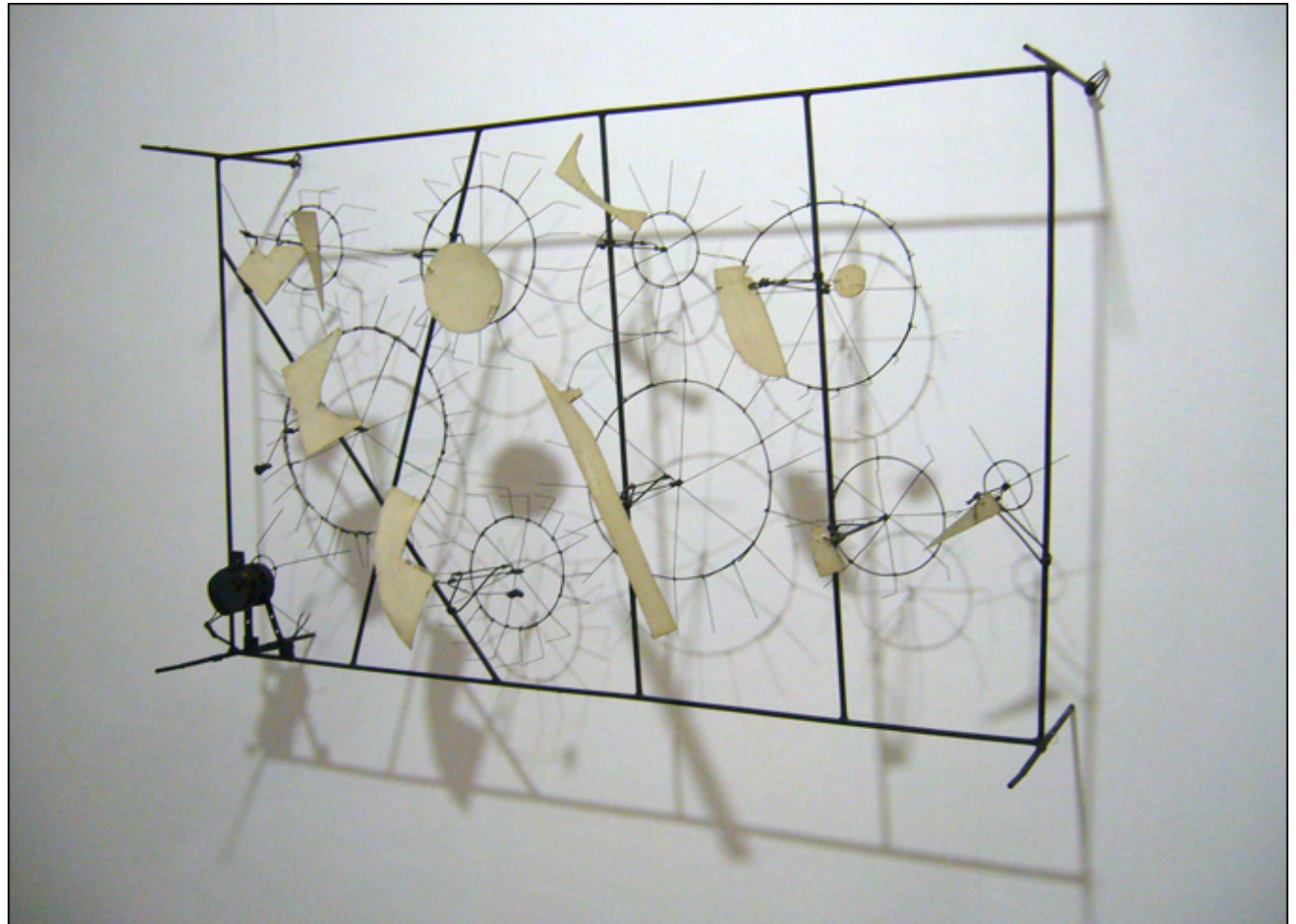
N°88 • 1996
SPOERRI Daniel
«La table du Clown-Bar»



N°89 • 2009
STOCKER Esther
Untitled



N°90 • 2008-2010
STUART Michelle
« Ring of Fire »



N°91 • 1954

TINGUELY Jean

« *Elément Détaché 1* »



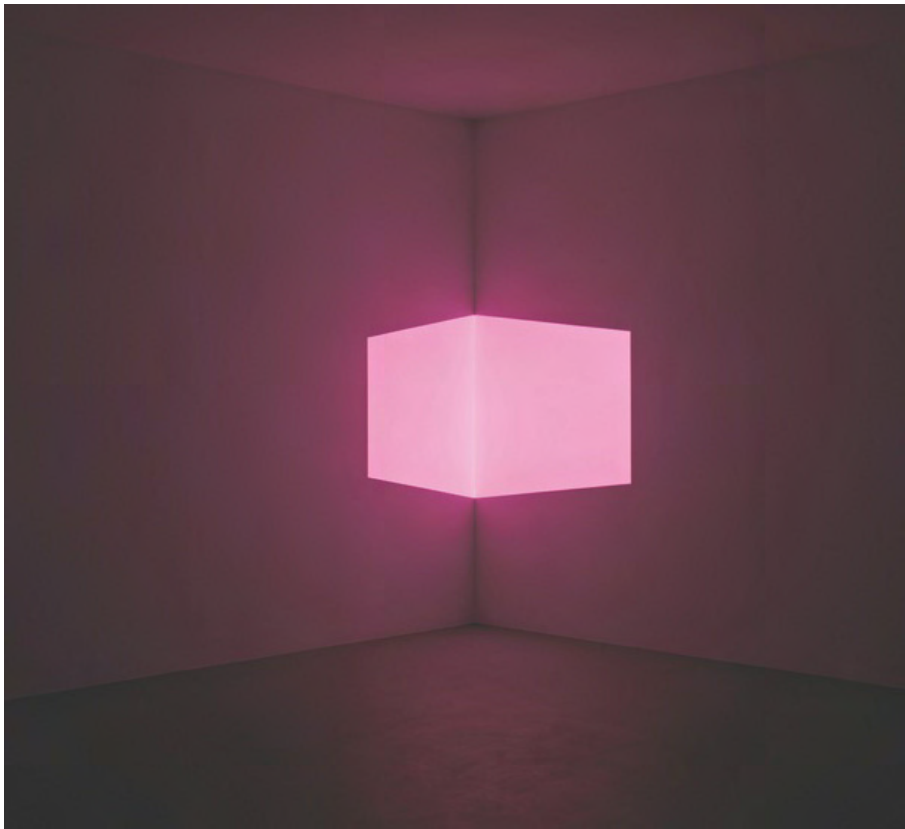
N°92 • 1955
TINGUELY Jean
« *Méta-mécanique* »



N°93 • 1967
TINGUELY Jean
« *Requiem pour une feuille morte* »



N°94 • 1997
TURRELL James
« Call Waiting »



N°95 • 1968
TURRELL James
« *Afrum, Pale Pink* »



N°96 • 1968
TURRELL James
« *Raethro Green* »



N°97 • 1986
VERSCHUEREN Bob
Installation II/86



N°98 • 1991
VERSCHUEREN Bob
Installation V/91



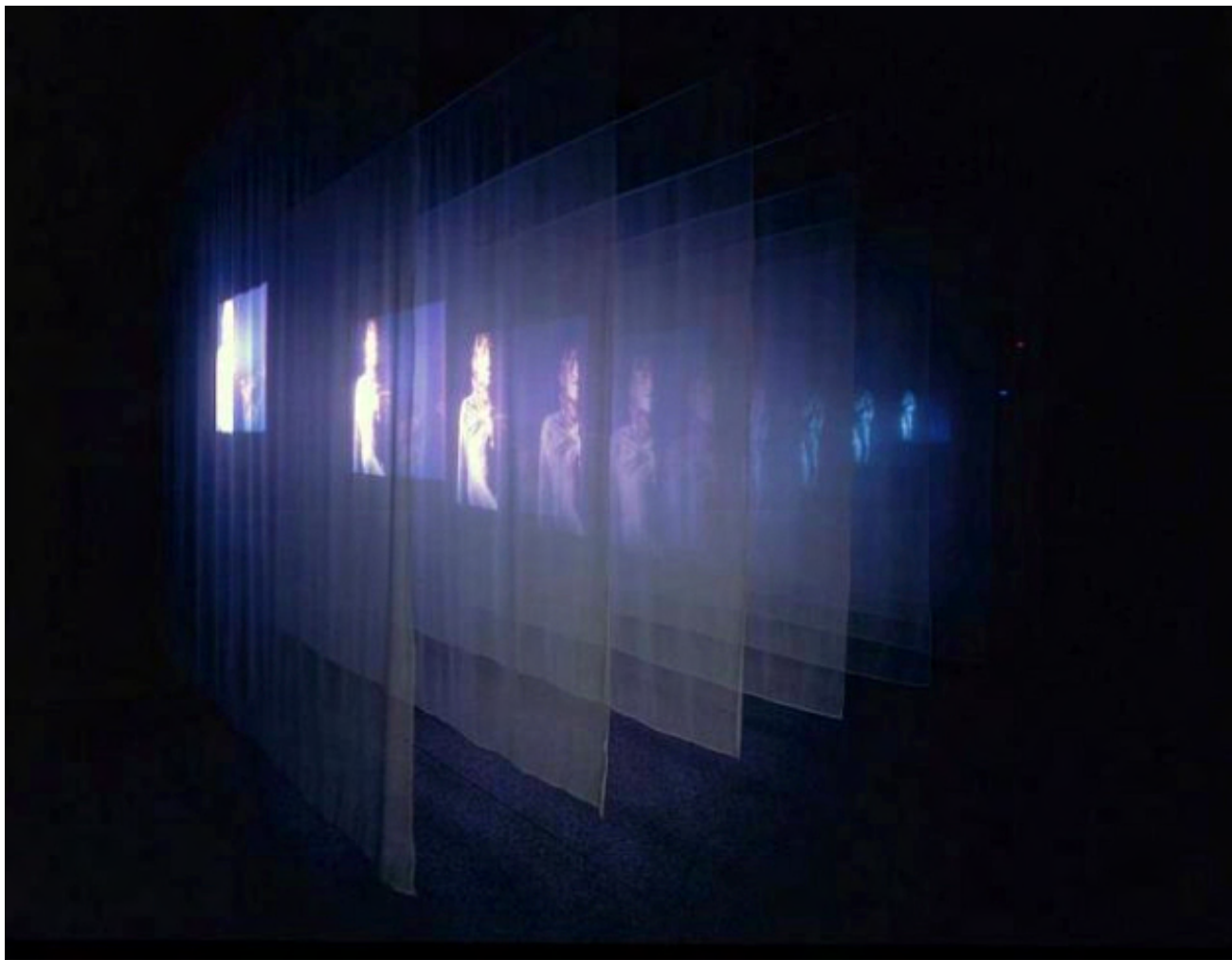
N°99 • 1983

VERSCHUEREN Bob

« Feu »



N°100 • 1978
VERSCHUEREN Bob
Wind Painting VII



N°101 • 1995
VIOLA Bill
« *The Veiling* »



N°102-103 • 1996
VIOLA Bill
« *The Crossing* »





N°104 • 1992
VIOLA Bill
« Heaven and Earth »

