

# D'UN INSTANT À L'ÉTERNITÉ

*exposition  
du 16 septembre  
au 4 novembre 2017*

## DOSSIER PÉDAGO- GIQUE

**La Graineterie**  
Centre d'art municipal

27 rue Gabriel-Péri  
78800 Houilles  
01 39 15 92 10  
[lagraineterie.ville-houilles.fr](http://lagraineterie.ville-houilles.fr)



VILLE DE  
HOUILLES

TRAM

## LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

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

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

► Ce document est téléchargeable depuis le site de La Graineterie.  
<http://lagraineterie.ville-houilles.fr/Publications>

## LES FORMATIONS ENSEIGNANTS : SAISON 2017-2018

Dans le cadre des trois expositions d'art contemporain programmées au Centre d'art de la Ville de Houilles - La Graineterie, un programme de formation annuel composé de trois rendez-vous est proposé en direction du public enseignant.

Positionnés sur les temps de montage ou dans les premiers temps de vie de l'exposition, ces rendez-vous permettent d'effectuer une pré-visite de l'exposition, d'en cerner les principaux enjeux et d'engager une réflexion sur les actions artistiques et pédagogiques à poursuivre (définition de séances de sensibilisation : ateliers, rencontres, parcours de visites...). Plus globalement ces temps de rencontres apportent des repères en matière d'histoire de l'art mais aussi de sensibilisation du regard des enseignants et a posteriori de leurs élèves. Ils offrent aussi la possibilité de découvrir l'envers du décor d'un monde professionnel tout en abordant des éléments plus concrets liés à la réalisation d'une œuvre d'art.

L'objectif mêle l'apport de connaissances et de savoir-faire, la découverte ainsi que la mise en relation d'une œuvre ou d'une démarche artistique avec des projets pédagogiques scolaires.

## LE FIL ROUGE 2017-2018

En écho à la programmation artistique, un fil rouge thématique est dégagé afin de proposer aux équipes éducatives un axe pédagogique fort, au travers duquel sont abordées toutes les spécificités des œuvres sur une saison.

Cette année, la question du réel dans l'art permettra de découvrir et d'observer les divers processus d'appropriation et d'appréhension du réel, voire du quotidien, à travers des œuvres plastiques de différentes natures (installation, peinture, sculpture...).

L'expression du réel est au cœur d'un écheveau de problématiques artistiques. Ce questionnement nous conduira naturellement à aborder une variété de procédés plastiques : photographie, peinture, sculpture, vidéo... mais aussi collages, prélèvements, accumulations, assemblages, collections, séries, cadrages, trucages..., dans lesquels se joue la relation « art et réalité ».

### Planning et programme des formations enseignants de la saison

**Mercredi 20 septembre 2017** : de 14h30 à 16h

#### Réel et expression picturale

La réappropriation du réel est l'enjeu majeur de l'exposition « D'un instant à l'éternité » (16 sept. - 4 nov. 2017). Plus précisément, ce projet s'ouvre sur différentes recherches artistiques où l'image préexistante, qu'elle soit numérique, imprimée, publique ou privée, devient le support privilégié d'une appropriation par le champ pictural, s'exprimant ici par le dessin, la peinture, le collage, la gravure ou la sérigraphie.

Au travers de quatre démarches plasticiennes singulières, le lien entre captation du réel et image fictionnelle sera au cœur de la séance.

Corpus d'œuvres « historiques » abordées : *Les « papiers collés »*, mode de collage inventé par Georges Braque en 1912 ; *Nature morte à la chaise cannée*, Pablo Picasso, 1912 ; *La jalousie*, Juan Gris, 1914 ; les sérigraphies d'Andy Warhol (années 60).

**Mercredi 17 janvier 2018** : de 14h30 à 16h

#### Réel et expression corporelle

Intervention envisagée de Maud Cosson, directrice artistique du Centre d'art-La Graineterie et commissaire du projet d'exposition « Poétique du geste ».

Au cœur du projet curatorial « Poétique du geste » (20 janv. - 10 mars 2018) : la transmission de gestes et de rituels collectés à travers le monde et d'appropriation de savoir-faire manuels issus du quotidien. « Poétique du geste » se fera l'écho de la nouvelle création de la chorégraphe Julie Nioche dont les représentations se dérouleront à La Graineterie en juin 2018. Au cours de la séance, l'attention sera portée sur la façon dont les corps saisissent et interprètent le réel. La place du geste et l'expression de savoir-faires traditionnels issus du quotidien mais aussi de l'activisme seront abordés.

Corpus d'œuvres « historiques » abordées : *Table (La table surréaliste)* par Alberto Giacometti, 1933 ; sélection de pièces d'Annette Messager dont *Mes Vœux*, 1989 et *Mes petites Effigies*, 1988 dans lesquelles l'artiste inventorie un répertoire de gestes et de pratiques ; les projets collaboratifs de Lucy et Jorge Orta.

**Mercredi 4 avril 2018** : de 14h30 à 16h

#### Rôle et place des Salons d'art dans l'histoire des arts jusqu'à aujourd'hui

Ce rendez-vous se déroulera en amont de la Biennale de la jeune création (6 avril - 26 mai 2018), exposition pluridisciplinaire invitant une dizaine de jeunes artistes. Ils représentent un échantillon de la création contemporaine tant au travers des mediums qu'ils exploitent que des sujets qu'ils abordent. Nous nous intéresserons ici aux rôles qu'ont joué, dans l'évolution de l'histoire de l'art et des avant-gardes, les grands événements artistiques tels que les Salons des Refusés ou les Expositions Universelles.

Corpus d'œuvres « historiques » et d'évènements abordés : l'Exposition Universelle de Paris en 1889 et la Tour de Gustave Eiffel, le Salon des Refusés en 1867 et 1872 et les peintres impressionnistes (Claude Monet, Camille Pissaro, Paul Cézanne), le Salon d'automne en 1905 et les peintres fauves (Henri Matisse, Georges Braque, André Derain).

# SOMMAIRE

L'EXPOSITION	9
REPÈRES	10
PISTES ÉDUCATIVES	24
LES ARTISTES	30
LEXIQUE	36
BIBLIOGRAPHIE	44

# D'UN INSTANT À L'ÉTERNITÉ

## L'EXPOSITION

Exposition collective avec **Coraline De Chiara, Jochen Gerner, Eva Nielsen, Lenny Rébéré**

Chacun à leur manière, ces artistes s'appuient sur des images pré-existantes, imprimées, numériques, photographiques, publicitaires, historiques, anonymes, intimes, privées ou collectives. Tous se les approprient par le dessin, la peinture, le collage, la gravure ou la sérigraphie. Ils créent comme des fenêtres ouvertes vers d'autres horizons, entre abstraction et figuration, quotidien et imaginaire, réel et fiction. Ici, l'image comme stricte reproduction du réel, instantannée comme photographique, disparaît au profit d'une expérimentation de la matière et d'un travail du regard. Si c'est bien un monde en mouvement que chacun capture, rien de leurs œuvres ne se révèle au premier coup d'œil. Tout est question de temps et de discernement.

### DÉCOUVERTE DE LA SÉRIGRAPHIE AVEC EVA NIELSEN

Samedis 23 & 30 septembre, de 14h à 16h

Eva Nielsen donne à ses peintures un air de photographies, retouchées, retravaillées par un mélange de techniques et d'images-sources superposées. Dans cet atelier en deux temps, l'artiste propose aux participants d'apporter une image de leur choix (intime, publicitaire, officielle...) et de la travailler en explorant la technique de la sérigraphie.

Tout public dès 8 ans. 5€, sur réservation.

# REPÈRES LE RÉEL : INTERPRÉTATIONS ET APPROPRIATIONS

Au sens large, l'appropriation artistique définit tout art qui s'exprime par une forme de **réemploi**. Il peut s'agir d'un réemploi d'un vocabulaire esthétique (photographie publicitaire, photographie de presse, images d'archives, films, vidéos, etc...) ou d'un réemploi du réel via la réutilisation matérielle d'objets existants, manufacturés.

L'appropriation comme geste artistique s'est opérée dans l'art dès le début du 20<sup>e</sup> siècle avec l'apparition des premiers **Ready-made** (objet "déjà-fabriqué") de l'artiste Marcel Duchamp. En 1913, Marcel Duchamp présente sa *Roue de bicyclette* composée d'une roue (sans pneu) fixée par sa fourche sur un tabouret

en bois. Ces deux éléments sont issus d'un acte de récupération d'objets manufacturés. En effet, si l'artiste intervient dans la mise en espace et la valorisation de l'objet choisi, il n'a en revanche pas contribué à la réalisation plastique de la pièce.



Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette* (détail), 1913-1964.  
CP © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist.  
RMN-GP © succession Marcel Duchamp / Adagg, Paris

Un geste fondateur affirmant ainsi la naissance de ce qu'il conviendra d'appeler plus tard « l'art conceptuel ». Le principe de *Ready-made* se définit alors comme l'emploi d'un objet manufacturé souvent par quelqu'un d'autre que l'artiste, et présenté comme une œuvre d'art à part entière.

Marcel Duchamp récidive en 1914 avec *Porte-bouteilles* puis surtout en 1917 avec *Fontaine*.



Marcel Duchamp, *Fontaine (Urinoir)* (détail), 1917-1964.  
CP © The estate of Marcel Duchamp / Adagg, Paris

Cette œuvre célèbre, constituée d'un urinoir en porcelaine renversé, est signée R. Mutt, prête-nom de l'artiste. Elle est considérée comme le premier *Ready-made* faisant d'elle l'œuvre la plus discutée du 20<sup>e</sup> siècle. Le *Ready-made* se définit alors comme une démarche conceptuelle où le savoir faire de l'artiste est ici relégué au second plan.

Mais cette question de l'appropriation revêt différentes acceptions. En effet, si elle a pu se traduire par l'emploi d'objets érigés au rang d'œuvre d'art au sein du cadre muséal, elle s'exprime aussi par la saisie singulière

d'images préexistantes.

L'exposition « D'un instant à l'éternité » se fait ainsi l'écho de propositions artistiques se situant dans cette forme d'appropriation de l'image. Des images ayant déjà fait l'objet d'une diffusion papier ou numérique, issues de la mémoire collective ou relevant au contraire du champ de l'intime.

## A. L'APPROPRIATION DU RÉEL PAR LE GESTE ARTISTIQUE

L'appropriation dont nous parlons est à distinguer de l'acte de « copie » qui se réduit en l'unique but de tirer profit de la retombée du travail de création d'autrui. On parlera dans ce cas bien précis de plagiat.

Pour certains artistes, le fait d'être dans une démarche d'appropriation se traduit par la **réutilisation** d'images réelles (affiches, images de presse ou publicitaire) devenant support au travail de création. C'est ainsi que s'engagent des gestes de différentes natures (de type lacération, collage, recadrage...).

### 1. Jacques Villeglé et Raymond Hains : l'affiche et l'image de presse

Durant les années 1950, le groupe des affichistes se distingue par leur approche de l'appropriation artistique autour notamment de Jacques Villeglé et Raymond Hains.



À partir de 1949, ces artistes commencent à récolter dans la rue des affiches déchirées. Celles-ci sont parfois photographiées, mais elles sont le plus souvent directement exposées comme telles ou font l'objet d'un travail de recomposition et de recadrage. Se développe ainsi une approche de la collection, de prélèvement, puis de dé-contextualisation.

### Les premières affiches lacérées



Raymond Hains et Jacques Villeglé, Ach Alma Manetro (détail), février 1949.  
CP © Christian Bahier / © Adagp, Paris 2008

En février 1949, Raymond Hains et Jacques Villeglé repèrent à Paris, près de la Coupole à Montparnasse, placardée sur la palissade d'un entrepôt de charbon, une série d'affiches de concerts. Ils s'emparent alors des morceaux assez longs pour réaliser une nouvelle version de la « tapisserie de Bayeux ». La Tapisserie de Bayeux qui date de 1077 est une broderie, dite de la Reine Mathilde, d'une longueur de 70 mètres sur 50 centimètres de haut, qui raconte la conquête de l'Angleterre par les Normands. L'œuvre Ach Alma Manetro réalisée par les affichistes n'en a bien sûr pas la même dimension. Elle

fait 2,6 mètres sur 60 centimètres.

« L'assemblage, je l'ai commencé seul par la gauche, comme pour l'écriture », prévient Villeglé, « une fois au milieu, Raymond Hains m'a dit que c'était mal fait. Je lui ai dit qu'il n'avait qu'à continuer et déjà là on pouvait voir une différence très nette de style entre lui et moi. J'estime que je ne compose pas : je fais ce que je vois. ».

Le titre provient de quelques mots déchirés dans une superposition d'affiches lacérées. Ach pour Bach, souvent en référence dans la peinture cubiste. Alma pour la place de l'Alma, voire le métro à proximité du Théâtre des Champs-Élysées, lieu habituel de grands concerts. On transcende ici le langage et ses références. Les fragments typographiques jouent visuellement et pas seulement verbalement. Malgré l'illisibilité narrative, le regardeur cherche à établir des correspondances de lettres et de mots. Leur résonance compose une forme de poème lettriste.[...].<sup>1</sup>

1/ <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-villegle/ENS-villegle.html> consulté le 24/07/2017

Les travaux de ces deux artistes révèlent l'une des facettes de l'appropriation qui se nourrit d'une captation singulière d'images existantes pour en révéler le potentiel artistique voire même politique. À partir d'un travail de collecte, les artistes établissent leurs propres processus créatifs.

Une fois les affiches lacérées, s'engage un travail de re-composition de l'image. Le geste de lacération vient ici révéler une tension aussi bien graphique que sociétale. S'il se nourrit de la logique de l'image initiale, l'artiste opère une méthodique déconstruction qui répond alors à une autre logique créatrice à mi-chemin entre abstraction et figuration.



Jacques Villeglé, Rue Desprez et Vercingétorix - « La Femme » (détail), 12 mars 1966.  
CP © Dr / © Adagp, Paris 2008

## 2. Martial Raysse et l'image publicitaire

Dans la même veine que Raymond Hains et Jacques Villeglé, Martial Raysse pratique également la collecte et l'appropriation des images publicitaires.



Martial Raysse, Soudain l'été dernier, 1963.  
CP © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP / © Adagp, Paris

Son appropriation du réel se traduit tout d'abord par l'emploi d'objets manufacturés. Très tôt, vers l'âge de 12 ans, il fait ses premières expériences plastiques. Se destinant à l'écriture, il entame des études de lettres en 1954 tout en continuant sa pratique picturale. Frustré par les limites du langage comme outil de communication, il lui préfère la peinture pour son potentiel poétique et universel. Sa rencontre avec les artistes Ben et Arman oriente ses recherches vers la sculpture : fil de fer barbelé, pierres et métaux trouvés. L'année suivante, grâce à Arman, il fait la connaissance d'Yves Klein. Son œuvre polymorphe se compose alors de poèmes objets, tableaux non figuratifs, mobiles, sculptures et encres de Chine. Mais Martial Raysse est en quête d'une nouvelle forme d'expression. En 1959, il crée de grands assemblages avec des objets

de consommation courante, ce qui l'intéresse c'est « la profusion colorée de l'article en série ». Il déclare « les Prisunics sont les musées de l'art moderne ».

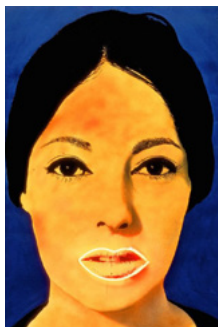
Martial Raysse adhère en 1960 au mouvement des **Nouveaux Réalistes**, créé par le critique Pierre Restany. Mais s'il a partagé un temps les idées fondatrices de ce mouvement, l'artiste affirme très vite son autonomie.

En 1961, il rencontre le peintre Robert Rauschenberg à Paris et se désolidarise peu à peu de la démarche des Nouveaux Réalistes, en délaissant les assemblages d'objets trouvés au profit d'un style plus pictural qui se cristallise autour de la représentation féminine, des cosmétiques et de la Côte d'Azur, dont il est natif.

À partir de l'image photographique, il applique des couleurs vives et contrastées appliquées en aplat, servant d'éléments de maquillage ou de camouflage. Dans ces visions légères, un regard distancié voire critique est présent : des araignées ou des mouches en plastique viennent parfois arpenter le visage du modèle. À cette période le mouvement **Pop Art** prend de l'importance et influence les expérimentations des Nouveaux Réalistes. Dès 1962, il présente une grande installation à l'esthétique Pop, *Raysse Beach*, composée d'une série de tableaux intégrée à un environnement balnéaire : plage de

sable, piscine gonflable, bouées, jouets, et enseigne en néon. Il se situe désormais du côté des initiateurs du Pop Art américain : Andy Warhol, Roy Lichtenstein ou Tom Wesselmann, avec lesquels il se lie d'amitié.

À la différence de ceux de l'artiste Andy Warhol, les modèles de Martial Raysse ne sont pas des stars, mais des proches ou des anonymes dont les poses s'inspirent de l'imagerie publicitaire. La qualité expérimentale de sa pratique s'affirme par son geste artistique : en accolant, découpant, renversant, superposant ou intégrant des néons à l'image, il engage de nouveaux procédés artistiques.



Martial Raysse, Nissa Bella (détail), 1965  
CP © MAMAC, Nice

Martial Raysse réalise en 1964 *Nissa Bella*, appelée initialement *Portrait de France*, France étant le nom de sa compagne du moment. L'œuvre représente un visage féminin, vu de face. Ce portrait, imprimé sur de la feutrine qui est elle-même colorée de vert, est découpée selon la technique du *shaped canvas* (où le support épouse la forme du sujet).

Martial Raysse superpose ici cette forme sur un fond, une toile teintée de rouge, créant ainsi un effet de strates voire de **fragments**, alternant composition et décomposition.

Lorsque Martial Raysse réalise dans le châssis une découpe qui reproduit exactement la courbure du visage dans l'ombre portée, il crée une dimension supplémentaire et questionne la notion de profondeur.

L'utilisation du néon comme matériau artistique, tant pour son pouvoir coloré que pour sa luminosité, devient un matériau pictural au même titre que l'acrylique. « J'ai découvert le néon. C'est la couleur vivante, une couleur par-delà la couleur » (M.R.). La reprise de ce dispositif lumineux, largement usité dans la valorisation des enseignes publicitaires permet à l'artiste une juxtaposition audacieuse. En plaçant l'image publicitaire et l'image issue de la tradition picturale au sein d'une même œuvre, l'artiste questionne la **valeur** même de l'image ainsi que ses différents **statuts**.

Ce choix d'associer matériau traditionnel (la peinture acrylique) et matière non conventionnelle (le néon) permet à l'artiste de situer son travail dans une position médiane, entre tradition et modernité.

Les gestes de **collage** et de **superposition**, développés par l'artiste font ressortir le caractère artificiel et dénaturant du langage publicitaire.

### 3. Warhol et le procédé sérigraphique : un regard distancié

Après une dizaine d'années de carrière en tant que graphiste dans la publicité, couronnées de succès, Andy Warhol devient pleinement artiste en 1960 avec des peintures issues de l'univers des Comics et des bandes dessinées, ainsi qu'avec ses reprises de photographies de stars américaines.

Ses sérigraphies, autour d'Elisabeth Taylor notamment, illustrent bien sa réappropriation de l'image de presse au profit d'une œuvre singulière où l'introduction de jeux de contrastes et de décalages viennent affirmer une démarche qui relève de la pratique picturale.

*Ten Lizes* (1963) mesure cinq mètres sur deux. Elle présente deux bandes horizontales de cinq portraits identiques de l'actrice américaine, surnommée « Liz ».



Andy Warhol, Ten Lizes, 1963.  
CP © Adam Rzepka - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP  
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Adagp, Paris

Pour *Ten Lizes*, le peintre a fabriqué un cadre d'environ un mètre de côté et a choisi comme support une longue toile horizontale en coton et lin. Il la couverte d'un pigment blanc argenté (sûrement à l'aide d'une bombe de



peinture pour carrosserie de voiture). Puis, il a appliqué une dizaine de fois son cadre de **sérigraphie** sur cette **surface**. Il a joué avec les hasards de la technique : l'écran de sérigraphie et la raclette qu'utilise l'artiste provoquent des bavures, des superpositions décalées, des excès de peinture ou au contraire des transparences.

Le choix de la sérigraphie tout comme celui du portrait d'Elisabeth Taylor, icône du cinéma américain, valorisent les limites du système de reproductibilité de l'image. Emblématique, multipliée dix fois, l'image finit par s'épuiser.

Si Warhol a recours à la sérigraphie c'est qu'elle lui permet de nouvelles formes d'appropriation de l'image. Avec la sérigraphie, l'artiste peut accentuer ou au contraire atténuer les contrastes d'une image. Il peut ainsi donner une dramaturgie ou au contraire accentuer sur le caractère **factice** d'une image par le biais des passages successifs d'encre sur l'image initiale.

#### 4. Les sérigraphies d'Eva Nielsen : entre photographie et peinture



Eva Nielsen, *Hydre*, 2016  
Courtesy galerie Jousse Entreprise, Paris. CP © Eva Nielsen

L'exposition « D'un instant à l'éternité » présente le travail de l'artiste Eva Nielsen autour de la sérigraphie.

« Lorsque j'étais étudiante aux Beaux-Arts de Paris, je me sentais à la fois insatisfaite en tant que peintre et tout également insatisfaite en tant que photographe. J'avais l'impression de ne pas être nourrie par l'une ou l'autre de ces techniques si je les pratiquais de façon individuelle. J'ai découvert, en seconde année, la sérigraphie, qui réconcilie les deux : c'est un **transfert d'image** qui devient matière. Ça devient comme un papier carbone que l'on appose sur la toile, avec son côté granuleux, ses frottis, ses révélations inattendues. D'un coup, ça été une merveilleuse réconciliation, j'avais l'impression que je pouvais décalquer le monde ! »

E.N.

Pour la plupart de ses tableaux, l'artiste part de ses propres photographies. Son travail passe par « une longue manipulation, des superpositions, des choix, des collages. Sur la toile, la forme, qui apparaît en noir et blanc, est en fait constituée d'une photographie agrandie, pixellisée sur écran, recadrée, morcelée, insolée et transférée. C'est déjà **l'extraction** d'une forme. À partir de ce grand puzzle, ici fait de 8 lavis, je pose mes couleurs avec une grande raclette, en l'occurrence des noirs pas vraiment noirs, disons manipulés. Ma peinture est en fait une succession d'étapes de **dévoilements**, **d'occultations**, de **révélations**. Entre les étapes de la sérigraphie et celle de l'huile, la composition se fait presque "à l'aveugle" ».

E.N.

On peut voir ici que le geste de l'artiste est ambivalent. Il est sériel et mécanique dans son recours à la sérigraphie, comme il fait preuve d'appropriation et d'expression sensible dans son utilisation de la couleur et dans ses choix de composition.

Les paysages d'Eva Nielsen semblent faits d'écrans, dont la superposition compose la toile. Ces aplats de noir opaques sont des supports de projection qui fonctionnent comme des caches ou des révéléateurs de l'image de départ.

Pour « D'un instant à l'éternité », Eva Nielsen présente des peintures de grand format travaillant la texture de la toile (froissée, trouée...) ainsi qu'un ensemble de sérigraphies nouvellement produites.



Eva Nielsen, *série Aphakie (détail)*, 2017  
Courtesy galerie Jousse Entreprise, Paris

Dans ces premiers tableaux, elle peignait d'abord, puis sérigraphiait ses toiles ou ses feuilles de papier, laissant apparaître un très fort contraste de couleur et de matière. Depuis peu, elle procède à l'inverse : la peinture recouvre des zones sérigraphiées bien plus claires, plus transparentes et moins circonscrites que dans les anciennes œuvres. On dirait des surfaces abimées, comme vues à travers une vitre sale avec de petites imperfections, de légères poussières (c'est à partir d'une photographie prise derrière une fenêtre sale que les premiers tableaux de cette série ont été réalisés). Dans ce cas, la sérigraphie se mêle d'une manière presque homogène à la peinture qui est parfois travaillée, presque raclée au chiffon (comme on le fait justement en sérigraphie). Autre orientation nouvelle, d'autres tableaux sont couverts d'une impression légère, en *all-over*, qui couvre et brouille toute la surface de la peinture. Pour ses dessins préparatoires à l'aquarelle ou à l'acrylique, Eva Nielsen a même utilisé une imprimante grâce à laquelle elle a « posé » une grille d'encre discrète sur plusieurs paysages. Des jeux de lumière et de transparence semblables, émanent des tableaux réalisés selon ces deux méthodes, en sérigraphie et à l'imprimante, et donnent toute leur cohérence à ces recherches.

De plus en plus, Eva Nielsen joue

avec les formats de ses toiles en peignant des diptyques qui peuvent à la fois être accrochés côte à côte sur un mur, ou dans un angle. Les bords et l'image ne sont alors, volontairement, pas tout à fait ajustés. De plus en plus encore, elle peint par séries, mais pas au sens de la sérigraphie qui conduit à utiliser un même calque à de nombreuses reprises ; les séries d'Eva Nielsen se composent d'exemplaires uniques, et le calque est chaque fois détruit. D'une toile à l'autre, alors qu'elle en réalise toujours plusieurs en même temps, un coup de pinceau, une ligne de couleur se répondent, et lui donnent l'occasion d'explorer et d'approfondir son travail de peintre. Eva Nielsen peint entourée de reproductions de tableaux, Braque, Ruysdael, Munch, Matisse se côtoient sur les murs de son atelier retiré du bruit de la ville, un accrochage qui change avec les œuvres en cours. Elle travaille assise par terre, « pour ne pas voir la toile en face », pour éviter tout systématisme ; elle peint même souvent à l'envers. Il n'y a pas de hasards, seulement beaucoup de mal que l'on se donne. Un grand calme émane de ses peintures, au contraire de la fébrilité qui l'anime quand elle travaille. « Peindre c'est faire corps avec l'idée de la mort », dit-elle.<sup>2</sup>

<sup>2</sup>/ texte d'Anaël Pigeat in <http://jousse-entreprise.com/fr/art-contemporain/artiste/eva-nielsen/> consulté le 25/07/2017

## 5. Lenny Rébéré : superpositions d'images intimes et anonymes



Lenny Rébéré, Sans-titre (détail), 2017  
CP © Lenny Rébéré / © Lenny Rébéré

Les productions de Lenny Rébéré présentes dans l'exposition « D'un instant à l'éternité » proposent une nouvelle forme d'appropriation : à partir d'une pratique de la gravure, il réalise des superpositions et accumulations d'images.

Sa réflexion autour de l'image passe tout d'abord par un travail de collecte d'images trouvées sur internet, perdues dans le flux de "la toile" (photographies, publicités...) et visibles par tous. À celles-ci, il ajoute des images choisies relevant de sa vie personnelle (souvenirs de vacances, lieux de vie...). L'artiste mêle des images aux différents statuts et différentes provenances pour en composer de nouvelles, hybrides, qu'il exploite à partir de techniques graphiques minutieuses (fusain, crayon, gravure sur verre...).

Les nouvelles compositions oscillent entre sphère publique et privée, perturbent le regard du visiteur, qui hésite à se fixer sur l'un ou l'autre des plans superposés. L'exploitation d'images existantes au travers de

gestes plastiques ayant un long temps de « gestation » accentue le décalage entre notre réception instantanée de l'image présente sur internet et le temps de lecture de l'œuvre graphique qui s'inscrit dans une durée plus longue.

Le choix de techniques comme le crayon ou la gravure, redonne une certaine « incarnation » à l'image numérique initiale.

Pour « D'un instant à l'éternité » Lenny Rébéré travaille la question du volume et de l'espace avec *Fragments*, une série de verres gravés jonchés sur de fines structures métalliques ; ainsi qu'une installation monumentale en suspension, produite en écho à l'espace de La Graineterie.

Parallèlement, il dévoile de nouveaux dessins au fusain et gravures sur verre de différents formats, ainsi qu'une installation vidéo et sonore.



Lenny Rébéré, Fragments (détail), 2017  
CP © Lenny Rébéré / © Lenny Rébéré

Ces appropriations du réel développées à partir de gestes plastiques (accumulation, composition, superposition...) introduisent des décalages et permettent l'expression d'un regard distancé voire critique de l'artiste. Ici, l'intervention artistique

renforce la dimension picturale et sensible de l'image quelle qu'elle soit.

## B. L'APPROPRIATION DU RÉEL PAR LA CITATION ET LE DÉTOURNEMENT

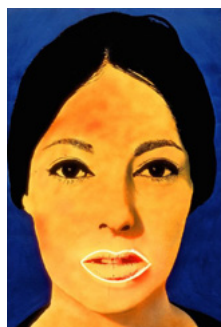
L'appropriation s'observe aussi chez certains artistes par la mise en place d'un système de citations et de références au sein du dispositif de création. L'utilisation de références liées à l'Histoire des arts ou à l'actualité révèle d'autres lectures, contribuant au difficile saisissement de l'image de départ.

### 1. Martial Raysse : reprises et références à la peinture classique

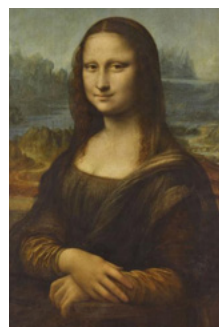
Dans *Nissa Bella*, l'artiste Martial Raysse réalise un portrait de femme dont le regard soutenu fait écho au célèbre portrait de la *Joconde*. Dans ce cas précis, il ne s'agit pas d'une référence littérale faite à l'œuvre de Léonard de Vinci (16<sup>e</sup> siècle), mais plutôt d'une correspondance dont le regard soutenu du modèle féminin fait écho à l'icône de la Renaissance italienne.

L'appropriation de Martial Raysse ne se définit pas comme un détournement. Il ne s'agit pas d'une reprise exacte de l'œuvre de Léonard de Vinci à partir de laquelle l'artiste aurait cherché à perturber la lecture. Dans ce cas

précis, la référence se situe du côté de la forme et de l'intensité.



Martial Raysse, *Nissa Bella* (détail), 1965  
CP © MAMAC, Nice



Léonard de Vinci, *Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dite Mona Lisa, la Gioconda ou la Joconde* (détail), vers 1503/1519  
© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Uziado

En effet, la valorisation du portrait chez Martial Raysse se traduit par une subtile mise en abîme du visage. Mise en abîme créée par l'effet de profondeur produit par l'ombre portée d'un noir profond. À l'instar du portrait de la *Joconde*, dans lequel la lumière joue un rôle déterminant, on retrouve dans l'œuvre de Raysse un néon au niveau de la joue, qui contribue à la mise en lumière hypnotique du portrait.

L'œuvre de Martial Raysse reprend les règles traditionnelles de la peinture classique dans le choix du cadrage et de la pose. Son parti pris artistique s'exprime en revanche par ses choix chromatiques ainsi que par son emploi de techniques mixtes (peinture répandue en vaporisateur, néon fluorescent).



Martial Raysse, *Made in Japan - La Grande Odalisque* (détail), 1964  
CP © Philippe Migaut - Centre Pompidou, MNAM-CCI  
Dist. RMN-GP © Adagp, Paris



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Grande Odalisque* (détail), 1814  
CP © 2005 Musée du Louvre / Angèle Dequier

Dès 1963, apparaît dans l'œuvre de Martial Raysse des reproductions de peintures de maîtres avec la série *Made in Japan* notamment. Cette affirmation, dans un contexte d'avant-garde, de la beauté de tableaux célèbres du passé, considérés comme relevant d'un goût bourgeois, est un geste irrévérencieux envers la scène artistique de l'époque. Dans le même temps, le détournement d'œuvres phares, par l'apport de nouvelles couleurs non conventionnelles, font de Martial Raysse un artiste complexe.

### 2. Coraline De Chiara : utiliser le document et l'image historique

Préoccupée par les problématiques de l'image, aussi bien physique que mentale, que renvoient les images constituant notre patrimoine, l'artiste Coraline De Chiara s'interroge sur les notions de représentation, d'héritage et de construction : « Une grande partie de mon travail est constituée d'un ensemble d'œuvres qui ont

vocation à évoquer l'archéologie et l'Histoire. J'ai établi un processus qui est commun à ma pratique, consistant à trouver un livre ou un document qui va m'interpeller et qui va ainsi me servir d'inspiration pour mes créations. Je vais immédiatement me poser la question de savoir : est-ce que ce document, cette reproduction est fidèle à l'œuvre qui est représentée ? Est-ce que le document fait acte de vérité ? Dans quelle mesure celui-ci peut-il redevenir vérité ? ».

C.D.C.



Coraline De Chiara, *Sel* (détail), 2013  
CP © Coraline De Chiara

Les œuvres de Coraline de Chiara sont empreintes d'Histoire et de patrimoine. Le principe de **référence** se traduit ici dans sa recherche faite autour de la question de la transmission d'une œuvre, de l'héritage.

Ses œuvres font se chevaucher des images de statuts et de natures diverses. Les « caches » qu'elle utilise viennent perturber la lecture linéaire de son œuvre. Une œuvre qui met en exergue le vide, l'absence comme pour signifier plastiquement les limites de la représentation.



« La peinture et le dessin sont les mediums de prédilection de Coraline De Chiara. Sur la toile et sur le papier, elle reproduit avec fidélité les images récoltées. Elle respecte les codes couleur, la trame d'impression, les détails, les défauts. Couche par couche, le sujet est révélé. « Lorsque je peins, je pense aux différents niveaux de lecture et aux strates de couleurs. Une couleur est toujours la résultante de plusieurs additions de couleurs superposées. » Le respect de l'image source trouve ses limites avec l'injection d'accidents et d'éléments perturbateurs. En effet, pour ne pas réduire la transposition de la photographie en peinture à une simple compétence technique, elle introduit, non sans malice et ironie, des éléments intrus inhérents au travail d'atelier : un scotch de papier déchiré, une rature, un post-it, une note, une mesure, une feuille de papier calque ou de papier millimétré. Travaillés en trompe-l'œil, ces vestiges de la cuisine de l'image s'imposent, s'incrument

et nous offrent quelques indices sur la construction de l'œuvre. Ils contredisent la rapidité du déclencheur photographique et installent un autre temps, celui de la peinture. Ses éléments fonctionnent à la fois comme des marques d'appropriation des images, mais aussi comme un moyen de les repenser et de les réinvestir d'une nouvelle histoire et d'une nouvelle temporalité. Ils signalent la part d'invention et de création. Au fil des œuvres, Coraline De Chiara construit un paysage transculturel au sein duquel elle articule une pluralité de figures, mythologiques et anonymes, de matériaux et de motifs. Un paysage, une nouvelle géographie dont la carte se déplie à l'infini. Les œuvres, pensées comme des collages, s'associent et engendrent de nouvelles ramifications qui résonnent alors comme la promesse de nouveaux territoires à fouiller et à expérimenter ».<sup>3</sup>

3/ Texte de Julie Crenn, <https://crennjulie.com/2016/01/19/coraline-de-chiara-branded-13/>

Pour « D'un instant à l'éternité », Coraline De Chiara présente de nouvelles productions avec lesquelles elle explore la question du collage pictural, à partir de motifs récurrents : celui du nuage, de la montagne, de la forme érigée.



Coraline De Chiara, La Mer de nuages, 2017  
CP © Coraline De Chiara

### 3. Jochen Gerner et l'appropriation de l'image : entre détournement et recouvrement

Jochen Gerner entretient un rapport privilégié à l'image source, qu'elle soit issue de la bande-dessinée, de l'histoire de l'art ou de l'affiche.



Jochen Gerner, Mistral (détail), 2013-2017  
Courtesy galerie Anne Barrault. CP © Alberto Ricci



Jochen Gerner, Winternachmittag (Un après-midi d'hiver) (détail), 2017  
Courtesy galerie Anne Barrault. CP © Alberto Ricci

Loin du collage, des effets de cadrage ou de superposition, Jochen Gerner cherche à dissimuler afin de **transfigurer** l'image. À partir de la technique du **recouvrement**, Jochen Gerner pose un **cache** opaque sur l'ensemble d'une image, sorte d'écran, à l'instar du travail d'Eva Nielsen ou de Lenny Rébéré. Cet écran, ajusté aux dimensions de l'image source en recouvre la totalité et révèle au travers de ses vides, des fragments de l'image originelle. Son travail révèle ainsi des « bouts » d'une œuvre qu'il nous est impossible d'identifier. S'en suit une relecture improbable capable de faire basculer une œuvre naturaliste en une composition abstraite. Sans modifier la trame initiale, sa pratique du recouvrement vient recomposer, réorchestrer les éléments d'une œuvre.

Pour « D'un instant à l'éternité », Jochen Gerner présente un ensemble de peintures issues de la série *Technicolor*, le grand format *Winternachmittag (un après-midi d'hiver)* (2017) ainsi qu'une nouvelle version de son œuvre *Mistral* (2013-2017), retravaillée à l'occasion de l'exposition. Ces œuvres ont en commun un travail de recouvrement à la peinture blanche, des références à la peinture classique ou aux affiches de cinéma flamand.

# PISTES ÉDUCATIVES

## RENCONTRE PRIVILÉGIÉE ENSEIGNANTS

Une rencontre dédiée aux partenaires éducatifs se tiendra le **mercredi 20 septembre de 14h30 à 16h à La Graineterie – Centre d'art municipal**. Après une visite en avant-première, vous pourrez échanger avec l'équipe, concevoir avec elle des visites « sur-mesure » en lien avec vos objectifs éducatifs et évoquer des pistes de médiation et d'atelier thématique.

Autour d'*Un instant à l'éternité*, nous vous proposons deux axes de visites à La Graineterie et de prolongement en classe :

- ▶ **PARCOURS THÉMATIQUE N°1 : Du réel à l'imaginaire (conseillé pour les cycles 1)**
- ▶ **PARCOURS THÉMATIQUE N°2 : De l'image source à l'image artistique (à partir du cycle 3)**

## RÉFLÉCHIR : Préparer la visite, les questions à se poser

### Cycle 1 [de 3 à 6 ans]

- Qu'est-ce qu'une image ?
- Qu'est-ce qu'une image d'objet, une image de paysage, une image de personne (portrait), une image d'architecture ?
- Qu'est-ce qu'une image publicitaire ? Que cherche-t-elle à nous montrer ? Qu'est-ce qu'une photographie de vacances ? Que cherche-t-on à montrer ?
- Existe-t-il différentes sortes d'images ? Lesquelles ?

### Cycle 2 [de 6 à 9 ans]

*Reprise possible des questions du cycle 1*

- De quelle façon peut-on travailler/ créer à partir d'une reproduction ?
- Comment peut-on créer à partir d'une image déjà imprimée ? Par le collage, le dessin, la superposition, le coloriage...

### Cycle 3 [de 9 à 11 ans]

*Reprise possible des questions des cycles 1 et 2*

- Comment peut-on décrypter le projet/définir la démarche d'un artiste qui travaille à partir d'images existantes ? Imaginer un travail de collage de deux images entre elles et discuter des effets attendus et des différentes intentions artistiques que l'on peut avoir...

### Collèges et Lycées : [de 12 à 18 ans]

*Reprise possible des questions des cycles 2 et 3*

- Pourquoi un artiste choisit-il de travailler à partir d'images existantes comme la publicité, le paysage, la photographie personnelle...
- Citer d'autres artistes dont le travail part d'une récupération d'images préexistantes : observer leurs productions, leurs démarches, leurs gestes artistiques (découpage, collage, superposition...).



## AGIR

### Cycle 1 : 2 images en 1

L'enjeu des séances va être de parvenir à mêler deux visuels que tout oppose. Par exemple, il peut être intéressant de choisir un portrait (format A4) et une représentation de paysage.

Public : de 3 à 6 ans

Nombre de séances : 2 séances

Matériel à réunir : 2 visuels imprimés, ciseaux, colle, peinture, crayon de couleur, feuilles épaisses noires et blanches

En consigne de départ, on peut fixer à chaque enfant d'apporter une image (photographie, impression papier) d'une personne qui lui tient à cœur (parents, frère, sœur, son propre portrait...).

Ensuite, il peut être intéressant de proposer des images de différentes natures (paysages naturels ou architecturaux) à chacun.

Il va s'agir ensuite de « mixer » ces deux visuels en une œuvre (A4). Il pourra être judicieux d'accompagner l'enfant dans son processus de découpe en l'amenant à anticiper certains effets.

On peut orienter l'enfant en lui proposant de redécouper le paysage selon l'anatomie de la personne imprimée.

On peut aussi lui demander à partir d'un même protocole, de découper dans le sens de la longueur leurs deux visuels et d'alterner chacune des bandes.



Juliette Mogenet, série V 29, 2016  
CP © Coraline De Chiara

Cet exemple d'œuvre de l'artiste Juliette Mogenet montre un travail de recomposition d'un paysage à partir d'images de différentes provenances. Ici, des éléments d'architecture viennent renforcer la profondeur, la dimension perspective d'un paysage végétal.

### Cycle 2 : Mille et une images

S'attaquer à l'image, à sa construction, amène les artistes à réfléchir aux différentes strates qui la composent. L'atelier vise à recomposer la profondeur de l'image imprimée par ajout et par superposition d'un feuilletage de calques. Ainsi par le calque, chacun est libre de retravailler son image, en jouant avec les effets de transparence, d'opacité, autrement dit de suggérer le « caché-révéle ».

Public : de 9 à 10 ans

Nombre de séances : 4 séances

Matériel à réunir : carton plume noir, feuille épaisse (format raisin), encre de Chine.

On peut privilégier un travail en noir et blanc pour cet atelier. Il sera demandé à chaque élève d'apporter 3 types d'images de différentes provenances : une image d'architecture (photographie ou impression papier), un paysage naturel et une image représentant des personnes (issus de supports publicitaires).

Tout d'abord, choisir l'image d'architecture comme fonds de travail. Ensuite, on peut à partir d'une feuille de calque posée aux dimensions de la feuille, pour coller dessus des

éléments relevant du paysage naturel. On peut accompagner l'enfant dans son appréhension de cette étape, en lui montrant comment il peut « brouiller » son image de départ par exemple.



La deuxième feuille de calque permettra d'ajouter les personnages à des endroits stratégiques de l'image recomposée.

### À partir du cycle 3 : Portrait en série

À l'instar des sérigraphies d'Andy Warhol, l'atelier permet différentes appropriations plastiques d'une même image de départ. En partant de sa propre image, chacun peut doser l'intensité, la tonalité qu'il veut donner à son image revisitée.



Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962  
© 2017 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Right Society (ARS), New York and DACS, London

d'exploitation picturale par étape : encre de Chine tout d'abord pour travailler les contrastes, puis peinture afin de distinguer les différentes masses qui composent un portrait notamment fond et forme...

Un accrochage linéaire pourra valoriser la notion de travail en série.

Public : de 9 à 10 ans

Nombre de séances : 4 séances

Matériel à réunir : photographie de chaque enfant, photocopieuse capable de faire des agrandissements, peinture, encre de Chine, pinceaux.

À partir des photographies de chacun, il faudra au préalable, agrandir en A4 voir si possible en A3 chacune d'elle en 5 exemplaires.

Après l'observation en classe des différentes sérigraphies d'Andy Warhol (Marilyn Monroe, Elisabeth Taylor...) on peut démarrer un travail

# LES ARTISTES

## CORALINE DE CHIARA

Née en 1982 à Jakarta.

Vit à Aubervilliers et travaille au Pré-Saint-Gervais.

[www.coralinedechiara.com](http://www.coralinedechiara.com)

Pour « D'un instant à l'éternité » Coraline De Chiara présente de nouvelles productions avec lesquelles elle explore la question du collage pictural, à partir de motifs récurrents : celui du nuage, de la montagne, de la forme érigée.

« Coraline de Chiara pratique un art du collage. Qu'il s'agisse de dessin, de vidéo, de peinture ou d'installation, elle travaille l'image par superposition et juxtaposition. Les livres d'occasion représentent une source d'inspiration intarissable. (...) Au fil des pages, elle prélève des photographies de minéraux, de statuettes, de motifs, de paysages, de cartes, de peintures ou encore d'objets anthropologiques (...) qui proviennent

de différentes époques, civilisations et géographies. Elle les décontextualise ou les combine à d'autres images. Ils apparaissent comme les fragments d'une histoire collective envisagée sans limites ni de temps ni d'espace. Sur la toile et sur le papier, elle reproduit avec fidélité les images récoltées et ajoute à ses transpositions des éléments intrus inhérents au travail d'atelier (un scotch de papier déchiré, une rature, un post-it, une note). Les œuvres, pensées comme des collages, s'associent et engendrent de nouvelles ramifications qui résonnent alors comme la promesse de nouveaux territoires à fouiller et à expérimenter. »

(Extrait du texte de Julie Crenn)



Coraline De Chiara, La Mer de nuages, 2017  
CP © Coraline De Chiara

Diplômée de l'École nationale des Beaux-arts de Paris, et de la School of Art Institute de Chicago, Coraline De Chiara a participé à de nombreuses expositions collectives, en France et à l'étranger. Elle a fait partie de Jeune Création en 2012, et de l'exposition « Peindre, ditelle », en 2015 et en 2017, au Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart. Elle a été lauréate en 2009 du prix LVMH pour les jeunes créateurs.

## JOCHEN GERNER

Né en 1970 à Nancy.  
Vit et travaille à Nancy.  
[www.jochengerner.com](http://www.jochengerner.com)

Pour « D'un instant à l'éternité » Jochen Gerner présente un ensemble de peintures issues de la série *Technicolor*, le grand format *Winternachmittag (un après-midi d'hiver)* (2017), ainsi qu'une nouvelle version de son œuvre *Mistral* (2013-2017), retravaillée à l'occasion de l'exposition. Ces œuvres ont en commun un travail de recouvrement à la peinture blanche, des références à la peinture classique ou aux affiches de cinéma flamand.

Depuis les années 2000, Jochen Gerner adopte un mode opératoire récurrent,

presque protocolaire : à partir d'images existantes, appartenant à l'imagerie populaire (bandes dessinées, publicités, cartes postales...), il met en place un processus de recouvrement, à l'encre ou à la peinture, pour occulter l'ensemble de l'image, à l'exception de signes ou de formes qu'il choisit de laisser visibles. Ainsi en est-il pour la série *Technicolor* (2011), où il travaille à partir d'anciennes affiches de films (tournés en technicolor, procédé technique qui a permis d'introduire la couleur au cinéma).

Jochen Gerner procède par recouvrement, dissimulation, effacement, accumulation, comme s'il effectuait le processus inverse à celui de la fabrication d'une image (par addition de couleurs et de forme) : « En travaillant plusieurs heures sur une image de départ, je rentre complètement à l'intérieur de sa construction. Je cherche la faille, l'interstice qui va me permettre de rentrer réellement et autrement

dans l'image ». Ne nous laissant que quelques signes, mots, indices soigneusement sélectionnés (non sans humour) ; l'artiste opère une pratique du détournement, modifiant non seulement le sujet de l'image, mais aussi sa nature et son statut.

Représenté par la galerie Anne Barrault et membre de l'OuBaPo (Ouvroir de Bande dessinée Potentielle), Jochen Gerner a participé à de nombreux projets d'expositions collectives et personnelles, et fut notamment lauréat du prix Drawing Now en 2016. Il s'engage aussi dans des projets éditoriaux (bandes dessinées expérimentales et dessins de presse).



Jochen Gerner, De Veroveraars van de Sierra (détail), 2011  
Courtesy galerie Anne Barrault. CP © Alberto Ricci

## EVA NIELSEN

Née en 1983 aux Lilas.  
Vit et travaille à Paris.  
[www.eva-nielsen.com](http://www.eva-nielsen.com)

Pour « D'un instant à l'éternité » Eva Nielsen présente des peintures de grand format travaillant la texture de la toile (froissée, trouée...) ainsi qu'un ensemble de sérigraphies nouvellement produites.

Eva Nielsen aborde le photographique en tant que peintre. Les images qui l'inspirent sont issues des photographies de ces déplacements, des environnements qu'elle traverse mais aussi de son

imaginaire. Son travail pictural fait la part belle à la matière et aux superpositions, elle mixe ainsi les techniques (acrylique, huile ou sérigraphie) et assemble des fragments du réel jusqu'à troubler nos repères et notre perception, créant comme un écran entre nous et ce que nous regardons. Entre quotidien et imaginaire, nous évoluons face à des peintures-images hybrides où le paysage et l'architecture prédominent.



Eva Nielsen, Hydre, 2015  
Courtesy galerie Jousse Entreprise. CP © Eva Nielsen

Diplômée de l'École nationale des Beaux-arts de Paris en 2009, Eva Nielsen a réalisé depuis de nombreuses expositions collectives et personnelles, notamment en France. Ses œuvres ont été acquises dans plusieurs collections publiques comme le MAC/VAL (Musée d'art contemporain du Val de Marne), le Fonds Municipal d'Art Contemporain de Paris, le CNAP ou la collection de la Société Générale.

## LENNY RÉBÉRÉ

Né en 1994 à Lyon.  
Vit et travaille à Paris.  
[www.lennyrebere.com](http://www.lennyrebere.com)

Pour « D'un instant à l'éternité » Lenny Rébéré travaille la question du volume et de l'espace, avec Fragments, une série de verres gravés jonchés sur de fines structures métalliques ; ainsi qu'avec une installation monumentale en suspension, produite en écho à l'espace de La Graineterie. Parallèlement, il dévoile de nouveaux dessins au fusain et gravures sur verre de différents formats, ainsi qu'une installation vidéo et sonore.

Les dessins, peintures et gravures de l'artiste s'emparent du monde par « zapping » : Lenny Rébéré travaille à partir d'une collecte permanente d'images



Lenny Rébéré, sans titre (détail), 2017  
Courtesy galerie Isabelle Gounod. CP © Lenny Rébéré

issues d'internet, rendues publiques et disponibles pour tous (bribes de vies, photographies, publicités...). À ces trouvailles, il ajoute ensuite ses propres images (vacances, amis, lieux, paysages), en les mêlant par accumulation, superposition, contamination. À partir de ces images aux statuts et provenances diverses, Lenny Rébéré en fabrique de nouvelles, hybrides, retravaillées par des techniques de dessin minutieuses et précises (le fusain, la gravure sur verre...). De ce traitement plastique résultent des images décontextualisées qui semblent empêcher notre regard de faire la mise au point, étrangement situées entre l'intime et l'anonyme.

Étudiant à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, Lenny Rébéré est diplômé des métiers d'arts en gravure de l'École Supérieure d'Art et Industries Graphiques Estienne (Paris). Représenté par la galerie Isabelle Gounod, son travail a été présenté dans des expositions collectives et personnelles, notamment au Salon du dessin Drawing Now. En 2017, Lenny Rébéré a été lauréat du prix Panthéon-Sorbonne pour l'art contemporain.



# LEXIQUE

## COMMENT PARLER...

### DES ŒUVRES

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

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/01/2017

**Gravure** n.f : La gravure est une technique qui permet de reproduire un dessin en plusieurs exemplaires, en creusant un support et en se servant de ce support en relief pour « imprimer » le dessin. On appelle une estampe mais aussi couramment gravure le dessin qui a été imprimé de cette façon.

**Installation** n.f : En art contemporain, l'installation s'exprime dans un cadre tridimensionnel. En effet, même s'il s'agit d'un unique tableau suspendu à un mur, l'artiste inclut son environnement, ou d'autres facteurs, qui permettent de distinguer son œuvre du simple accrochage. Le travail est mis en situation et fait appel au hors-champ. L'installation convoque les notions de participation, d'immersion et de théâtralité.

**Peinture** n.f : Moyen d'expression qui, par le jeu des couleurs et des formes sur des surfaces variées (bois, toile, papier...) tend à traduire la vision personnelle de l'artiste.

D'après le Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr, consulté le 3/12/2016

**Photographie** n.f : Procédé permettant d'enregistrer, à l'aide de la lumière et de produits chimiques, l'image d'un objet.

**Point de fuite** n.m : Le point de fuite est, dans une représentation en perspective sur un plan, le point où se rejoignent vers l'infini devant l'observateur, des lignes dites fuyantes comme, par exemple, les rails d'une voie de chemin de fer : les deux rails parallèles dans la réalité du monde, se rejoignent vers le point de fuite dans le tableau. Une représentation en perspective peut utiliser plusieurs points de fuite. Le point de fuite sert à créer un effet de profondeur à une composition.

**Ready-made** n.m : Objet manufacturé, généralement utilitaire, élevé au rang d'œuvre d'art.

Sources : Duchamp du Signe: Écrits réunis et présentés par M. Sanouillet, Paris, Flammarion, 1976 ; Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales www.cnrtl.fr

**Sérigraphie** n.f : (du latin *sericum*, la soie, et du grec *graphein*, l'écriture), il s'agit d'une technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs (à l'origine, des écrans de soie) interposés entre l'encre et le support.

**Volume** n.m : On parle d'œuvre en volume lorsqu'il s'agit d'œuvre en trois dimensions et présentée dans le parcours d'exposition comme des éléments relevant de la sculpture.

## DE L'IMAGE ET DE SON STATUT

**Document** n.m : Enseignement, oral ou écrit, transmis par une personne ou une pièce écrite.

**Image imprimée** : Représentation perceptible d'un être ou d'une chose sur support papier.

**Image numérique** : Appellation qui désigne toute image (dessin, icône, photographie...) acquise, créée, traitée et stockée à l'aide de signaux électroniques. La définition d'une image est définie par le nombre de points la composant. En image numérique, cela correspond au nombre de pixels qui composent l'image en hauteur (axe vertical) et en largeur (axe horizontal) : 200 pixels par 450 pixels par exemple, abrégé en « 200 × 450 ».

Sources : cnrtl.fr ; Larousse

**Image photographique** : Représentation rendue possible grâce au procédé d'enregistrement photographique.

**Image publicitaire** : Type d'image visant à promouvoir la vente d'un produit en exerçant sur le public une influence, une action psychologique afin de créer en lui des besoins, des désirs; Ensemble des moyens employés pour promouvoir un produit.

Sources : http://www.cnrtl.fr et wikipédia

**Image publique et image privée** : On distingue image publique et privée du point-de-vue de leurs diffusions et de leurs provenances. L'image publique recouvre toutes les représentations circulant librement dans les médias, disponible sur le web et dans les autres médias. L'image privée relève quant à elle de la sphère intime. Celle-ci peut être « postée » sur des réseaux sociaux mais est le témoin d'évènement personnel.

**Pictural** adj. : Qui traite, qui s'occupe de peinture et qui répond aux caractères de la peinture.

#### DE L'IMAGE ET DE SA CONSTRUCTION

**Assemblage** n.m : Action de mettre ensemble, de réunir. Dans le champ de l'art, on parle d'assemblage pour la réunion d'objets hétéroclites produisant un ensemble singulier.

**Accumulation** n.f : Opération qui implique la notion de pluralité et de collection.

**Appropriation** n.f : Action d'adapter quelque chose à un usage déterminé. Une forme d'expression de l'art contemporain. Elle est généralement associée à l'art conceptuel.

[Le terme vient de Douglas Crimp qui présente à l'automne 1977 une exposition à l'Artists Space de New York. Les premiers artistes sélectionnés sont Sherrie Levine, Jack Goldstein, Phillip Smith, Troy

Brauntuch et Robert Longo. Les travaux de l'appropriation artistique s'occupent généralement des « qualités abstraites des œuvres d'art et du marché de l'art lui-même. » Ils problématisent par l'acte d'appropriation les éléments fondamentaux du monde de l'art que sont la paternité de l'œuvre, l'authenticité, la Créativité, la propriété intellectuelle, la signature, le Marché de l'art, le Musée (ex. White Cube), l'histoire, le genre, le sujet, l'identité et la différence. Ils se concentrent sur le paradoxe, les auto-contradictions et rendent ceux-ci visibles et esthétiquement appréhensibles.

Les stratégies individuelles des artistes varient considérablement, de sorte qu'un seul modus global n'est pas facile à repérer. D'ailleurs, beaucoup d'artistes considérés comme pratiquant l'appropriation artistique le nient. L'appropriation artistique est donc un label très controversé, utilisé en critique d'art depuis le début des années 1980.

Les techniques sont variées. L'appropriation est notamment utilisée en peinture, photographie, cinéma, sculpture, collage et happening/performance.]

wikipédia, consulté le 28/08/2017

**Collage** n.m. : Action de coller des choses quelconques, résultat de cette action. Ce terme es employé pour désigner notamment les compositions surréalistes ou cubistes

exécutées au moyen de diverses matières (le plus souvent papiers découpés) collées sur une toile ou intégrées à une partie peinte.

**Combinaison** n.f. : Assemblage, union de deux ou de plusieurs éléments concrets ou abstraits, suivant certains rapports voulus ou fortuits, produisant un effet d'ensemble ou orientés vers un but précis.

**Décontextualisation** n.f : Fait d'extraire un élément de son milieu naturel, de départ. En art, ce terme s'emploie régulièrement pour qualifier des démarches qui prélèvent un objet, souvent issu d'univers éloigné du champ artistique (monde du travail, sphère domestique...), en vue de l'intégrer à une œuvre d'art.

**Détournement** n.m : Action de changer la direction initiale d'une voie, d'un objet. On peut ainsi s'approprier un portrait de la peinture classique et le détourner à l'aide de technique comme le collage ou le coloriage. Dispositif qui permet de donner à une image initiale, une autre tonalité.

**Dévoilement** n.m : Procédé qui vise à révéler, à restituer.

**Dissimulation** n.f : Fait de cacher ou d'être caché, de dissimuler (un objet, un sentiment, une action). Dans les arts plastiques, il existe différentes techniques qui permettent la dissimulation : le recouvrement,

l'apposition d'écran, la superposition.

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

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

**Juxtaposition** n.f : Réunion, adjonction, fait de mettre ensemble.

**Occultation** n.f : Action d'occulter (quelque chose), de cacher à la vue, de rendre difficilement visible.

**Recouvrement** n.m : En arts plastiques, le terme désigne l'action de recouvrir une surface définie au préalable.

**Révélation** n.f : Action de porter à la connaissance quelque chose de caché, d'inconnu.

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

**Appropriationnisme** : Courant artistique qui émerge à la fin des années 1970, où les auteurs s'approprient les œuvres d'autres créateurs, en les retravaillant et en les signant de leur nom. Pour les artistes que l'on y associe comme, Sherrie Levine ou Richard Prince, c'est un geste critique fort, qui permet de venir interroger la manière dont le contexte de présentation d'une image influe sur sa réception.

En 1960, le geste d'appropriation était au cœur du mouvement Nouveau Réalisme. Son théoricien, Pierre Restany y voyait « l'agent absolu de la métamorphose, le catalyseur de la révolution du regard ». Puis, avec les artistes Jacques Villeglé et Raymond Hains qui prélevaient des affiches, s'est engagée une appropriation à partir de fragments du réel. C'est dans ce contexte que naît le mouvement « Appropriationniste ». Parmi ces artistes influents, on peut citer Elaine Sturtevant qui continue les sérigraphies d'Andy Warhol, Richard Prince qui travaille notamment autour de la publicité et Sherrie Levine qui revisite les œuvres de maîtres de la photographie...

**Art conceptuel** : L'Art conceptuel n'est pas un mouvement structuré, ni même une tendance univoque. Il concerne plutôt des artistes qui ont pour première exigence d'analyser ce qui permet à l'art d'être art. Le

terme « Concept Art » apparaît pour la première fois en 1961 dans le contexte américain.

Avec un artiste comme Sol Le Witt, suivi de Dan Graham, l'Art conceptuel reçoit une acception large, fondée sur l'affirmation de la primauté de l'idée sur la réalisation.

Pour Sol LeWitt, tout le cheminement intellectuel du projet (gribouillis, esquisses, dessins, repentirs, modèles, études, pensées, conversations) a plus de valeur que l'objet présenté.

Sources : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcept/ENS-ArtConcept.htm>; Art conceptuel, Daniel Marzona, Taschen, 2006

**Les affichistes** : À l'automne 1947, Raymond Hains prélève sur un mur un petit morceau d'affiche. Ce morceau d'affiche est le déclic qui va engager Jacques Villeglé dans l'aventure des affiches déchirées.

[On transcende ici le langage et ses références. Les fragments typographiques jouent visuellement et pas seulement verbalement. Malgré l'illisibilité narrative, le regardeur cherche à établir des correspondances de lettres et de mots. Leur résonance compose une manière de poème lettriste. Pour les lettristes — et notamment pour Isidore Isou, fondateur du mouvement —, la lettre doit permettre une communication vraie, le mot n'étant que la première « stéréotypie ». Hains et Villeglé les rencontraient au Café Moineau.

Tous deux cosigneront trois autres affiches : *M* en 1949 (présentée dans l'exposition), et deux affiches

de l'ensemble *La France déchirée* réalisées en référence au conflit algérien.

Sous les tableaux d'autres tableaux, disait Picasso. Sous les lacérations on les devine. Les déchirures et les déchiquetages commis par les passants au fil du temps, de la pluie et du vent, sont conservés tels quels.]

Sources : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-villegle/ENS-villegle.html>; wikipedia

**Pop art** : [Le Pop Art anglais désigne un groupe d'artistes qui se manifeste à partir de la moitié des années 1950. Son identité se construit autour du cercle intellectuel l'Independent Group. Constitué des peintres Eduardo Paolozzi et Richard Hamilton, du couple d'architectes Alison et Peter Smithson, du critique d'art Lawrence Alloway, l'IG a essentiellement centré sa recherche théorique sur la technologie, d'où la référence récurrente du Pop Art anglais à la science-fiction.

Sans communication explicite avec le Pop Art anglais, le Pop Art américain désigne une tendance née d'initiatives individuelles. S'il n'est pas un mouvement structuré au sens d'un groupe qui organise des manifestations collectives, il a néanmoins une cohérence. Globalement issu du travail de Robert Rauschenberg et surtout de Jasper Johns, il se caractérise par un intérêt pour les objets ordinaires, l'ironie, ainsi que par la confiance en la puissance des images. Le foyer du Pop Art

américain est localisé à New-York, où exposent tout d'abord des artistes comme Claes Oldenburg et Jim Dine, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, puis James Rosenquist, George Segal, et Tom Wesselman. Au-delà de leur divergence généalogique, Pop Art anglais et Pop Art américain se retrouvent sur le terrain d'un postulat commun exprimé par le terme même de Pop Art. Inventé par Lawrence Alloway à la fin des années cinquante, ce terme indique que l'art prend appui sur la culture populaire de son temps, lui empruntant sa foi dans le pouvoir des images. Mais, si le Pop Art cite une culture propre à la société de consommation, c'est sur le mode de l'ironie, comme le donne à entendre la définition du peintre anglais Hamilton de sa production artistique : « Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, spirituel, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. »]

[http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Pop\\_art/ENS-pop\\_art.htm](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Pop_art/ENS-pop_art.htm)

**Nouveaux Réalistes** : Ce mouvement s'inscrit, de la fin des années cinquante au milieu des années soixante, dans un mouvement général de renouvellement des langages artistiques (nouveau roman, nouvelle vague, néo-dada, etc...) profondément lié à l'évolution du monde d'après-guerre. La société est alors marquée par l'affirmation croissante du modèle culturel américain : New-York devient, après Paris, le nouveau centre artistique

mondial, et par l'essor spectaculaire de la production industrielle : c'est l'avènement d'une société de consommation triomphante qui transforme en profondeur le visage de la vie quotidienne (esthétique publicitaire, surabondance d'images, prolifération de nouveaux matériaux). Historiquement, le mouvement naît le 27 octobre 1960, avec la Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme, orchestrée par le critique Pierre Restany. Ce dernier réunit ainsi sous cette même bannière les artistes dont les travaux relèvent, selon lui, de « nouvelles approches perspectives du réel ».

Baptisés de manière volontariste par le critique d'art, les représentants du nouveau réalisme se reconnaissent avant tout à leur attitude générale d'appropriation du réel, qualifiée par Pierre Restany de « recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire ». Ils intègrent ainsi à leurs œuvres des éléments de l'univers quotidien : palissades, barils, objets en plastique, détritrus, voitures ou sigles de la circulation...

La méthode artistique est très variable : compressions de César, accumulations d'Arman, décollage et lacération d'affiches de Raymond Hains et Jacques Villeglé, assemblages d'objets courants en plastique de Martial Raysse, tableaux-pièges de Daniel Spoerri, sculptures autodestructives de Jean Tinguely, tirs de Niki de Saint-Phalle, emballages de Christo..

# BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

## LÉGENDE :

[BIB] ouvrages consultables à la Médiathèque Intercommunale Jules Verne

[G] ouvrages consultables à La Graineterie

[WEB] liens internet

## L'ART CONTEMPORAIN

### LES GRANDES NOTIONS

[G] BOSSEUR, Jean-Yves. *Vocabulaire des arts plastiques du XX<sup>ème</sup> siècle*. Minerve, 2008.

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

### POUR LES 3-8 ANS

[BIB] BARBE-GALL, Françoise. *Comment parler de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle aux enfants*. Le Baron perché, 2011.

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

[G] CHALUMEAU, Jean-Luc. *Histoire de l'art contemporain*. Klincksieck, 2010.

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

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

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

## AUTOUR DE L'APPROPRIATION

BERTHET, Dominique. *Art et appropriation*. Ibis rouge éditions, 1998

[G] DUCHAMP, Marcel. *Duchamp, du signe*. Flammarion, 1994

GUNTHER, André. « L'œuvre d'art l'ère de son appropriabilité numérique », *Les Carnets du BAL*, n°2, octobre 2011, p.136-149 (en ligne: <http://culturevisuelle.org/icones/2191>).

[G] MARIETTE, Sandrine. *Jacques Villeglé-Catalogue raisonné*. [DVD]. Paris, CNC, 2003

SOURGINS, Christine. « La Guerre du faux », *Artension*, N°136, Mars-Avril 2016

[WEB] [rhizomesonore.free.fr/contents/les-appropriations-dans-l-art.html](http://rhizomesonore.free.fr/contents/les-appropriations-dans-l-art.html)

[WEB] [http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/04/georges-roque-les-artistes-de-l-appropriation-reprennent-les-images-pour-les-rejouer-selon-d-autres-codes\\_3442461\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/04/georges-roque-les-artistes-de-l-appropriation-reprennent-les-images-pour-les-rejouer-selon-d-autres-codes_3442461_3246.html)

[WEB] [www.unige.ch/lettres/armus/files/3814/5803/1531/AdR\\_2016\\_P\\_J\\_Gelshorn.pdf](http://www.unige.ch/lettres/armus/files/3814/5803/1531/AdR_2016_P_J_Gelshorn.pdf)

[WEB] [www.letemps.ch/culture/2015/03/09/appropriation-une-forme-diffusion-art](http://www.letemps.ch/culture/2015/03/09/appropriation-une-forme-diffusion-art)

## AUTOUR DE LA TRANSMISSION ET DE LA PRATIQUE DE LA REPRISE

[WEB] <http://www.macval.fr/francais/evenements/archives/2016/bis-repetita-placent/>

## LES ARTISTES DE L'EXPOSITION

Coraline De Chiara  
[WEB] [coralinedechiara.com](http://coralinedechiara.com)  
[WEB] [www.pointcontemporain.com/entretien-coraline-de-chiara](http://www.pointcontemporain.com/entretien-coraline-de-chiara)

Jochen Gerner  
[WEB] [www.jochengerner.com](http://www.jochengerner.com)  
[WEB] [www.galerieannebarrault.com](http://www.galerieannebarrault.com)

Eva Nielsen  
[WEB] [www.eva-nielsen.com](http://www.eva-nielsen.com)  
[WEB] [jousse-entreprise.com](http://jousse-entreprise.com)

Lenny Rébéré  
[WEB] [www.lennyrebere.com](http://www.lennyrebere.com)  
[WEB] <http://galerie-gounod.com>

## D'AUTRES ARTISTES EN LIEN

Sylvie Fanchon  
[WEB] <http://www.macval.fr/francais/collection/oeuvres-de-la-collection/article/sylvie-fanchon>

Juliette Mogenet  
[WEB] <https://www.juliettemogenet.com>



# NOTES

# LA FABRIQUE

5€ sur réservation

## LES MATINALES

Jeudi 21 septembre à 10h  
Parcours sensoriel pour les 0 à 36 mois

## LES P'TITES MAINS

Mercredi 25 octobre

COLLAGE ET DÉCALAGE  
à 10h30, pour les 3-5 ans

COLLAGE ATEMPOREL  
à 15h30, pour les 6-8 ans

# RENCONTRE CRÉATIVE

5€ sur réservation

## DÉCOUVERTE DE LA SÉRIGRAPHIE AVEC EVA NIELSEN

Samedis 23 & 30 septembre  
De 14h à 16h  
Public familial, dès 8 ans

Atelier imaginé par l'artiste autour de la  
technique de la sérigraphie.

Avec l'aimable contribution de :  
Galerie Anne Barrault, Paris  
Galerie Jousse Entreprise, Paris  
Galerie Isabelle Gounod, Paris

# LES VISITES

gratuit sur réservation

## 15 MINUT' CHRONO

Jeudi 21 septembre à 13h

VISITE AVEC  
UN MÉDIATEUR  
Samedi 30 septembre à 16h

SEMAINE BLEUE :  
VISITE INTERGÉNÉRA-  
TIONNELLE

Lundi 2 octobre à 15h

## VOTRE VISITE !

Venez en groupe  
dès 5 personnes sur rdv

### La Graineterie Centre d'art et pôle culturel municipal

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

#### entrée libre

15h-18h • mardi, jeudi, vendredi  
10h-13h / 15h-18h • mercredi, samedi

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



VILLE DE  
HOUILLES

**TRAM**

La Graineterie est  
membre de Tram  
Réseau art contemporain  
Paris / Ile de France.