

L'ART CONTEMPORAIN DANS LES MUSÉES DE LA VILLE DE ROUEN

Dossier pédagogique



Dossier réalisé par le service des publics et le
service éducatif des musées de la ville de Rouen

Définition de l'art contemporain : « La frontière entre art contemporain et art moderne est très floue. À quel moment l'appellation *art contemporain* se substitue-t-elle à celle d'*art moderne* associée à la notion d'avant-garde ? Cette expression s'est surtout imposée à partir des années quatre-vingt, supplantant celles d'« art actuel » et « art vivant ». Mais elle caractérise une époque dont la naissance se situerait entre 1960 et 1969. L'art contemporain est, pour l'essentiel, inscrit sous l'égide de la postmodernité, notion symptomatiquement ambiguë qui dépasse largement le champ des arts plastiques. Le succès de la formule et du concept marque la fin d'une époque : celle de l'*avant-gardisme*. L'art contemporain peut également se définir par l'éclatement des frontières entre les disciplines classiques et par l'apparition de nouvelles techniques (techniques mixtes, multimédia), qui élargissent le champ artistique tout en rendant son approche plus complexe. »

(Extrait de *L'art contemporain, idées reçues*, Isabelle de Maison Rouge)

L'art contemporain au sein des musées de la Ville de Rouen

Ce parcours dans les collections permanentes des musées de la Ville de Rouen propose de découvrir les collections d'art contemporain.

Si l'enrichissement des fonds fait partie des ambitions muséales, cette volonté s'exerce de façon assez récente vis-à-vis de l'art actuel dans les musées municipaux.

Cette volonté s'est traduite par une politique d'expositions régulières sur l'art contemporain et l'ouverture en janvier 2005 de La Galerie, un espace d'accès gratuit conçu comme un lieu spécifique d'expositions d'art contemporain, dédié à des manifestations de format réduit, fonctionnant en complément des grandes salles d'exposition.

L'ouverture d'une salle Marcel Duchamp au musée des Beaux-Arts en 2007 consacre à la fois un artiste majeur de la modernité et une source incontournable pour nombre d'artistes contemporains.

Par ailleurs, la rénovation du musée des Beaux-Arts a été confiée autour de 1990 à l'architecte d'intérieur Andrée Putman célèbre pour ses réhabilitations de bâtiments préexistants et son esthétique discrète et raffinée. *Le Lustre* de Sylvain Dubuisson dans l'escalier d'honneur fut alors commandé.

Liens avec les programmes scolaires et l'enseignement en histoire des arts

Ce parcours s'adresse aux élèves de tous niveaux des enseignements général, technique et technologique et parcourt un grand champ de disciplines (histoire des arts, arts plastiques, lettres, philosophie, sciences, etc.).

Ce dossier propose des pistes pédagogiques adaptables pour les primaires, collèges et lycées

Primaire : histoire des arts et plus particulièrement arts du visuel et, pour la chronologie, XX^e siècle

Collège (3^e) : arts du visuel, arts de l'espace, arts du langage, arts du quotidien

Lycée : arts du visuel, arts de l'espace, arts du langage, arts du quotidien

Toutes les œuvres sont accompagnées de leur localisation dans le musée entre crochets : [1.3] correspond à la salle 1.3

SOMMAIRE

ACQUISITIONS CONTEMPORAINES

Des acquisitions en rapport avec les collections et l'histoire de la ville	p. 4
Des œuvres souvent acquises à l'issue d'expositions	p. 4
Des commandes spécifiques	p. 4
Des acquisitions d'artistes reconnus sur la scène actuelle	p. 4

PARCOURS ART CONTEMPORAIN

Musée des Beaux-Arts	p. 5
Musée de la Céramique	p. 12
Autres œuvres exposées	p. 13

AUTRES PISTES PÉDAGOGIQUES

Des œuvres représentatives d'ambitions et d'enjeux contemporains	p. 14
D'une œuvre à une autre, d'une époque à une autre	p. 14
Le temps	p. 14
L'optique : jeu sur les principes de perception	p. 14
Le trompe-l'œil	p. 14
L'installation	p. 14

POUR ALLER PLUS LOIN

Liste des œuvres contemporaines des musées	p. 15
Lieux et institutions d'art contemporain en France	p. 18
Glossaire des principaux mouvements artistiques	p. 21
Chronologie	p. 26
Où voir de l'art contemporain	p. 29

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

p. 31

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

p. 35

ACQUISITIONS CONTEMPORAINES

Le développement des collections d'art contemporain doit tenir compte de plusieurs contraintes : quelle place accorder à la création d'aujourd'hui dans un musée qui déroule un panorama continu de la création artistique du XVI^e au début du XX^e siècle, mais qui n'a pas eu l'ambition de « suivre » les évolutions de l'art moderne pendant une grande partie du XX^e siècle. D'où une discontinuité très problématique, impossible à dépasser compte tenu de l'évolution des prix des grandes œuvres d'art moderne. Quelle place, par ailleurs, donner à l'art contemporain quand les contraintes d'espace interdisent d'exposer une part importante des collections anciennes, notamment XIX^e siècle ?

L'ambition, vis-à-vis de l'art contemporain, dans les musées de Rouen est régie par quelques principes récurrents.

1 Des acquisitions en rapport avec les collections et l'histoire de la ville

Les acquisitions se font le plus souvent en écho des collections et des œuvres déjà présentes dans les musées ou en citation de l'aura culturelle et historique de la ville afin de donner du sens et une logique à la présence d'œuvres contemporaines. Ce jeu de citations, de références et d'hommages est en soi déjà engagé dans le postmodernisme refusant l'idéal de la table rase et le principe d'avant-garde au cœur de la modernité.

2 Des œuvres souvent acquises à l'issue d'expositions

- au musée Le Secq des Tournelles à l'issue de l'exposition *Tour de force* (2002) ont été acquises *Saint Georges terrassant le dragon*, girouette d'Orest Ivasyuta ainsi que *Projet de porte de monument* de Gonzalo Saint-Trapaga.
- au musée de la Céramique : *Des Têtes* de Carole Chebron (2004)
- au musée des Beaux-Arts, *Chez Arensberg* de André Raffray après l'exposition *André Raffray ou la peinture recommencée* (2005-2006) complément de la suite de *La Vie illustrée de Marcel Duchamp en douze images* déposée par le FNAC, ou encore de Bertran Berrenger, *Le Boul'ch* lors de l'exposition des artistes au musée des Beaux-Arts en 2006.
- à l'issue de l'exposition *Céramique fiction* (2006), ont été acquises *WVZ N°182* d'Elmar Trenkwalder (exposée au musée des Beaux-Arts), *Noir dessein* de Michaële-Andrea Schatt et *Les Vanités* de Valérie Delarue (exposées au musée de la Céramique).

3 Des commandes spécifiques

Felice Varini *Escaliers nord et sud* ; création musicale de Dj Spooky that Subliminal Kid, *Drawn At Random*, pour la salle Duchamp en 2007 ; *Couvrir, Recouvrir, Entrouvrir, Découvrir* (une installation éphémère) de Daniel Buren pour l'exposition *À travers le miroir, de Bonnard à Buren* (2000-2001)

4 Des acquisitions d'artistes reconnus sur la scène actuelle

La plupart des acquisitions s'opèrent auprès d'artistes de renom international comme Felice Varini, François Morellet, Aurélie Nemours ou Wim Delvoye.

PARCOURS ART CONTEMPORAIN

1 Musée des Beaux-Arts

ELMAR TRENKWALDER [MBA escalier d'honneur]



Elmar Trenkwalder est un artiste autrichien né en 1959. Il a participé à plusieurs manifestations internationales comme la Biennale de Venise et celle de Lyon.

Sa sculpture *WVZ N°182* a été réalisée pour l'exposition *Contrepoint* du musée du Louvre en 2005 et a figuré dans l'exposition *Céramique fiction* présentée au musée des Beaux-Arts et au musée de la Céramique en 2006. La source d'inspiration de cette sculpture provient des

Métamorphoses d'Ovide (2, 333-366). Dans la mythologie antique, les Héliades, filles d'Hélios et de Clymène, sont les sœurs de Phaéon. Ce dernier est foudroyé par Jupiter, maître de l'ordre du monde, pour son incapacité à conduire le char du soleil. Inconsolables devant la mort de leur frère, elles se métamorphosent en peupliers pour l'éternité. Lors de l'exposition *Contrepoint* au Louvre, l'œuvre était présentée devant une tapisserie flamande du XVI^e représentant la chute de Phaéon. Ce même sujet est présent dans les collections du musée des Beaux-Arts à travers une peinture maniériste du XVI^e, *La Chute de Phaéon*, attribuée à Jean Mignon [1.8]. La sculpture est présentée dans l'escalier d'honneur du musée des Beaux-Arts au pied de la peinture *Inter Artes et Naturam* de Pierre Puvis de Chavannes, un peintre de référence pour Trenkwalder. Des liens formels se tissent entre les rythmes verticaux et la monumentalité des deux œuvres. L'imbrication de l'humain, de l'art et de la nature les rapproche sous un mode harmonieux chez le peintre et sous l'angle de l'étrangeté chez le sculpteur. De plus, la céramique en tant qu'art de la terre exprime aussi le lien entre l'homme et la nature tout comme les peintures de Puvis de Chavannes, *La Poterie* et *La Céramique* sur le palier supérieur de l'escalier d'honneur.

L'œuvre d'Elmar Trenkwalder évoque à la fois des monuments (dimension, échelle, plan vertical, symétrie, ornement des monuments indiens), des architectures (tours, colonnes, piliers de l'architecture gothique flamboyante ou baroque), des paysages (formes sinueuses et courbes, spirales, ornementation et stylisation végétales, enroulement, entortillement des formes, idée de prolifération) et des univers organiques (plis organiques, sexes, jambes, idée de croissance, de mouvement vital, épiderme luisant et humide). Formes et fragments naturels, architecturaux, organiques ou sexuels fusionnent, ils s'imbriquent en un écheveau visuel labyrinthique, l'œil glisse et se perd entre réalité et onirisme.

Des éléments du corps surgissent, d'une matière exubérante, et attirent l'attention sur les détails les plus intimes de leur anatomie (cf César, *Le Pouce*, 1965).

Un lien peut être fait avec les œuvres de Salvador Dali (*Le Grand Masturbateur*, 1929), Louise Bourgeois et Elsa Sahal, où l'érotisme est très présent.

✚ Isoler un élément de son corps, le mettre en scène (travail sur la mesure/démesure, le gigantesque/humain, la notion d'échelle, la mise en scène...)

Elmar Trenkwalder, qui croit en la puissance magique de l'œuvre d'art, érige ses sculptures monumentales comme des totems organiques et architecturaux. Ses

sources de référence sont multiples : du sacré comme le grand temple de Mahadeva, Khajuraho (Inde, XII^e siècle), la Cathédrale baroque de Saint-Jacques-de-Compostelle (Espagne, XVIII^e siècle), ou encore la *Sagrada Familia* de Gaudi (Barcelone 1884-1926) au profane comme le *Palais idéal* du facteur Cheval (1879-1912).

L'œuvre de Elmar Trenkwalder confronte des forces d'impulsion, d'accroissement, de mutation, de déformation qui évoquent à la fois ce qui était et ce qui sera. Cette œuvre dans laquelle l'humain et la nature s'imbriquent mystérieusement nous donne à voir une dimension intermédiaire entre l'humanité civilisée et la nature brute dans le temps de la métamorphose.

- ✚ Rendre perceptible le temps qui s'écoule par l'étirement de l'image.
- ✚ Dans ce mélange d'éléments ornementaux et figuratifs, lister ceux qui s'apparentent au domaine de l'architecture/du corps/du végétal.
- ✚ Lister les éléments relevant de l'informe, de la métamorphose, de l'hybridation, de l'anthropomorphisme.
- ✚ Confronter la première vision d'ensemble à une vision détaillée.
- ✚ S'interroger sur les effets produits par la particularité de la matière et de la couleur : une surface qui ressemble à une peau luisante et humide et qui induit un rapport tactile, sensuel ; un matériau dur et inerte, la céramique, qui évoque le mou et le mouvant ; la force de la construction en opposition avec la délicatesse de la surface provoque un décalage entre l'évocation des forces brutes de la nature et une sophistication portée à l'extrême ; la brillance presque « liquide » qui contraste avec le « solide » de la structure.
- ✚ Donner un autre titre.
- ✚ Comparer à d'autres sculptures (technique : ronde bosse, bas relief ; matériau : pierre, marbre, bronze, bois...).

BERTRAN BERRENGER [MBA, salle 1.1]



Fabrice Bertran et Jean-Paul Berrenger sont deux anciens élèves de l'école régionale des beaux-arts de Rouen. Ils forment un duo d'artistes et poursuivent chacun en parallèle une production individuelle. Ce principe du duo, récurrent dans l'art contemporain, remet en cause la notion romantique de génie personnel et de créativité individuelle. *Le Boul'ch* a été conçu à l'occasion de l'exposition des deux artistes au musée des Beaux-Arts en 2006.

Le Boul'ch fonctionne à la perfection comme un trompe-l'œil sculptural et trouve son titre dans le nom du jeune homme dont le visage a été moulé. Véritable sculpture imitant un acteur de rue faisant la fausse statue, imitation d'une imitation, elle se présente comme une vraie-fausse statue interrogeant finalement le statut de la statue et la pertinence de la perception visuelle. L'imitation parfaite en art depuis les raisins

de Zeuxis et le rideau de Parrhasius, est une recherche récurrente démontrant l'illusion des apparences. L'œuvre reprend les codes des statues classiques (notamment présentées dans le Jardin des sculptures), par son socle, le jeu des drapés et sa blancheur renvoyant au marbre. *Le Boul'ch* peut s'étudier aussi en regard de *L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp* de André Raffray et du *Cheval Majeur* de Duchamp-Villon.

Elle se présente sous le mode de l'installation de par la petite coupelle au sol. Cette dernière intègre la sculpture à l'espace qui l'accueille.

Fabriquée d'éléments divers et disparates, elle incarne certaines ambitions de la sculpture depuis la modernité dans la diversité des matières non traditionnelles.

On peut lier ce travail à la sculpture hyperréaliste (Duane Hanson, John de Andréa).

- ✚ Faites croire que quelque chose est autre chose, ou montrez que ça n'est pas la réalité, dévoilez la supercherie ; trompez l'œil.
- ✚ Travailler aussi l'idée que l'on se fait, la question de la persuasion et de l'auto persuasion : trouver des arguments pour dire que c'est un vrai personnage ou l'inverse.

Avec *Le Boul'ch* de Bertran Berrenger, le regard est trompé par la matière, la texture, l'allure. Avoir l'air vrai, avoir l'air faux : histoires d'impressions, d'apparences. On rejoint la question des stéréotypes, du cliché, de la pose, mais appliquée à du vivant (cf. : Annette Messenger, *Pinocchio*).

WIM DELVOYE [MBA, salle 1.6]



Artiste belge, né en 1965, son projet *Cloaca* (2000) lui a assuré une renommée internationale. Il expose dans le monde entier.

En associant des contraires, des éléments ou des systèmes de référence opposés (principe du clonage), l'œuvre de Wim Delvoye provoque immédiatement un choc visuel : *Caterpillar*, pelleteuse en bois aggloméré, ornée dans le style des cathédrales gothiques, déroute, hybridant avec humour l'histoire de l'art et la culture industrielle, le

sacré et le profane.

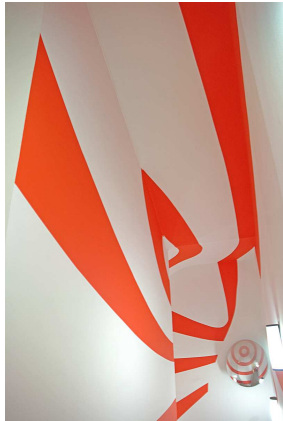
- ✚ Confronter visuellement ou par écrit des œuvres anciennes au monde moderne ou le contraire (par ex. en habillant Louis XIV à la mode actuelle ou en faisant évoluer *La Joconde* dans un paysage urbain du XXI^e siècle...)
- ✚ Exploiter le principe du clonage : associer un matériau moderne (le plastique, par exemple) à un objet ancien, ou l'inverse (une télévision en dentelle).
- ✚ Juxtaposer ou mélanger, visuellement ou par écrit, des univers de différentes époques ou civilisations.

L'œuvre de Wim Delvoye, issue à la fois des objets surréalistes et de l'univers de Jérôme Bosch, va bien au-delà de l'assemblage car il organise un clonage créant une véritable individualité où s'identifient parfaitement les constituants originaux (cf. Man Ray, *L'Objet indestructible*, 1923 ; Meret Oppenheim, *Le Déjeuner en fourrure*, 1936 ; Dali, *Le Homard téléphone*, 1936).

- ✚ Le contre-emploi ou comment l'association de deux éléments incompatibles peut donner naissance à une œuvre qui a du sens. Étudier la figure de l'oxymore.
- ✚ Exploiter la matérialité d'un objet, le sortir de son contexte et le détourner de sa fonction première, pour le sacraliser, en l'habillant d'éléments évoquant la préciosité (peinture or, collage de perles...), en changeant le rapport d'échelle, en le plaçant sur un socle... pour lui imaginer une autre fonction, plus poétique... pour le rendre insolite...

FELICE VARINI [MBA, escaliers Nord et Sud]

L'artiste suisse, né en 1952, de renommée internationale, expose en 2003 dans une galerie à Mont-Saint-Aignan. Le musée de Rouen profite de sa venue pour lui passer commande d'une installation, le laissant libre de choisir l'espace où installer son œuvre.



Felice Varini investit l'espace et l'architecture selon les principes de l'installation et de l'*in situ* pour y faire surgir des formes a priori sans cohérence dont la lecture se révèle depuis un point de vue précis et unique : celui du spectateur. C'est le principe de l'anamorphose (image volontairement déformée de manière à ce qu'elle ne soit comprise que lorsqu'on la regarde sous un angle particulier ou à l'aide d'un miroir (cf. : Hans Holbein le Jeune, *Les Ambassadeurs*, 1533).

Dans une stratégie habituelle de l'artiste, il utilise un miroir focalisant le point de vue du spectateur pour la lecture de l'œuvre. Ce faisant il est en phase avec *l'Anamorphose d'après La Descente de Croix de Rubens* de Domenico Piola sur le palier supérieur de l'aile sud. Au-delà de cette toile du musée, il fait bien sûr référence aux rapports nourris de la peinture et du miroir depuis la Renaissance.

- ✚ Constituer une collection de reproductions d'œuvres comportant le motif du miroir.

Au musée des Beaux-Arts : Gustave Caillebotte, *Dans un café*, 1880

Autres œuvres : Jan Van Eyck, *Les Époux Arnolfini*, 1434 ; Le Caravage, *Narcisse*, 1597 ; Diego Vélasquez, *La Vénus au miroir*, 1649/1651 et *Les Ménines*, 1657 ; Jean-Dominique Ingres, *Madame Moitessier*, 1856 ; Édouard Manet, *Le Bar des Folies-Bergères*, 1882 ; Escher, *Miroir*, 1934 ; Magritte, *La Reproduction interdite*, 1937 ; Norman Rockwell, *Self portrait*, 1960

- ✚ Faire une œuvre qui fasse mal aux yeux. Construisez une œuvre irregardable.
- ✚ Faire un tableau qui bouge.
- ✚ Réfléchir au choix de l'espace pour son installation par Felice Varini.
- ✚ Se poser la question : le spectateur, réfléchi par le miroir, fait-il partie de l'œuvre d'art ?
- ✚ Faire une œuvre qui inclut le spectateur.
- ✚ Travailler sur la fragmentation du réel : observer et rendre compte de la transformation de son image, au-dessus d'une flaque d'eau (déformation, effet de « flou »), vue à travers le prisme d'un kaléidoscope...

BERNARD OLLIER [MBA, salle 1.9 et salle 2.10]



Né en 1944, il vit et travaille à Malakoff. Il a dirigé l'école des beaux-arts de Reims jusqu'en 1992. Au terme de plusieurs décennies de travail, il expose depuis peu.

À la fin de l'exposition *Ombres heureuses* au musée des Beaux-Arts de Rouen en 2008, l'artiste a fait don d'une installation intitulée *Simone Vélasquez* (2008). En relation avec le *Démocrate* de Vélasquez, elle est constituée de deux dessins à la mine de plomb marouflés sur carton et de deux tirages numériques réalisés à partir de tapuscrits sur papier carbone. Cette œuvre, par ses dispositions spatiales, évoque deux cartels censés fournir des renseignements, du côté des



dessins - à gauche du *Démocrète* - sur la technique picturale de Vélasquez et, du côté des textes, sur sa biographie. Les textes, sous le mode de l'extrait, évoquent les tribulations identitaires d'une certaine Simone Vélasquez refusant d'être confondue avec le célèbre peintre espagnol.

Selon un mode habituel de son travail, deux volets - plastique et littéraire - sont ici conjoints ; dans un autre axe de son travail, des dessins gris de grands formats existent de manière autonome. D'ailleurs, l'artiste a prêté trois grands dessins marouflés au musée des Beaux-Arts depuis son exposition. Ces derniers sont considérés de ce fait comme « finis » depuis l'année 2008 : *Vue, yeux fermés n°40* ; *Vue, yeux fermés n°25* ; *Vue, yeux fermés n°19*.

Le travail de Bernard Ollier joue sur les paradoxes : double lecture des dessins entre monotonie et diversité (surface unitaire de loin et travail graphique complexe de près) ; surfaces semblant achevées et en réalité à jamais finies ; neutralité du gris associé en général à l'ombre et reflet changeant des lumières sur les surfaces métallescentes. Dans son travail, le lieu de présentation de l'œuvre et le spectateur sont parties intégrantes dans la définition visuelle de l'œuvre.

Il joue sur l'identité des patronymes célèbres associés à des personnages anonymes ; l'ambiguïté est en jeu dans les grands formats de ces dessins où les notions de dessin et de peinture se confondent.

Les dessins abstraits à la mine de plomb, obtenus au terme d'un long travail de recouvrement et d'une recherche de neutralité en permanence reprise et différée, n'ont d'autre but qu'eux-mêmes et le temps de leur réalisation : « *Remplir inlassablement une surface sans autre volonté que celle de voir le travail se faire* ». Tout ce temps de travail est ce que l'on appelle un *process* : un processus de réalisation où le temps de l'ennui et de l'indifférence, revendiqués par Bernard Ollier, sont constitutifs de l'œuvre, qui reste toujours, potentiellement, un *work in progress*. Reprises inlassablement sur des années, ses œuvres ne sont en fait jamais finies, elles évoquent irrésistiblement le *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac.

- ✚ À la manière de Guillaume Apollinaire et de ses calligrammes, écrivez en dessinant ; dessinez en écrivant.
- ✚ Faire travailler les élèves sur ces notions d'œuvres en évolution et réfléchir à la façon de les présenter : comment montrer le temps qui passe ?
- ✚ Faites une peinture qui ait l'air d'un dessin, faites un dessin qui ait l'air d'une peinture, d'une gravure, d'un tatouage... Faites croire que votre support est du bois, du tissu, du sable, qu'il est vieux, craquelé, abîmé, mouillé...
- ✚ Couvrez l'espace du support avec un outil graphique. Coloriez avec un stylo. Peignez avec l'autre bout du pinceau. Faites croire que la matière de votre support est liquide. Qu'elle est vieille. Qu'elle est miroitante. Trompez-l'œil.

ANDRÉ RAFFRAY [MBA, salle 1.1]

Né en 1925, venu à la carrière artistique par la photographie (le studio de ses parents) et surtout le cinéma qui était son métier (il a dirigé le service Animation de la Gaumont), André Raffray a produit une œuvre qui vibre de l'amour de l'art et rend hommage inlassablement à ses grands maîtres. Fort d'une technique précise et

virtuose, il a toujours pratiqué le dessin qui lui a servi aussi bien à imaginer des scènes parfaitement crédibles qu'à reproduire fidèlement un modèle.

Son entrée officielle dans le « monde de l'art » se fait sous les auspices de Marcel Duchamp, dont il raconte la vie en une série de scènes irrésistibles au style intemporel et illustratif, à l'occasion de l'exposition inaugurale du centre Georges Pompidou en 1977. Sa verve narrative, son sens du détail et de la documentation y font merveille, comme dans les gouaches qu'il réalise par ailleurs sur l'histoire du cinéma français. Une rétrospective de son travail, réalisée conjointement avec le FRAC Bretagne, est présentée au musée des Beaux-Arts de Rouen en 2005. André Raffray est décédé en 2010.



Avec André Raffray se pose constamment la question de l'hommage ou de la citation élargie à celle du pastiche puisque son travail consiste souvent à recommencer avec une autre technique les peintures d'autrui. Toute son œuvre entre en résonance avec celles d'autres artistes qu'il aborde ainsi en vrai historien de l'art. *L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp* en est un exemple. Elle est réalisée pour le musée lors de sa rétrospective. Cette technique du dessin, bien souvent élevée au rang de prouesse (voir *Les Demoiselles d'Avignon* d'après Picasso), est l'une

de celles qu'André Raffray utilise le plus. C'est bien sûr un hommage rendu à Marcel Duchamp et au ready-made. Cette installation, point de départ du parcours des collections permanentes, est une réelle réflexion sur la pertinence du regard et la notion d'œuvre d'art.

- ✚ Réflexions autour de l'art en philosophie.
- ✚ En littérature, faire travailler les élèves sur des textes « hommages » qui se présentent comme tels (par exemple : Paul Éluard dans ses hommages à Pablo Picasso ou Max Ernst). On pourra aussi mettre les élèves en position de rendre hommage en citant, pastichant un texte qu'ils aiment pour mieux le mettre en valeur...
- ✚ Travailler la variation à partir d'*Exercices de style* de Raymond Queneau
- ✚ Reprenez à votre compte l'œuvre de...



Dans la salle Marcel Duchamp se trouvent exposées des images rétro-éclairées d'après les gouaches illustrant *la Vie illustrée de Marcel Duchamp en douze images* (2001), créées pour l'exposition inaugurale du centre Georges Pompidou en 1977 et déposées au musée des Beaux-Arts par le FNAC. Une treizième image *Chez Arensberg*, 2001, a été achetée par le musée.

- ✚ Avec les élèves, ce sera l'occasion de s'intéresser à la naissance de l'art moderne par le biais de Marcel Duchamp : biographie, choix des épisodes illustrés, repérage des personnages représentés, focus sur le mouvement surréaliste.
- ✚ Travailler sur la biographie, quels événements choisir pour illustrer la vie de...

FRANCOIS MORELLET [salle 1.27]



Né en 1926, François Morellet est considéré comme l'un des artistes majeurs de l'abstraction géométrique depuis l'après-guerre à la frontière de l'Op art, de l'art cinétique et du minimalisme. Une exposition lui est consacrée au centre Georges Pompidou en 2011. Depuis les années cinquante, il refuse souvent la main au profit d'une démarche purement conceptuelle. Héritier de l'abstraction la plus froide et de l'impertinence de Dada, il se définit lui-même comme « *un rigoureux rigolard* ».

François Morellet s'appuie sur le principe de la citation dans sa série *Lightly* faite pour le musée d'Orsay en 2006-2007. Le musée des Beaux-Arts de Rouen acquiert *Lightly n°4 (Monet démonétisé)* en 2009. Cette œuvre est précisément installée dans la salle en dessous de celle présentant *La Cathédrale* de Claude Monet. François Morellet, en hommage à cet artiste, fait apparaître « en lumière » le portail de la cathédrale à l'aide de matériaux contemporains. Il utilise pour ce faire des néons coudés dont l'arrière est peint à des endroits stratégiques : l'intensité lumineuse est plus forte dans la partie où le néon se détache du support et correspond au ciel. Entre « *hommage et dommage* », citation et ironie, la silhouette de la cathédrale apparaît paradoxalement par l'ombre projetée et non par la lumière colorée au cœur du projet de Monet. L'esthétique froide et industrielle des matériaux utilisés est elle aussi décalée face à la sensibilité picturale du peintre. L'œuvre elle-même, composée de néons et d'ombres portées, ne permet pas une matérialité stricte de l'œuvre : où commence et où finit l'œuvre ? Existe-t-elle quant elle est éteinte ?

- ✚ Jeu de lettrines qui représentent la chose dans l'initiale, mots écrits qui montrent ce qu'ils veulent dire...
- ✚ Travailler sur les hommages à Monet, par exemple Roy Lichtenstein, *Cathédrale de Rouen, Série N°2*, 1969.
- ✚ Travailler avec des ombres portées qui, projetées sur une surface plane ou non, évoquent d'autres formes que celles qui les provoquent (par exemple : les œuvres de Sue Webster et Tim Noble)
- ✚ Faire un rapprochement avec *L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp* de André Raffray

SYLVAIN DUBUISSON [MBA escalier d'honneur]



Sylvain Dubuisson, architecte et designer, a reçu la commande d'un *Lustre* monumental pour l'escalier d'honneur, dans le cadre de la rénovation du musée réalisée par André Putman entre 1990 et 1994. Voici comment Sylvain Dubuisson s'exprime sur ce projet :

« *Ce lustre est suspendu, insolite, dans l'axe de la volée montante du grand escalier à la hauteur de la corniche formant la retombée du plafond, de manière à dégager toutes les vues des fresques de Puvis de Chavannes. Une forme simple, un cylindre très allongé terminé par des demi-sphères, une fine membrane métallique, une peau tissée perforée, peut être un abat-jour, une chrysalide. À l'allumage il s'ouvre en deux parties, l'étui ou l'écrin, tandis*

que simultanément l'intensité lumineuse augmente et laisse voir : à l'avant les plats sont terminés par une langue de cristal au bout de laquelle est dressé sur la pointe des pieds et basculé en avant le personnage. Il est sur le point de faire l'expérience du vide. »

- ✚ Travailler sur les procédés d'écriture qui reposent sur des contraintes : sonnet, ballade, rondeau ; à ceux qui sont développés par l'Oulipo «S + 7» par exemple... (cf. La cimaise et la fraction... pour La cigale et la fourmi).
- ✚ À partir de la reproduction d'une œuvre contemporaine, demander aux élèves d'avoir une réflexion sur la place à lui donner dans un parcours muséographique. À partir de l'observation d'une salle du musée, par exemple, proposer, imaginer, réaliser ou décrire une œuvre avec des matériaux contemporains qui y ferait écho.

2 Musée de la Céramique

VALÉRIE DELARUE [Céramique, 1^{er} étage]



Née en 1965, Valérie Delarue vit et travaille à Paris. Essentiellement céramiste, elle s'intéresse aussi à la peinture, la photographie et la vidéo performance.

Réalisées en faïence et spécialement conçues pour l'exposition *Céramique Fiction* en 2006, *Vanité aux plantes de pieds* et *Vanité aux corolles* rappellent les « rustiques figulines » en terre vernissée de Bernard Palissy. Ce céramiste du XVI^e siècle moulait plantes et

animaux sur le vif pour des créations maniéristes, étranges et luxuriantes, où se confondent le vrai et le faux. Cet enjeu est actif dans les faïences de Valérie Delarue où l'ambiguïté de lecture entre sain et malsain, végétal et animal provoque une réflexion sur la validité du regard. La double lecture s'accompagne d'un double sens au niveau du langage et produit de véritables jeux de mots visuels comme dans *Vanité aux plantes de pieds*. Ces *Vanités* sont exposées au musée de la Céramique, parmi les plats d'apparat des XVII^e et XVIII^e siècle, témoignages d'une fortune passée. Elles évoquent de manières contemporaines le caractère transitoire de la vie humaine et la vacuité des plaisirs terrestres face à la mort qui guette. Elles renouvellent par le traitement en trois dimensions un sujet moralisateur traditionnellement traité en peinture.

(cf. Gabriel Orozco, *Black Kites*, 1997 ; Damien Hirst, *For the Love of God* 2007; Vik Muniz, *Vanitas* ...).

CAROLE CHEBRON [Céramique, escalier]

Carole Chebron est née en 1970 à Nantes. Céramiste plasticienne, elle se forme à Londres durant six ans à la *Westminster University* puis à la *Goldsmiths University*. En 1999 elle se rend en Israël. Ce séjour marque sa création de manière significative. Carole Chebron y travaille la porcelaine, le textile et le métal ; elle expose ses œuvres composites à l'académie des Arts de Jérusalem. En 2000, de retour à Londres, elle se lance dans ses expériences végétales et participe à une exposition collective à la Galerie Whiteley's avec l'installation *Les Écrans*. Carole Chebron a dirigé l'atelier de modelage à l'Institut français de Céramique à Sèvres de

2002 à 2005 et enseigné à l'école des beaux-arts de Beauvais en 2008-2009. Le musée de la Céramique de Rouen lui consacre sa première exposition personnelle *Sur la pointe des pieds* en 2004. Elle a aussi exposé lors de *Céramique fiction* en 2006.

Son travail *Des Têtes* débute en novembre 2001 à partir de têtes de poupée en cellulöid. Elle produit alors de nombreuses œuvres réalisées dans des matériaux aussi différents que la porcelaine, la terre crue, le plâtre ou le latex et à travers la photographie. À partir d'une forme existante, emprunt d'une empreinte, elle joue sur la répétition d'un même motif « *pour éviter l'objet unique* ». À travers une exploration systématique du moulage en positif et en négatif, l'artiste recherche l'apparition et la disparition de la forme initiale; par ces nouvelles définitions plastiques, l'œuvre se nourrit d'elle-même. En creux ou en plein, ces *Têtes* confondent et conjuguent les moyens utilisés en sculpture et en céramique.

À l'entrée du musée de la Céramique, les *Têtes de poupées* en latex servent de paillason. Dans cette installation le visiteur est invité à piétiner de manière irrespectueuse à la fois l'œuvre de l'artiste et l'image d'un objet emblématique de l'enfance. Présentée sur un plan horizontal, en plein, elle répond aux *Têtes* en creux présentées sur le mur de l'escalier d'honneur. Ces *Têtes* sont un bas-relief inversé. Les cent carreaux de plâtre ne sont pas des moules en effet, mais l'œuvre définitive, en négatif, qui fixe l'empreinte de têtes de poupée plus ou moins enfoncées, « *L'objet est illusoire, il n'en reste que la trace.* » De même, le point de vue du spectateur donne des lectures inversées : les *Têtes* paraissent en plein ou semblent de trois-quarts selon l'angle de lecture.

✚ Travailler sur l'empreinte, la trace comme mémoire.

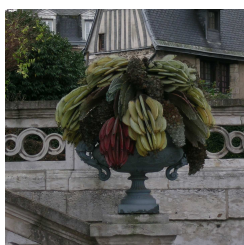
✚ Travailler sur la série, la notion de multiple.

3 Autres œuvres exposées dans les musées



3.1 Au musée des Beaux-Arts

- Étienne Hajdu, *Herbes*, aluminium, 1979 [MBA salle 1.27]
- Vincenzo Castella, *Rouen 2*, 2008, tirage C.Print [couloir de l'auditorium]



3.2 Au musée de la Céramique

Marcoville, *Coupes de fruits* [jardin du musée de la Céramique]

3.3 Au musée Le Secq des Tournelles

- Gonzalo Saint-Trapaga, *Porte, projet de monument*, 2000, fer forgé
- Orest Ivasyuta, *Saint Georges et le dragon*, girouette, 1998, tôles de fer, d'acier et de cuivre forgées

AUTRES PISTES PÉDAGOGIQUES

1 Des œuvres représentatives d'ambitions et d'enjeux contemporains

- Le rapport au lieu dans les principes de l'installation et de l'*in situ*.
- La référence et la citation, à travers une réelle connaissance de l'histoire de l'art de la part des artistes.
- L'humour et le décalage.
- L'utilisation de matériaux des plus divers et de médiums non traditionnels. (photographie, images numériques, objets récupérés, assemblage...).
- L'interrogation sur la notion d'œuvre, de création, de personnalité artistique.
- L'enjeu combiné du visuel et du mental.

2 D'une œuvre à une autre, d'une époque à une autre : comment les œuvres s'inscrivent dans une collection et une histoire commune par la citation, la référence et l'hommage.

Elmar Trenkwader, *WVZ N° 182* ; Bertran Berrenger, *Le Boul'ch* ; Wim Delvoye, *Caterpillar* ; Felice Varini, *Escalier sud* ; Bernard Ollier, *Simone Vélasquez* ; André Raffray, *L'Ombre du Porte-bouteilles* ; *La Vie illustrée de Marcel Duchamp en douze images* ; *Chez Arensberg* ; François Morellet, *Lightly n°4 (Monet démonétisé)* ; Valérie Delarue, *Vanité aux plantes de pieds, Vanité aux corolles*.

3 Le temps : représenter, utiliser, revendiquer le temps

Elmar Trenkwader, *WVZ N° 182* ; Wim Delvoye, *Caterpillar* ; Bernard Ollier, *Vue, yeux fermés n°40* ; *Vue, yeux fermés n°25* ; *Vue, yeux fermés n°19* ; André Raffray, *Marcel Duchamp en douze images* ; *Chez Arensberg* ; François Morellet, *Lightly n°4 (Monet démonétisé)* ; Valérie Delarue, *Vanité aux plantes de pieds, Vanité aux corolles*.

4 L'optique : jeu sur les principes de perception (le regard acteur de l'œuvre)

Felice Varini, *Escalier sud* et *Escalier nord* ; François Morellet, *Lightly n°4 (Monet démonétisé)* ; Bernard Ollier, *Vue, yeux fermés n°19, Vue, yeux fermés n°25, Vue, yeux fermés n°40*.

5 Le trompe-l'œil

Bertran Berrenger, *Le Boul'ch* ; André Raffray, *L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp* ; Carole Chebron, *Des Têtes*.

6 L'installation : le lieu de présentation est constitutif de l'œuvre

Felice Varini, *Escalier sud* et *Escalier nord* ; Bertran Berrenger, *Le Boul'ch* ; André Raffray, *L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp* ; Bernard Ollier, *Simone Vélasquez* ; Carole Chebron, *Têtes de poupées*.

Pour aller plus loin

1 Liste des œuvres contemporaines dans les collections des musées

Les titres des œuvres soulignées sont celles présentées dans les collections permanentes.

1.1 Commande

* 1994

Sylvain Dubuisson, Lustre

1.2 Acquisitions

* 2002

Wim Delvoye, Caterpillar, technique mixte, bois, métal, 96.5 x 188 x 61 cm, 2001

* 2003

Marcoville

Baobab, verre teint, 2002

Vasque 1, verre teint

Gonzalo Sainz-Trapaga, *Porte*, projet de monument, fer forgé et riveté, 55 x 28 x 13 cm, 2000

Felice Varini, Escalier nord ; Escalier sud, installations définitives, 2003

* 2004

Carole Chebron

Têtes de poupées, latex, 2002/2003

Des Têtes, plâtre, 101,5 x 40 cm, 2002-2003

* 2005

Aurélie Nemours, *Nombre et hasard, N+H 914*, huile sur toile, 1 x 1 m, 1993

* 2006

Charles Fréger, *Jeanne d'Arc*, photographie, 2005

* 2007

Valérie Delarue

Vanité aux plantes de pieds, céramique, 54 x 23 cm, 2006

Vanité aux corolles, céramique, 54 x 23 cm, 2006

Jean-Philippe Lemée, *Nos Marylins*, (deux peintures d'une série plus importante), acrylique sur toile, 1 m x 1 m, 1990

Vera Molnar, *36 carrés sur 2 lignes et 18 colonnes*, acrylique sur toile, 50 x 150 cm, 1997

Javier Pérez, *Capilares II*, sculpture, queues de cheval blanc teintées en rouge, 40 x 500 x 40 cm, 2005

André Raffray

Étretat, soleil couchant de Claude Monet, huile sur toile, 55 x 81 cm, 1980/1981 ;

Chez Arensberg, tirage numérique sur film rétro-éclairé, 100 x 180 cm, 2001

L'Ombre du Porte-bouteilles de Marcel Duchamp, crayon graphite sur mur, 2005

Michaële-Andrea Schatt, *Noir dessein a, b et c*, céramique, textile, plastique, 2005

Elmar Trenkwalder, *WVZ 182*, céramique, 3,92 x 3,24 x 34 cm, 2005

* 2008

Bertran Berrenger

Les Gardiens (série de cinq photographies), 2006

Le Boul'ch, technique mixte, 2007

Martin Kersels, *Thank You for Shopping With Us*, technique mixte (moteur, structure en aluminium, fil de cuivre, sachet en plastique), dimensions variables (H. environ 3 m), 2002

Ville Lenkkeri, *La Mort de Ragnar Lodbrog*, photographie numérique, 120 x 90 cm, 2004

Alain Sonnevile et Pierre-Claude De Castro, *Sans titre*, hologramme lenticulaire, 46 x 55 cm, 2007

* 2009

François Morellet, *Lightly n°4 (Monet démonétisé)*, tubes néon sur toiles, 100 x 65 x 4 cm, 2009

* 2010

Vincenzo Castella, *Rouen 2*, tirage C-print, 180 x 300 cm, 2008

Ralph Samuel Grossmann, *Hohatzenheim 2 (altocumulus)*, n°1/5, tirage chromogénique / C-print, 103 x 140 cm, 2008

1.3 Dons

* 2003

Denis Godefroy

Grande Vague rouge, toile cirée

Autoportrait

Portrait

Hommage à Jérôme Bosch, acrylique, plume, papier de soie marouflée, 168 x 300 cm, 1995

Orest Ivasuyta, *Girouette de saint Georges*, tôle de fer forgé, clouté, découpé, riveté et cuivre, 119 x 72 x 16 cm, 1998

Marcoville, *Vasque 2*, verre teint

* 2007

Vera Molnar, *Car je n'aime pas la couleur verte*, gouache et collage, 120 x 950 cm, 1983

* 2010

Geneviève Asse, *Architecture lumière*, huile sur toile, 195 x 97 cm, 2009 (don de l'artiste)

Vincenzo Castella, 20 photographies de Rouen, Caen et Le Havre (15 photographies 40,5 x 50 cm et 5 photographies 30 x 50 cm) tirages C-print (don de l'artiste)

Ralph Samuel Grossmann

- *Aherneshoop 1 (cumulus effilés)*, n°1/5, tirage chromogénique / C-print, 103 x 140 cm, 2008 (don de l'artiste)

- *Beauvallon (altostratus)*, n°1/4, tirage chromogénique / C-print, 50 x 70 cm, 2008 (don de l'artiste)

- *Niehausen (cumulus)*, n°1/4, tirage chromogénique / C-print, 50 x 70 cm, 2008 (don de l'artiste)

Georges Koskas (don d'un particulier)

- *Chez Chaplain*, 1948, huile sur toile

- *Le Modèle*, 1992, huile sur toile, 89 x 116 cm

- Sans titre, plusieurs études au crayon sur papier, 31,5 x 23,5 cm

- Sans titre, gouache et encre sur carton, 37 x 48 cm

- *Points*, 1953, gouache sur papier, 60 x 44 cm

- *Cercle, points bleus*, gouache sur papier, 1950

- Sans titre, deux études sur papier

Ruth Blees Luxembourg, *Faith in infrastructure. The section, Rouen*, photographie, 120 x 115 cm, tirage C-print (don de l'artiste)

Bernard Ollier, *Simone Vélasquez*, 2008 (installation de deux dessins à la mine de plomb marouflés sur carton et deux tirages numériques à partir de tapuscrits sur papier carbone) (don de l'artiste)

* 2011

Sylvain Dubuisson, *trois études pour le lustre du musée des Beaux-Arts de Rouen*, 1993, graphite sur papier

1.4 Dépôt du FNAC

* 2006

André Raffray, *Marcel Duchamp en douze images*, tirage numérique sur film rétro-éclairé, 100 x 80 cm chacun, 2001, achat du FNAC en 2005

1.5 Prêt de l'artiste

* 2010

Bernard Ollier

Vue, yeux fermés n°19, mine de plomb, papier marouflé sur toile, 2008

Vue, yeux fermés n°25, mine de plomb, papier marouflé sur toile, 2008

Vue, yeux fermés n°40, mine de plomb, papier marouflé sur toile, 2008

2 Lieux et institutions d'art contemporain en France

Centres d'art

« Expérimentation », « exploration », « laboratoire » sont des termes régulièrement employés pour désigner les modes opératoires des centres d'art, distinguer la position qu'ils occupent dans le paysage institutionnel français, une position dans laquelle la « recherche » est une mission constitutive de leur identité.

Définis dès l'origine comme les lieux du « projet de l'artiste », les centres d'art accompagnent au plus près les dynamiques souterraines du processus créatif à travers la production d'œuvres.

Ils sont aussi les lieux de réflexion les plus inventifs sur la question de l'exposition de l'art contemporain et plus largement de sa dimension publique. Lieux de transmission d'expériences, les centres d'art relaient tout autant qu'ils participent à l'émergence et au renouvellement des formes et des pratiques. Désormais largement ancrés dans les territoires, les centres d'art ont développé ces dernières années des programmations tournées vers l'international qui les inscrivent dans des réseaux intellectuels et des circuits économiques qui contribuent à redéfinir le périmètre de leur action.

À l'heure où le paysage institutionnel français connaît une profonde mutation, en particulier où les écoles d'art s'interrogent sur leur modèle d'enseignement (statut d'enseignant chercheur, ouverture de laboratoires...), la question du rôle que les centres d'art entendent jouer dans l'initiative, l'instruction et l'évaluation de la recherche sur l'art contemporain est essentielle.

Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)

Les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) ont été créés en 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation mise en place par l'État avec les Conseils régionaux, pour permettre à l'art d'aujourd'hui d'être présent dans chaque région de France.

Leur mission première est de constituer une collection – soit par l'achat d'œuvres préexistantes, soit par la production de nouvelles – de les diffuser auprès de différents publics et d'inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle. Chaque FRAC comptant aujourd'hui entre 200 et 3 000 pièces, ce sont plus de 24 000 œuvres qui sont entrées depuis 1982 dans leurs collections.

Patrimoines essentiellement nomades, supports d'une diffusion et d'une pédagogie originales, les œuvres voyagent en France et à l'international. Ce principe de mobilité définit les FRAC comme d'indispensables acteurs d'une politique d'aménagement culturel du territoire visant à réduire les disparités géographiques, sociales et culturelles et à faciliter ainsi la découverte de l'art contemporain par des publics les plus divers.

L'association Platform, créée en 2005, réunit 21 FRAC qu'elle met en lien pour mutualiser leurs expériences et promouvoir leurs spécificités. Développant leur réseau en France et à l'étranger, elle organise des projets de grande envergure de diffusion de leurs collections. En 2010, l'exposition itinérante *Spatial City: An Architecture of Idealism*, qui associe pour la première fois l'ensemble des FRAC, est présentée à Milwaukee, Chicago et Détroit.

Artothèques

Une artothèque est une structure de diffusion de l'art contemporain dotée d'une collection d'œuvres d'art contemporain prêtées à un large public (particuliers,

établissements scolaires, associations, entreprises...). Depuis le début des années 80, les artothèques françaises, comme la plupart des institutions vouées à la diffusion artistique, entretiennent un rapport direct au territoire.

Leur action, à l'origine majoritairement tournée vers les particuliers, s'est depuis une dizaine d'années considérablement élargie, tant sur le plan géographique que sociologique. Les artothèques contribuent aujourd'hui à l'aménagement culturel des territoires, aux côtés notamment des FRAC, des centres d'art et des musées avec lesquels elles peuvent développer des projets complémentaires. Le mode de fonctionnement des artothèques, basé sur l'appropriation intime et l'expérimentation des œuvres dans la durée, les conduit à interroger la place de l'art dans la vie quotidienne, ainsi qu'à analyser les conditions de son existence et de sa réception. Dans un paysage institutionnel français marqué par une diversité pertinente des modes d'action, les artothèques investissent un champ qui est moins couramment touché par les autres institutions : celui de l'espace privé. Les collections d'artothèques privilégient ainsi la capacité des œuvres à circuler, à se confronter au monde et à y agir. C'est dans cet esprit constant de souplesse et de légèreté que le multiple, comme le dessin, y occupent une place privilégiée.

L'association des professionnels des artothèques publiques françaises a été créée en 1999 sous le nom d'Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques : ADRA. Active dans la formation des professionnels, elle s'est également donnée pour mission d'étudier toutes les questions relatives à ce qui fonde l'action des artothèques : la recherche artistique, la diffusion et la médiation.

École supérieure d'art

Il existe en France 59 écoles supérieures d'art placées sous contrôle pédagogique du ministère de la Culture et délivrant un diplôme national de 3 ou 5 années d'études après le baccalauréat en art, en communication et / ou en design.

La qualité et la spécificité de l'offre de formation et de recherche des écoles supérieures d'art françaises tiennent notamment à un maillage homogène de l'ensemble du territoire ; un modèle pédagogique privilégiant l'expérimentation, la pratique et le fonctionnement collégial ; et des équipes très largement composées d'artistes et de professionnels engagés et reconnus dans leur discipline.

Établissements d'enseignement supérieur, c'est-à-dire de formation et de recherche, les écoles d'art ne se réduisent pas à ces deux missions principales. Lieux de pratique, de production, parfois de résidence, souvent de diffusion, ce sont plus largement des lieux de l'art qui contribuent, aux côtés des musées, des centres d'art, des FRAC et des artothèques, à la vie artistique et culturelle de leur territoire.

Le rapport à l'exposition y est cependant bien particulier. Assurément adressées au public, dès lors qu'elles lui sont ouvertes, les expositions en école d'art sont aussi étroitement liées aux programmes d'enseignement et de recherche des établissements, dont elles constituent souvent un prolongement ou un complément et qu'elles font ainsi accéder à la visibilité publique.

L'Andéa (Association nationale des directeurs d'écoles supérieures d'art) a pour vocation de regrouper les directeurs de ces 59 écoles.

Elle a pour mission de promouvoir et valoriser, au plan national et international, la qualité et la spécificité de l'offre de formation et de recherche des écoles supérieures d'art françaises et de réfléchir et agir en vue d'améliorer la qualité et la spécificité de cette offre. Dans le contexte actuel de réforme des enseignements supérieurs artistiques, l'Andéa joue un rôle d'interface entre les établissements et les tutelles pédagogiques et administratives et veille à ce que la réforme soit mise en oeuvre

dans le respect des principes qui régissent l'enseignement supérieur artistique dans les écoles d'art et concoure à améliorer le dispositif actuel.

CIPAC/La fédération des professionnels de l'art contemporain

Le Cipac réunit les professionnels engagés auprès des artistes, dans la production, la diffusion d'œuvres d'art et la médiation pour les publics. Seize associations professionnelles sont aujourd'hui membres de cette fédération, elles représentent les directeurs de centres d'art, de musées, de FRAC, d'écoles d'art et de classes préparatoires, les galeristes, les commissaires d'exposition, les responsables d'artothèques ou de bibliothèques spécialisées en art, les critiques d'art, les enseignants d'écoles d'art, les médiateurs et les chargés des relations auprès des publics, les régisseurs et les restaurateurs d'œuvres.

La Fédération rassemble tous ces professionnels et collabore aussi avec des artistes, des responsables institutionnels et politiques ainsi que des experts. Elle diffuse des ressources et des informations qui participent à la structuration du secteur.

Le Cipac travaille de façon permanente sur des problématiques essentielles pour les acteurs de l'art contemporain : les droits d'auteur, la liberté de création, les collaborations avec le secteur privé, les relations avec les élus, la médiation de l'art... Par le biais de son organisme de formation, le Cipac propose un programme de formations spécialisées pour les acteurs du secteur culturel. Il organise régulièrement des séminaires, des journées d'études ou des débats sur des thèmes fondamentaux : informations juridiques, apports sociologiques, échanges autour de politiques culturelles et de projets artistiques.

L'art contemporain et les musées

Institution vieille de deux siècles, le musée a été créé à des fins de délectation et d'enseignement. En effet, au-delà de la conservation des œuvres, le musée était étroitement lié aux écoles d'art et par le biais de la copie permettait l'étude des maîtres anciens. Souvent réservés aux artistes des générations passées, le musée pouvait cependant accueillir la création contemporaine, ainsi en était-il du musée du Luxembourg dès le début du XIX^e siècle. Si l'on compte une dizaine de musées d'art contemporain en France, souvent créés dans les années 1980, dont la fonction première est la conservation, la présentation et l'étude des collections contemporaines, il est important de préciser qu'un grand nombre de musées de Beaux-Arts participent de façon permanente à la présentation de l'art contemporain et de façon ponctuelle à l'organisation d'expositions temporaires. C'est ainsi que le territoire français est couvert d'un maillage très régulier d'une cinquantaine de musées qui peuvent permettre au public de voir et revoir des collections contemporaines. Pour comprendre la création la plus récente, il est souvent utile de pouvoir la comparer, la mettre en regard, l'introduire par des œuvres plus anciennes. Le musée est le lieu où le visiteur peut trouver ces références. D'une part, il est en présence de collections anciennes qui lui semblent plus familières et d'autre part, il a la possibilité de croiser et d'approfondir, s'il le souhaite, la création la plus récente. Les grands axes d'exposition et d'enrichissement sont alors choisis en tenant compte des principales richesses de chaque musée.

Centre national des arts plastiques

Le Centre national des arts plastiques, établissement public du ministère de la Culture et de la Communication soutient, dans le domaine des arts visuels, la

création contemporaine dans toute sa diversité et sa vitalité. Il acquiert des œuvres d'art, pour le compte de l'État, qui viennent enrichir le fonds national d'art contemporain dont il assure la garde et la gestion et qui constitue la collection publique d'art contemporain la plus importante en France. Il assure la diffusion des œuvres en France et dans le monde entier par des prêts et des dépôts et par l'organisation d'expositions en partenariat notamment avec des musées et des institutions culturelles de toute nature. Il accompagne les artistes et les professionnels par plusieurs dispositifs d'aides, de bourses et d'allocations : aides à la première exposition, au premier catalogue, bourses de recherche, aides à l'édition de livres d'art, etc. Il est l'opérateur de la commande publique nationale, qui vise à porter l'art de notre temps dans l'espace public, accessible au plus grand nombre sur l'ensemble du territoire. Le CNAP est à la fois l'un des principaux opérateurs de la politique de l'État en faveur de l'art contemporain pour tous les publics et un acteur culturel et économique qui accompagne et encourage la scène artistique ainsi que le dynamisme du marché de l'art en France.

3 Glossaire des principaux mouvements artistiques

(Extrait de *L'art contemporain, idées reçues*, Isabelle de Maison Rouge, et *Nouveau dictionnaire des artistes contemporains*, Pascale Le Thorel-Daviot, reconnaître comprendre, Larousse)

Abstraction lyrique ou art informel : Après la seconde guerre mondiale, il apparaît à de nombreux artistes européens qu'il n'est plus possible de représenter la réalité de manière explicite. Ils traduisent leurs sentiments et impressions, leur expressivité dans une peinture abstraite. Leurs toiles sont souvent réalisées dans l'instant, suivant des techniques gestuelles diverses. Plusieurs appellations qui interfèrent entre elles ont été données à la pratique et au regroupement de ces artistes.

Le terme Abstraction lyrique est employée pour la première fois pour définir l'œuvre de Jean-Michel Atlan, Camille Bryen, Hans Hartung, Georges Mathieu, Jean-Paul Riopelle et Wols lors de l'exposition « L'Imaginaire » qu'ils organisent, primitivement intitulée « Vers l'abstraction lyrique ». Ils engagent à une pratique ouverte et libre de l'abstraction, en réaction contre le formalisme de l'Abstraction géométrique d'avant-guerre. Le critique Michel Tapié organise en 1951 l'exposition « Signifiants de l'Informel » et réunit sous le vocable Art informel les œuvres de François Arnal, Karel Appel, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle. Le critique Charles Estienne parle en 1954 de Tachisme pour définir le travail de Hans Hartung, Jean-Paul Riopelle et Pierre Soulages, où il voit des « tâches » de peinture. Son pendant américain est l'Expressionnisme abstrait.

Art cinétique et op art : Courant artistique qui se traduit par une recherche et un travail sur le mouvement et « l'ambivalence de la perception ». L'exposition « le Mouvement », galerie Denise René, à Paris, en 1955, est considéré comme l'acte de naissance de ce courant. Y participent dans un premier temps des artistes qui travaillent en France comme Victor Vasarely (qui théorise l'idée en 1955 dans le Manifeste jaune), comme Julio Le Parc ou François Morellet (cofondateurs du GRAV, Groupe de Recherche d'art visuel, 1960-1968) ou encore comme Yaacov Agam, Jesus Rafael Soto ou Nicolas Schöffer (qui se bat pour un Art cybernétique). Ce mouvement s'étend aux États-Unis (Larry Poons) et en Europe (particulièrement avec Bridget Riley en Grande-Bretagne) à partir de 1965 et de l'exposition « The

Responsive Eye », organisée par William Seitz au MOMA à New York, et se développe sous d'autres formes sous le nom d'Op Art (Optical Art). Des artistes comme Pol Bury, Jean Tinguely ou Carlos Cruz-Diez sont alors également proches de ce courant.

Art conceptuel : Ce mouvement apparaît en 1967 à New-York. Il est défini par Sol LeWitt dans deux essais, *Paragraphes sur l'Art conceptuel* (1967) et *Sentences sur l'Art conceptuel* (1969). Il y affirme : « Dans l'Art conceptuel, c'est l'idée ou le concept qui est l'aspect le plus important de l'œuvre [...], le projet et tous les choix sont pensés à l'avance et la réalisation n'est plus qu'une formalité. » Sur les traces de Marcel Duchamp et de ses ready-made, les acteurs de l'Art conceptuel délaissent a priori la production d'un objet d'art pour s'intéresser au pourquoi de l'art. Ils proposent un questionnement sur le langage, sur la signification de l'acte artistique. Leur travail se présente le plus souvent sous forme de textes, de citations, de revues, de livres. Les principaux représentants de cette tendance sont Robert Barry, Mel Bochner, On Kawara, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Lawrence Weiner pour les États-Unis ; le groupe Art & Language pour la Grande-Bretagne ; BMPT (Buren, Morellet, Parmentier, Toroni) et Bernard Venet pour la France ; Hanne Darboven pour l'Allemagne.

Art concret : Groupe éphémère fondé en 1930 par Théo Van Doesburg avec l'aide d'Otto Gustav Carlsund et de Leon Tutndjian, en réaction à la création du groupe Cercle et Carré (1929). Van Doesburg prêche une abstraction radicale et strictement géométrique contre une pratique variée de la non-figuration. En 1944, Max Bill et d'autres artistes suisses reprennent l'appellation et appliquent l'idée d'art concret à leur travail abstrait.

Art corporel ou Body Art : En 1968, Michel Journiac fonde l'Art corporel. Le critique et théoricien du mouvement, François Pluchart, le définit comme « une multitude de pratiques utilisant le corps comme matériel et souvent la photographie comme média ». Les artistes (Michel Journiac et Gina Pane en France, Urs Lüthi en Suisse) expriment au moyen d'actions « le corps tel que la société le vit, l'occulte, l'opprime ou le rejette. Le sexe, le plaisir, la jouissance, la souffrance, la mort, le travestissement, les déterminismes collectifs et toutes les notions qui permettent de cerner la question centrale du corps socialisé y prennent un relief particulier ». Proche, Orlan défend, quant à elle, « l'art charnel ». À partir de 1971, la revue *Artitudes*, dirigée par François Pluchart, devient la tribune de ces artistes. Aux États-Unis, où les mêmes pratiques portent le nom de Body Art, ses principaux représentants sont Vito Acconci, Chris Burden et Denis Oppenheim.

Art minimal : De 1953 à 1967, Ad Reinhardt peint des monochromes noirs dont il dit « c'est cela et rien d'autre ». En 1960, Franck Stella expose des *Peintures noires* où « ce que l'on voit est ce que l'on voit ». Ces œuvres servent de fondation à un art qualifié de « minimal », qui se développe aux États-Unis à partir de 1963 en opposition à l'Expressionnisme abstrait. Ce terme est employé en 1965 par les critiques Barbara Rose et Richard Wolheim pour définir une forme d'abstraction pratiquée par des artistes comme Carl André, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Morris (pour la sculpture) ou Robert Mangold, Robert Ryman (pour la peinture). Tous refusent la figuration, produisent des formes géométriques, inexpressives, épurées (dites « structures primaires »), articulées entre elles de manière sérielle. Leurs

œuvres sont généralement monochromes, ils utilisent des produits manufacturés (néons, briques, éléments métalliques...).

Arte Povera : Cette appellation naît à Gênes en 1967 avec l'exposition « Arte Povera in spazio », organisé à la galerie La Bertesca par le critique Germano Celant. L'Arte Povera réunit très vite un groupe d'une dizaine d'artistes italiens que Germano Celant décrit comme concernés « par la volonté de construire une activité processuelle, fondée sur des pratiques confondues avec les exigences d'une réalité vécue, impliquée à la fois dans un contexte politique et idéologiques » (mai 1968). Ces artistes s'expriment essentiellement en réalisant des installations pour lesquelles ils utilisent des matériaux organiques et simples (terre, pierres, végétaux, etc.), des sources d'énergie (eau, feu, etc.). Ils veulent élever les choses les plus banales, les plus insignifiantes au rang de l'art.

Art vidéo : En 1963, Nam June Paik installe la première œuvre vidéo, *Treize Téléviseurs préparés*, à la galerie Parnass de Wuppertal en Allemagne (« Exposition of Music-Electronic Television »). Il déclare : « De même que la technique du collage a remplacé la peinture à l'huile, le tube cathodique remplacera la toile ». En 1965, il utilise la première caméra portable, le Portapak, créée par Sony, pour réaliser *Global*, une vidéo sur la visite du pape Paul VI à New York. À sa suite, dans les années soixante, d'autres artistes commencent à utiliser la vidéo (caméra, magnétoscope, moniteur télé ou autre) comme matériau de production artistique. Dans les années soixante et soixante-dix, la vidéo est employée essentiellement pour garder la trace d'actions (Art corporel) ou de happenings (Fluxus) par des artistes comme Dan Graham, Michel Journiac ou Bruce Nauman. Dans les années quatre-vingt, les vidéastes (Garry Hill et Bill Viola aux États-Unis ; Fischli & Weiss, Philippe Parreno en Europe) utilisent des images de synthèse, créent des installations, multiplient images et écrans dans une production expérimentale et autonome où l'art vidéo se complète de pratiques multimédias.

Cobra : Le mouvement Cobra est fondé à Paris le 8 novembre 1948. Son nom est inventé par Christian Dotremont. Il prend les premières lettres des capitales du nord de l'Europe dont sont originaires les artistes fondateurs : Copenhague (Asger Jorn), Bruxelles (Christian Dotremont, Joseph Noiret), Amsterdam (Karel Appel, Corneille Constant). Un manifeste, *La cause était entendue*, est signée de Christian Dotremont, d'Asger Jorn, de Corneille, de Constant, de Karel Appel, de Noiret, Jean-Michel Atlan les rejoint en décembre 1948 et Pierre Alechinsky en 1949. Ce mouvement a pour particularités d'être formé de poètes et de peintres qui revendiquent nomadisme, internationalisme, recherche d'un fonds « primitif », traditions populaires et ethnologie, expérimentation, spontanéité, intensité des images. L'arrêt de Cobra, qui a connu un succès international pendant trois ans, est proclamé fin 1951 dans le dernier numéro de la revue *Cobra*, publié à l'occasion de l'ultime exposition du groupe à la II^e Exposition internationale d'art expérimental (Liège, 1951). Asger Jorn et Christian Dotremont, les deux théoriciens du groupe, malades, ne peuvent plus l'animer.

DADA : Ce mouvement apparaît à Zurich et à New York en 1915. Il est certainement un des mouvements les plus complexes et un des plus intellectuels du XX^e siècle. Il se révolte contre la bourgeoisie et se caractérise par la désacralisation des formes et du sens (c'est-à-dire par un comportement de l'artiste qui laisse penser que l'œuvre

n'a plus de caractère sacré), par l'utilisation d'objets récupérés, détournés, comme le *ready made* de Marcel Duchamp (1887-1968), *La Roue de bicyclette* (1913).

Hans Arp (1886-1966) innove quant à lui en réalisant des sculptures faites par assemblage de formes découpées dans des planches de bois, puis teintes.

Kurt Schwitters (1887-1948) abandonne la peinture traditionnelle pour mélanger peinture, objets de récupération et détritiques divers. Il utilise ces derniers pour leur valeur plastique, leur forme, leur couleur, matière et aspect esthétique.

École de Londres : Ce nom est donné par le peintre R. B. Kitaj au début des années soixante pour désigner six artistes qui travaillent à Londres et qui revendiquent tous la pratique d'une peinture figurative : Michael Andrews, Frank Auerbach, Francis Bacon, Lucian Freud, R. B. Kitaj, Leon Kossoff. Plus tard s'inscrivent dans cette filiation picturale des artistes comme Tony Brevan.

École de Paris : Cette expression désigne des artistes qui travaillent à Paris entre 1945 et 1960 et qui ont en commun la pratique d'une peinture qualifiée par Jean Bazaine de « non figurative ». Elle regroupe des artistes très divers.

Environnement : L'œuvre est conçue non pas comme un objet autonome et mobile, mais comme un ensemble aux dimensions souvent architecturales, qui propose d'immerger le spectateur dans une situation. Le musée a ici un rôle clef : on construit volontiers des environnements dans ses salles, comme des décors, des tableaux en trois dimensions. Mais le principe peut aussi se retrouver dans un espace non spécifique.

Expressionnisme abstrait : Ce mouvement, dit également École de New York, apparaît dans cette ville dans les années quarante, sous les influences combinées du cubisme, du muralisme et du surréalisme. De 1942 à 1947, les premiers expressionnistes abstraits, Arshile Gorky, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Mark Rothko et Clyfford Still exposent à la galerie de Peggy Guggenheim, Art of this Century. Ils sont ensuite rejoints par Willem de Kooning, Philip Guston, Joan Mitchell, Barnett Newman, etc. Le mouvement réunit ces artistes d'une même génération qui pratiquent une peinture abstraite, gestuelle, appliquée *all-over* sur de grands formats. Ils veulent ainsi traduire « l'expérience intérieure du réel ».

Figuration libre : Ce nom est donné par Ben au travail de jeunes peintres français par le critique Bernard Lamarche-Vadel réunit à Paris, en juin 1981, dans l'exposition « Finir en beauté ». Ces artistes (Jean-Charles Blais, Robert Combas, Hervé Di Rosa, etc.) s'adonnent pendant les années quatre-vingt à une peinture spontanée, brute, très colorée, inspirée par la culture populaire (BD, rock, etc.). Ils peignent en général sur la toile libre sans châssis, utilisent parfois comme support draps, cartons ou dos d'affiches.

Figuration narrative : En juin 1964, le critique Gérard Gassiot-Talabot réunit trente-quatre jeunes artistes dans l'exposition « Mythologies quotidiennes » au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Il regroupe leurs œuvres autour de la définition suivante : « Est narrative, toute œuvre plastique qui se réfère à une présentation figurée dans la durée par son écriture et sa composition sans qu'il y ait toujours à proprement parler récit. » Ces artistes traitent de manière critique des sujets de la réalité quotidienne : « Les jeux de la cité, les objets sacrés d'une civilisation vouée

au culte des objets de consommation, les gestes brutaux d'un ordre fondé sur la force et la ruse, le choc des signaux, des mouvements et des sommations qui traumatisent journallement l'homme moderne. »

Fluxus : Nom donné en 1961 à New York par Georges Maciunas, son fondateur, à une revue et à un courant qu'il anime suivant le principe dadaïste que « tout est art » ; il veut « promouvoir la réalité du NON-ART pour qu'elle soit saisie par tout le monde ». Il organise à New York, des soirées « Musica et Nova », où il fait notamment découvrir la musique indéterminée de John Cage et de ses élèves. À partir de 1962, Fluxus connaît un développement international. Des artistes très différents, comme Ben, Joseph Beuys, John Cage, Robert Filliou, Yoko Ono, Nam June Paik, Wolf Vostell, participent aux activités de Fluxus.

Hyperréalisme : Ce mouvement américain est né en 1965 en réaction contre la peinture abstraite. Les hyperréalistes (Close, Hucieux, etc.) cherchent à reproduire la réalité avec la même précision que la photographie et sont soucieux du moindre détail.

In situ : Expression latine qui indique qu'une œuvre est réalisée uniquement pour le lieu qu'elle occupe. Actuellement, les œuvres contemporaines *in situ* sont essentiellement des installations.

Installation : C'est une forme d'expression artistique assez récente. L'installation est généralement un agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout. Proche de la sculpture ou de l'architecture, l'installation peut être *in situ*, c'est-à-dire construite en relation avec un espace architectural ou naturel et uniquement celui-ci.

Land Art : Ce mouvement est apparu aux États-Unis en 1967 puis en Angleterre. Se caractérise par un travail sur la nature réalisé directement dans le milieu environnant.

Nouveaux Fauves : Ce mouvement (apparu à la fin des années soixante-dix à Berlin) est caractérisé par une peinture expressive, véhémence, aux figures découpées, aux dessins inachevés de couleurs vives et agressives. Ces artistes (Baselitz, Castelli, Dokoupil, etc.) font référence à l'histoire et à la culture de l'Allemagne, prennent pour sujet aussi bien le sexe, que le paysage le portrait et l'autoportrait et la nature morte.

Nouveaux Réalistes : En 1960, Pierre Restany, critique et théoricien, fonde le groupe des Nouveaux Réalistes. Les signataires (Arman, Klein, Dufrêne, Spoerri, Tinguely, etc.) du Manifeste constitutif affirment : « Les nouveaux réalistes ont pris conscience de leur singularité collective. Nouveau Réalisme = nouvelles approches perceptives du réel. » Leur production se caractérise par un geste d'appropriation (empaquetages, compressions, etc.), la récupération des techniques ou matériaux industriels des déchets ou des langages visuels.

Performance : C'est une forme de l'œuvre qui emprunte à plusieurs langages, artistiques ou non : musique, peinture, art de l'acteur et du danseur. Elle est pratiquée du mouvement Fluxus à l'art corporel des années 70, en passant par la poésie sonore et le *happening*. Entre spectacle et environnement, l'art de la

performance et sa dimension collective, interactive mais sans machine, trouve moins de situations propices aujourd'hui. Ce mode d'expression artistique et contemporain, où l'évènement ou l'action et son déroulement dans le temps constitue l'œuvre. Pour en garder le souvenir et conserver des traces matérielles, les performances sont souvent filmées ou photographiées.

Post-modernisme : Après Mai 68, certains artistes s'élèvent contre le minimalisme dont ils rejettent la froideur et l'élitisme. En 1971, John Baldessari proclame *Je ne ferai plus jamais d'art ennuyeux*, et ouvre la porte au post-modernisme. Plus tard, les Néo-Géos, Néo-conceptuels et Néo-abstraites adoptent une attitude dite post-moderne, inspirée par les théories des structuralistes. Pour eux, l'originalité de l'œuvre devient sans importance : ils s'approprient également les images du monde moderne et les œuvres des artistes qui les ont précédés.

Pop Art : Ce mouvement artistique est né en 1955 et utilise des images populaires aux couleurs franches, avec une inspiration publicitaire. L'objet de consommation courante devient le point de mire des préoccupations de l'artiste.

Ready-made : À partir de 1914, Marcel Duchamp promeut des objets utilitaires et ordinaires au rang d'objets d'art : les *ready-made* (pelle, porte-bouteille, roue de bicyclette...). Il précise : « le choix des *ready-made* est toujours basé sur l'indifférence visuelle en même temps que sur l'absence totale de bon ou de mauvais goût. » En 1917, pour *Fountain*, il signe un urinoir sous le pseudonyme de R. Mutt et déclare : « Que M. Mutt ait fabriqué la fontaine de ses propres mains ou non est sans importance. Il l'a CHOISIE. Il a pris un élément ordinaire de l'existence et l'a déposé de telle sorte que la signification utilitaire disparaisse sous le nouveau titre et le nouveau point de vue – il a créé une pensée nouvelle pour cet objet. »

Support-surface : Ce mouvement apparaît en France en 1969. Son existence est manifestée par l'exposition « Support-Surface » au musée d'Art moderne de la ville de Paris en 1970. Ces artistes (Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Claude Viallat, etc.) effectuent une remise en question du support (utilisation du seul châssis, par exemple) et des techniques traditionnelles d'application de la peinture. Ils revendiquent un engagement politique marxiste et un lien intellectuel avec la psychanalyse et le structuralisme.

4 Chronologie

(Extrait de *l'ABCdaire de l'Art contemporain*, Flammarion)

1969 : Exposition « Quand les attitudes deviennent forme », organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne.

1970 : Exposition « Support-Surface » à l'ARC-musée d'Art moderne de la ville de Paris.

1972 : Documenta 5 à Kassel, organisé par Harald Szeemann.

1976 : Première Foire internationale d'art contemporain (Fiac) à Paris.

1977 : Ouverture du Centre d'art et de culture Georges Pompidou à Paris (rétrospective « Marcel Duchamp » et exposition « Paris-New York »).

1979 : Exposition « Paris-Moscou » au centre Georges Pompidou.

1980 : Exposition « Les Réalismes » au Centre Pompidou.
Exposition « Après le classicisme » au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne.

1981 : Jack Lang est nommé ministre de la Culture. Exposition « Finir en beauté » dans le loft du critique d'art Bernard Lamarche-Vadel, à Paris, qui marque le début de la figuration libre. Exposition « A New Spirit in Painting » à la Royal Academy of Arts, à Londres. Exposition « Wetkunst » organisé par Kasper König, à Cologne.

1982 : Création de la Délégation aux arts plastiques (DAP) et des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC).

1984: Exposition « Primitivism in 20th Century of Art » au Museum of Modern Art, New York.

1985 : Christo emballe le Pont-Neuf à Paris.

1986 : Daniel Buren crée *Les Deux Plateaux* dans les Jardins du Palais-Royal, à Paris.

1987 : Mort d'Andy Warhol à New York.

1988 : Vente aux enchères record pour l'art contemporain : *False Start* (1959) de Jasper Johns atteint 17 millions de dollars à New York. Exposition « Une autre objectivité » au Centre national des arts plastiques, à Paris

1989 : Exposition « Les Magiciens de la terre » au centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette, à Paris.

1990 : Exposition « High and Low » au Museum of Modern Art, à New York.

1991 : Inauguration de la Galerie nationale du Jeu de Paume, à Paris. Première Biennale d'art contemporain de Lyon.

1992 : Exposition « Il faut construire l'Hacienda » au Centre de création contemporaine (CCC) à Tours.

1994 : Exposition « L'Hiver de l'amour », à l'ARC-musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Ouverture des nouveaux espaces de la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

1996 : Première édition de « Manifesta », biennale européenne d'art contemporain, à Rotterdam.

1997 : Exposition « Sensation » organisée par Charles Saatchi à la Royal Academy of Arts, à Londres. Fabrice Hybert représente la France à la Biennale de Venise.

1997 : Inauguration du Guggenheim Museum de Bilbao construit par Frank O. Gehry.

1998 : Exposition « Out of Actions : Between Performance and the Object 1949-1979 » au Museum of contemporary Art, Los Angeles.

Ouverture du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg.

2000 : Exposition « La Beauté », en Avignon.

Ouverture de la Tate Modern, à Londres.

2001 : Pierre Huygue représente la France à la Biennale de Venise.

2002 : Ouverture à Paris du Palais de Tokyo – Site de création contemporaine.

2003 : Jean-Marc Bustamante représente la France à la Biennale de Venise.

2004 : Exposition *Contrepoint : l'art contemporain au Louvre*, Le Louvre invite dix artistes à dialoguer avec ses collections : Jean-Michel Alberola, Christian Boltanski, Marie-Ange Guilleminot qui présente Absalon, Susan Hefuna, Gary Hill, Cameron Jamie, Ange Leccia, Jean-Michel Othoniel, José-Maria Sicilia et Xavier Veilhan.

2005 : Annette Messager représente la France à la Biennale de Venise.

Ouverture du MAC VAL à Vitry sur Seine.

Exposition *Africa Remix, l'art contemporain d'un continent* au Centre Georges Pompidou.

2006 : Exposition *Dada* au Centre Georges Pompidou.

2007 : Sophie Calle représente la France à la Biennale de Venise.

2009 : Claude Lévêque représente la France à la Biennale de Venise.

Exposition *Jeff Koons* au château de Versailles.

2010 : Ouverture du Centre-Pompidou-Metz.

Ouverture du LAM, Lille Métropole, musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut.

Exposition *Takashi Murakami* au Château de Versailles.

2011 : Christian Boltanski représente la France à la Biennale de Venise.

5 Où voir de l'art contemporain

➤ Niveau international

Paris : Foire internationale d'art contemporain (Fiac). Manifestation commerciale et artistique annuelle de courte durée qui se tient à Paris. La 1^{ère} édition a eu lieu en 1974.

Venise : Biennale de Venise : www.labiennale.org/it/Home.html

Kassel : Documenta : www.documenta.de

Basel : ArtBasel : www.artbasel.com

Londres : Tate Modern : www.tate.org.uk/modern

Barcelone : Macba : www.macba.cat/controller.php

Le Mac's au Grand Hornu : www.mac-s.be

New York : The MoMA : www.moma.org ; Whitney Museum : www.whitney.org ;

Guggenheim Museum : www.guggenheim.org

Los Angeles : The Museum of contemporary Art www.moca.org

➤ Paris et région parisienne

Centre Georges Pompidou : www.centrepompidou.fr

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris : www.mam.paris.fr

Fondation Cartier pour l'art contemporain : <http://fondation.cartier.com>

Palais de Tokyo : www.palaisdetokyo.com

Galleries du jeu de paume (photographie) : www.jeudepaume.org

MacVal (musée d'art contemporain du Val-de-Marne) : www.macval.fr

Le Cube (Centre de création numérique) : www.lecube.com

➤ Niveau national

Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg

www.musees.strasbourg.eu/index.php?page=mamcs

Centre Pompidou-Metz : www.centrepompidou-metz.fr

Lille métropole, musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut www.musee-lam.fr

Musée d'art contemporain de Lyon : www.mac-lyon.com

CAPC - Musée d'art contemporain de Bordeaux : www.capc-bordeaux.fr

Musée d'art moderne et contemporain de Nice : www.mamac-nice.org

Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart : www.musee-rochechouart.com

Carré d'art - Musée d'art contemporain de Nîmes

www.nimes.fr/index.php?id=285&id_site=7

Musée de Grenoble : www.museedegrenoble.fr

Biennale d'art contemporain de Lyon, créée en 2007 : www.biennaledelyon.com

➤ En région :

o **Rouen**

Trafic - Fonds régional d'art contemporain - Frac Haute-Normandie

<http://www.frachautenormandie.org>

Galerie photo du Pôle Image Haute-Normandie

<http://www.poleimagehn.com>

Galerie Martainville de l'École supérieure d'art et design Le Havre Rouen

- <http://apparaitre-erba-rouen.blogspot.com/>
- o **Le Havre**
Le spot <http://www.le-spot.org>
Le Muma (musée d'art moderne André Malraux)
<http://lehavre.fr/rubrique/musee-malraux>
- o **Yvetot**
Galerie Duchamp, centre d'art d'Yvetot www.galerie-duchamp.com
- **En Basse-Normandie**
 - o **Évreux**
Artothèque d'Evreux
La Maison des arts, atelier d'arts plastiques
 - o **Caen**
Musée des beaux-arts de Caen www.ville-caen.fr/mba
Artothèque de Caen
Frac Basse Normandie www.frac-bn.org
 - **Galleries d'art**
Galerie Daniel Duchoze www.duchoze.com
Galerie MAM www.mamgalerie.com
Störk Galerie <http://storkgalerie.blogspot.com>
 - **Manifestations autour de l'art contemporain**
Rouen impressionnée organisée par la ville de Rouen
pendant l'été, 1^{ère} édition en 2010

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

• Pour les élèves

- Amzallag-Augé, *Spirales, ressorts et tourbillons*, Paris, Centre Pompidou, collection Zigart, 2005 ;
- Domino Christophe, *L'art contemporain*, Paris, Scala, 2005 ;
- A. Colzy, R Marchal, F Wateau, *L'image au collège*, Belin, 2002 ;
- B.-A. Gaillot, *Arts Plastiques, éléments d'une didactique-critique*, PUF, 1997 ;
- D. Lagoutte, *Valise atelier*, Hachette Scolavox, 1995 ;
- F. Wateau, *Comment savoir si c'est de l'art ou pas*, Belin, 2000 ;

• Pour les enseignants : ouvrages généraux sur l'art contemporain

Editions SCEREN

- TDC, *L'art contemporain*, n°6, novembre 2007 ;*
- TDC, FRAC *L'art contemporain pour tous ?*, n°864, novembre 2003 ;*
- TDC, *Le design*, n°874, 2004
- TDC, *La sculpture dans la ville*, n°816, 2001
- V. Bouruet-Aubertot, *L'art contemporain*, Sceren, autrement junior, série arts, 2005 ;*
- *Enseigner à partir de l'art contemporain*, Ed Outil de Formation CRDP, Amiens.
- J.-P. Fourquet, *L'art vivant au collège, rencontres avec des œuvres et des artistes contemporains*, 2004 ;
- C. Saint-Jacques, *Arts contemporains, 1950-2000*, Autrement, 2002 ;
- N.Thély, *Corps, art vidéo et numérique*, 2005 ;
- A. Cauquelin, *L'art contemporain*, Que sais-je ?, PUF, 2007 ;*
- I. de Maison Rouge, J.-M. Prévost, L. Salem, *L'art contemporain*, Les essentiels Milan, 1997 ;*
- J.-L. Pradel, *L'art contemporain*, Larousse, 1992 ;*
- P. Le Thorel-Daviot, *Nouveau dictionnaire des artistes contemporains*, Larousse, Paris, 2004 ;*
- M. Meneguzzo, *L'art au XX^e siècle II. L'art contemporain*, Hazan, 2007 ;*
- G. Bertolino, *Comment identifier...les mouvements artistiques de l'impressionnisme à l'art vidéo*, Hazan, 2009 ;*
- *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Hazan, 2002 ;*
- I. Ewig, G.Maldonado, *Lire l'art contemporain dans l'intimité des œuvres*, Larousse, 2005 ;*
- B. Blistène *Une histoire de l'art du XX^e siècle nouvelle édition*, Beaux Arts Magazine, Centre Georges Pompidou ;*
- Collectif, *L'art contemporain*, Centre Georges Pompidou, 2008 ;*
- Collectif *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?* Beaux-arts magazine, 1999 ;
- Collectif *L'art au tournant de l'an 2000*, Taschen, 1999 ; *
- E. Couturier, *L'art contemporain mode d'emploi*, Éditions Filipacchi, 2004 ;*
- C. Domino, *L'art contemporain*, Scala, Centre Georges Pompidou, 1994 ;
- C. Francblin, D. Sausset, R. Leydier, *l'ABCdaire de l'Art contemporain*, Flammarion, 2003 ;*
- E. Lucie-Smith, *L'art d'aujourd'hui*, Phaidon, Paris, réimpression 2002 ;*
- F. de Mèredieu, *Arts et nouvelles technologies, art vidéo, art numérique*, Larousse, 2003 ;*
- C. Millet, *L'art contemporain*, Dominos Flammarion, 1997 ;

- N. de Oliveira, N Oxley et M Petry, *Installations, l'art en situation*, Thames et Hudson, 2003 ;*
- N. de Oliveira, N Oxley et M Petry, *Installations II, l'empire des sens*, Thames et Hudson, 2004 ;*
- C. Saint-Jacques (dir), *Arts contemporains, 1950-2000*, Scéren - Autrement, 2002 ;

• **Ouvrages plus spécialisés**

Céramique et art contemporain

- *Contrepoint au Louvre, De l'objet d'art à la sculpture porcelaines contemporaines*, Connaissance des arts, H.S. n°269 ;*
- *Le corps, l'atelier, le paysage, Céramique dans l'art contemporain*, Musées de Châteauroux, Editions joca seria, septembre 2005 ;*
- N. Blondel (dir.), *Céramique : vocabulaire technique*, Monum Éditions du patrimoine, 2001 ;

Ferronnerie

Catalogue de l'exposition *Tour de force. Ferronniers primés aux rencontres internationales d'Helfstyn en Moravie*, musée Le Secq des Tournelles, 2002 ;

Design

- A. Midal, *Design, introduction à l'histoire d'une discipline*, Pocket, 2009 ;*
- *C'est quoi le design ?*, Sceren, autrement junior, série arts, 2002 ;*
- *Design en stock, 2000 objets du Fonds national d'art contemporain*, 2004 ;*
- *Qu'est-ce que le design aujourd'hui ?*, Beaux-Arts éditions, 2009 ;*

Autres

- P. de Félice, *Histoire de l'optique*, L'Harmattan, 2009 ;*
- C. Domino, *À ciel ouvert, l'art contemporain à l'échelle du paysage*, éditions Scala, 1999 ;*
- L. Brogowski et P-H Frangne, *Ce que vous voyez est de ce que vous voyez, tautologie et littéralité dans l'art contemporain*, PUR, 2009 ;*
- S. Martin, *Art vidéo*, Taschen, 2006 ;*
- *Restauration et non-restauration en art contemporain*, Arset, 2008 ;*
- M. Tribe, R.Jana, *Art des nouveaux médias*, Taschen, 2006 ;*
- R. Goldberg, *Performances, l'art en action*, Thames and Hudson, 1999 ;*
- M. Lailach, *Land art*, Taschen, 2007 ;*
- D. Marzona, *Art conceptuel*, Taschen, 2006 ;*
- DVD *Art concret*, encyclopédie de l'art contemporain, 2005 ;* (extrait sur François Morellet)
- *Horizontales, verticales, seules, art concret*, Somogy, 2006 ;*

FRAC Haute-Normandie

- *Une collection pour une région, 1982-2002, 10 regards sur le Fonds régional d'art contemporain de Haute-Normandie*, FRAC Haute-Normandie, 2002 ;*
- *Traits pour traits*, Collection de dessins du FRAC Haute-Normandie, 2009 ;*

- **Sur les artistes présents dans les collections**

Wim Delvoye

- Wim Delvoye, « Cloaca & tattoos », dans *Les Cahiers du musée national d'Art moderne*, vol. 100, 2007 ;
- *Wim Delvoye monographie*, Éditions Ides et Calendes, coll. « SuperVision », Neuchâtel, Suisse, 2009 ;
- Gilbert Perle, Rebecca François, Hélène Depotte, Nicolas Bourriaud, Olivier Bergesi, *Wim Delvoye*, Éditions Flammarion, Paris, 2010 ;
- Pierre Sterckx, *Le Devenir-cochon de Wim Delvoye*, Éditions La Lettre volée, Bruxelles, Belgique, 2007 ;
- Fabian Stech, *J'ai parlé avec Lavier, Annette Messager, Sylvie Fleury, Hirschhorn, Pierre Huyghe, Delvoye, D.G.-F. Hou Hanru, Sophie Calle, Ming, Sans et Bourriaud. Interviews.*, Les Presses du réel, Dijon, France, 2007 ;

Bernard Ollier

- *Ombres heureuses, Bernard Ollier*, MBA Rouen/Area Paris, 2008 ;*

François Morellet

- *Morellet-Monet, Correspondances*, Musée d'Orsay, 2007 ;*

André Raffray

- *André Raffray - Éloge des autres, Lob den Anderen*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1999 ;
- *André Raffray ou la peinture recommencée*, 240 p., textes de Bernard Blistène, Thierry Dufrêne, Catherine Elkar, Laurent Salomé, Isabelle Sobelman, André Raffray, Éditions de la Différence/musée des Beaux-Arts de Rouen/Frac Bretagne, Marianne et Pierre Nahon, juin 2005 ;*
- *André Raffray, Un musée imaginaire*, La Différence-Galerie Beaubourg, Paris, 2001 ; *
- *Dix paysages, onze paysagistes*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1981 ;
- *Dix-sept artistes à dix-sept ans*, Musée Arthur Rimbaud, Charleville-Mézières / ENSBA, Paris, 2004 ;
- *La Vie illustrée de Marcel Duchamp*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1977 ;
- *Le Territoire de l'Art*, Musée d'État Russe, Saint-Pétersbourg, 1990 ;
- S. Coëllier, « André Raffray », *Artpress* n°269, juin 2001 ;
- Thierry Dufrêne, « réouverture du Moderna Museet – The Pontus Hulten Collection », *Artpress* n°301, mai 2004 ;
- J.-L. Ferrier, « Raffray, l'art et son double » in *l'Aventure de l'Art au XX^e siècle*, Hachette, 1988 (p 767) ;

Carole Chebron/Valérie Delarue/ElmarTrenkwalder

- Catalogue de l'exposition *Céramique fiction*, éditions musées de la ville de Rouen, 2006 ;*
- Catalogue de l'exposition *Sur la pointe des pieds, Carole Chebron*, éditions musées de la ville de Rouen, 2004 ;*

Charles Fréger

- Charles Fréger, *Steps*, 2003 ;*

*Ouvrages consultables au service des publics sur rendez-vous.

- **Sites internet**

Généraux

- www.lacritique.org

Revue d'art contemporain en ligne

- www.artpress.com

Revue d'art contemporain

- www.culture.fr/fr/sections/themes/art_contemporain

Page consacrée à l'art contemporain sur le site du ministère de la culture : actualité de l'art contemporain en France et multiples liens vers un très grand nombre de sites regroupés par thème (arts plastiques - arts visuels, photographie, ...)

- www.cnap.fr

Site du centre national des arts plastiques : annuaire répertoriant 2 680 lieux d'art, calendrier de l'art contemporain recensant 488 événements en France, informations sur les institutions et nombreux liens vers des sites spécialisés, et base de données en ligne.

- Frac Haute-Normandie www.frachautenormandie.org

- La maison des artistes www.lamaisondesartistes.fr

- Portail design www.portaildesign.fr

Sur les artistes

- Bertran Berrenger : <http://bertranberrenger.fr/>
www.mamgalerie.com/artiste.php?artiste=15

- Vincenzo Castella : <http://fr.photography-now.com/artists/K10922.html>

- Carole Chebron : <http://carolechebron.com/>

- Dj Spooky that subliminal Kid: www.djspooky.com

- Valérie Delarue : <http://vdelarue.free.fr>

- Wim Delvoye : www.wimdelvoye.be

- Sylvain Dubuisson : www.dubuisson.fr

- François Morellet : www.galerie-oniris.fr/artistes/morellet/?ensavoirplus=oui
www.jeanbrolly.com

- Bernard Ollier : www.bernardollier.com

- Elmar Trenkwalder : www.galeriebernardjordan.com/index.jsp?s=5579

- Felice Varini : www.varini.org

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

- **Musée des Beaux-Arts**

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 35 15 43 23
www.rouen-musees.com

- **Horaires**

10h à 18h tous les jours sauf le mardi et les 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} et 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1^{er} et 11 novembre.

- **Service des publics**

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 35 52 00 62 - fax : 02 32 76 70 90 - mail : publicsmusees@rouen.fr

- **Service éducatif**

N'hésitez pas à contacter Laure Bernard, professeur d'arts plastiques, Séverine Chaumeil, professeur des écoles et Sabine Morel, professeur de lettres pour tout projet pédagogique au 02 35 52 00 62 (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 16h30).

Mail : laure.bernard@ac-rouen.fr ; severine.chaumeil1@ac-rouen.fr ; sabine.morel@ac-rouen.fr

Actualité sur les sites :

Des musées de Rouen : <http://www.rouen-musees.com>, rubrique activités/groupes/ressources pédagogiques

Du rectorat : <http://www.ac-rouen.fr>, rubrique espaces pédagogiques/action culturelle

Des musées de Haute-Normandie : <http://www.musees-haute-normandie.fr>, rubrique ressources éducatives

- **Tarifs des visites et ateliers**

Pour le confort des visites, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au moins 3 semaines à l'avance au 02 35 52 00 62

Visites libres

Durée à préciser (30 élèves maximum)

Entrée gratuite pour les groupes scolaires, réservation obligatoire

Visites commentées

Durée : 1h Tarif : 35 € par classe

Durée : 1h30 Tarif : 50 € par classe

Ateliers (matériel fourni)

Durée : 1h par groupe de 15 enfants

Tarifs : 45 € pour 15 enfants / 90 € pour 30 enfants

Visites-ateliers (matériel fourni)

Durée : 2h (1h de visite et 1h d'atelier)

Tarifs pour 15 enfants : 80 € / pour 30 enfants : 160 €