

Démarche et Création Semestre 1

Dossier Documentaire 1

L3 arts Plastiques - Panthéon Sorbonne
Delphine Germain
N° étudiante 1181677
Indicatif : 85DE201301



Introduction.....	4
Présentation des productions	5
Recherches d'intentions.....	13
Sources iconographiques.....	14
Documents iconographiques.....	16

Introduction

J'ai abordé le premier semestre de la licence avec un grand nombre de questions. La première: celle d'où je viens, celle d'où je vais ?

Je fus formée dès l'âge de 13 ans au dessin, dans une école municipale comme il en existaient dans les années 80. Celle-ci était dirigée par Maurice Albe, né en 1900, graveur et peintre ayant pratiquement traversé l'entièreté d'un siècle lorsqu'il pris en charge ma formation. Ayant côtoyé lui-même les avant-gardes et les ayant expérimenté en peinture, il ne conçut pourtant pas autrement ma formation que par l'apprentissage et l'entremise de divers outils et techniques classiques. Copier ce qui me préexistait en terme d'approche figurative, de manière graduelle, comme il en fut pour les premières initiations aux couleurs.

Cette expérience détermina une vocation précoce et une volonté de suivre cette voie qui me correspondait parfaitement. Celle-ci se caractérisa par une formation aux Arts-Appliqués, aux métiers d'Arts à l'Ecole Boulle, aux cours du soir des Beaux-Arts, et toutes sortes de formations, lectures et expériences complémentaires, me permettant d'enrichir mon champ d'expression, mes penchants à réfléchir sur l'art, qu'une nécessité impérieuse et soif de comprendre, dictait. Ainsi je suis dépositaire d'un bagage reçu par transmission dans un atelier municipal tel que cela se concevait dans les années 80.

De fait, me confronter au désir d'entreprendre un travail réflexif dans un cadre institutionnel universitaire, 35 ans plus tard, sur les questions relatives à l'art, n'était pas sans créer un certain nombre de doutes. Effectivement, ce que notre société contemporaine promeut de nos jours comme formes artistiques reconnues, fut compris et pensé comme l'exact opposé de l'héritage qui était le mien. Cela ne pouvait se vivre sans la question d'un choix fondamental à opérer. Fallait-il poursuivre ce désir qui m'imposait de me tourner plus particulièrement vers des productions restées souvent étrangères par manque de connaissances utiles à leur compréhension, ou bien suivre simplement ma voie en puisant dans une culture classique, sans risque d'être contredite ?

Il s'avère que le choix de donner corps à une formation universitaire était donc celui d'une remise en question. Non tant pour épouser une autre façon de voir, que de me familiariser avec elle, la comprendre et en tirer la possibilité d'élargir ma réflexion, mes connaissances, mes pratiques, par des angles de vue nouveaux.

La position qui a été la mienne lors du premier semestre a été de me laisser libre d'expérimenter tout ce qui n'était pas à priori dans mes pratiques habituelles. De jouer avec les sujets pour donner corps à des idées ou parti-pris, en découvrant l'importance donnée aux concepts et le champ très large des productions artistiques. Je ne me suis rien interdit. Mais j'ai gardé en tête la question de la représentation, liée au paysage, ma pratique personnelle, et voulu explorer les contradictions de ma propre démarche et celle de la société. Etant de mon temps, je me suis perçue comme dépositaire d'une position double, comme le serait un paradoxe. Capable de venir de quelque part et d'aller autre part. Ce qui m'a intéressée en abordant ce semestre, c'est ce qui transforme les représentations, par exemple les déchets dans la dénaturation des paysages, sujet saisi par les artistes sous bien des angles, mais aussi les transformations symboliques des représentations artistiques. C'est le ressort de ma démarche.

Sujet Libre : **Echappatoire**

Technique mixte - Collage - Peinture à l'huile - Format 90x14



Support : Toile rembourrée au papier de soie et colle de peau - Gesso coloré. Moyens techniques: Photographie du paysage avec ré-interprétation picturale - Peinture à l'huile - impressions et découpes d'images - collage colle de peau. Glacis. Champ référentiel : Juan Gris le petit déjeuner 1914 - Vik Muniz the Great Wall of China - 2014 - Tom Deininger - Wave 3 (yellow sun)after Clark Little - 2012 - Dimension 90X140

Le paysage m'est une préoccupation centrale. Espaces et éléments auxquels je suis liée depuis l'enfance. Découvertes visuelles pour des horizons et lumières échappant aux contingences matérielles.

La nature, composée, dessinée par les activités humaines, est un espace immense à l'échelle du corps humain, permettant d'échapper aux accélérations de rythmes, violences sonores et visuelles, propres aux métropoles. Explorations d'un monde indemne des contusions, défigurations dues aux interpellations publicitaires, lumineuses, architecturales, des périphéries et des villes. L'espace du paysage est un monde sans injonctions, qui peut absorber nos regards et nos sens, mais plus encore, notre désir à rendre compte de ce qu'il touche en nous. Pour Goethe, observer un couchant dans les Alpes suisses « était un si grand spectacle que l'œil de l'homme n'y suffit pas ». (1)

De même que dans sa fresque littéraire « Relevé de terre », José Saramago nous posait la question des paysages et au delà, de la nature, reconnaissant à celle-ci la possibilité d'agir sur les destinées, entre craintes gestionnaires, aléas climatiques, familiarité fusionnelle. (2)

Les phénomènes de la nature furent considérés à la période romantique, comme représentations de l'idée du sublime (3). Peur et émerveillement simultanés qu'ils provoquaient aux hommes, les renvoyaient à la conscience de leur vulnérabilité. La nature n'était donc pas possession de l'homme ainsi que le concevait Descartes (4), mais un espace hors de portée, une indomptée, support des fantasmes, sensibilités exacerbées, quêtes spirituelles, mystiques, marqués par les révolutions de la fin du 18ème, mettant l'homme définitivement seul au centre de sa propre existence.

La révolution industrielle jusqu'à son avènement économique au 20ème et 21ème siècles donne cependant raison à Descartes. L'homme, non content de modeler la nature et ses espaces dans l'intérêt d'activités vitales, agit au point de remettre littéralement les équilibres écologiques et sociaux en danger, au motif de répondre à la demande infinie de production de valeurs marchandes. L'homme ne conçoit plus un choix d'équilibre - propre à la notion de modernité - modo - qualité du juste, de la mesure - telle que définie par Cassiodore au VIème siècle (5) - pour concevoir la société. Il défait cet équilibre par la privatisation de la production et des lois, alimentant toujours davantage les activités du commerce libre et non faussé, les productions pour la consommation de masse, favorisant ainsi de nouvelles allégeances (6).

Et de ces réalités d'un monde axé sur la consommation et la production, que voulurent dénoncer nombre d'artistes, se pose la question légitime des destructions, transformations des paysages, des espaces naturels, à des fins de facilitations des transports de marchandises, les circulations humaines (autoroutes - lignes grandes vitesses) tous comme les futurs déchets.

Mais le déchet n'est-il que matériel ?

Il y a la une question à saisir. Ce double lien, production et destruction, de même que la transformation des représentations à cette aune, participe à éclairer la contradiction constitutive de notre humanité.

Ma recherche repose à la fois sur la question du déchet, physique et symbolique, et la question de la représentation. Le divorce de l'art dit de tradition et l'art contemporain étant considéré acté depuis que Duchamp a réussi à transformer un objet absolument banal, *en l'oeuvre paradigmatique de l'art moderne et contemporain* (7), la question d'une frontière entre ce qui serait de l'art ou ne le serait pas s'est réduit à la fois dans les représentations symboliques et dans les conceptions artistiques.

Une approche par la psychanalyse est propice à étudier cette double injonction dans laquelle notre société évolue, à la fois produire davantage d'objets, finissant inmanquablement en déchets et la frontière dissoute entre ce qui fait oeuvre d'art et ce qui ne le fait pas. Comme le remarque Jean Luc Chalumeau, c'est le pouvoir de nommer qui intervient pour opérer cette distinction ou la désamorcer.

La question m'est doublement intéressante. Comment légitimer mon approche picturale, réputée désuète, et mettre en exergue ce double lien ou cette double filiation que la formation en licence complète ? Puis je seulement dire comme Hantaï, *la peinture existe, j'ai besoin de peindre* ? Pour permettre à ces deux approches contraires de coexister, il est intéressant d'essayer de formaliser ce monde qui me préoccupe par une représentation qui fasse coexister les déchets comme source de destruction possible de l'environnement mais aussi le paradoxe de notre époque à légitimer toute production comme possible production artistique. La frontière étant mince, j'ai décidé de jouer de cette ambiguïté revendiquée.

J'ai choisi l'apport de la photographie(des images) pour une mise en situation de la question comme forme substantielle des productions du monde contemporain. Les images participent d'une production immédiate. Accumulées à l'envi, à l'instar des divers déchets possibles du monde, saturant nos perceptions, les formatant aussi. Un précurseur dans l'incorporation des déchets dans une production artistique fut Kurt Schwitters. Mais aussi et plus récemment Vik Muniz, qui les agence dans un champs référentiel d'oeuvres classiques.(8) Tom Deininger compose des paysages par des assemblages d'objets plastiques de récupération. L'approche d'Anselm Kieffer dont j'ai vu l'exposition à Beaubourg m'a permis de penser l'incorporation d'images à des paysages. (des objets en l'occurrence : *Pour Paul Ceylan Fleur de cendre* - 2006 collection particulière)

Il y a dans mon choix une certaine provocation : transformer en un tas de déchet un certain nombre d'oeuvres ayant suscité moult réactions et rejets, parce que souvent transgressives, liées à l'intérêt de mettre en scène, violenter, interroger les conduites et les pulsions humaines. Ou critiquer le monde, celui des conventions, de la consommation, pour se défaire d'un passé considéré rétrograde, créer du nouveau.

Ce tas se situe en bas d'un mur, qui semble rendre inaccessible un paysage, voire l'interdire. Une échelle de secours adossée à un mur perpendiculaire, semble ouvrir une échappatoire. Si dans ce tas, je projette tout ce qui peut troubler la construction classique de ma formation, qu'au fond je visite avec un intérêt réel et critique, il est possible d'y voir aussi l'accumulation des pulsions qui me sont propres. Ces productions y renvoient inmanquablement. Ce que je traduis finalement est l'interdit du surmoi, symbolisé par ce mur. Et passer par l'échelle de la sublimation, que contient l'approche classique picturale, est finalement rendu inaccessible à l'art contemporain. Ce dernier ne la revendiquant pas, la rejetant.

(1) *Lettre à Charlotte von Stein* - 1779

(2) José Saramago - *Relevé de Terre* - Edition Point

« La nature crée ses diverses créatures avec une brutalité admirable . Entre les morts et les estropiés elle considère qu'un nombre suffisant en réchappera pour garantir les résultats de la gestion » « Le monde, avec tout son poids, cette boule sans commencement ni fin, recouverte de mers et de terres, entièrement lardée de fleuves, de rivières et de ruisseaux, (...) le monde qui semble un objet brutal cahotant dans le ciel, (...) » « La nature ne compte pas les morts, elle compte les vivants, et quand ceux-ci sont trop nombreux, elle organise une tuerie »

(3) *Critique de la faculté de Juger- analytique du sublime* - Kant - 1846

(4) *Discours de la méthode* - Descartes - 1637

- (5) *La responsabilité de l'artiste* - Jean Clair - Gallimard
- (6) Alain Supiot - *Cours du Collège de France 2014 - Les figures de l'allégeance*
- (7) Jean Luc Chalumeau *Comprendre l'art contemporain*
- (8) "Marat/Sebastiao - *Pictures of Garbage*" matériaux recyclables, 2008



Détail des photos montages de la production libre



Note pour le devoir « Décadrer » :16

Le seuil - Image numérique



Présentation en format A4 - abstraction-figuration - Infographie

Recherches par monotypes, puis réalisation d'un grand format 60x100- acrylique ;

Photographie et Photoshop

Champ référentiel : Almeida (*Peinture habitée* 1975), Chul-Hyun Ahn(*Void Platform* 2011), Guillaume Robert(*la paupière le seuil-installation multimédia* 2011)

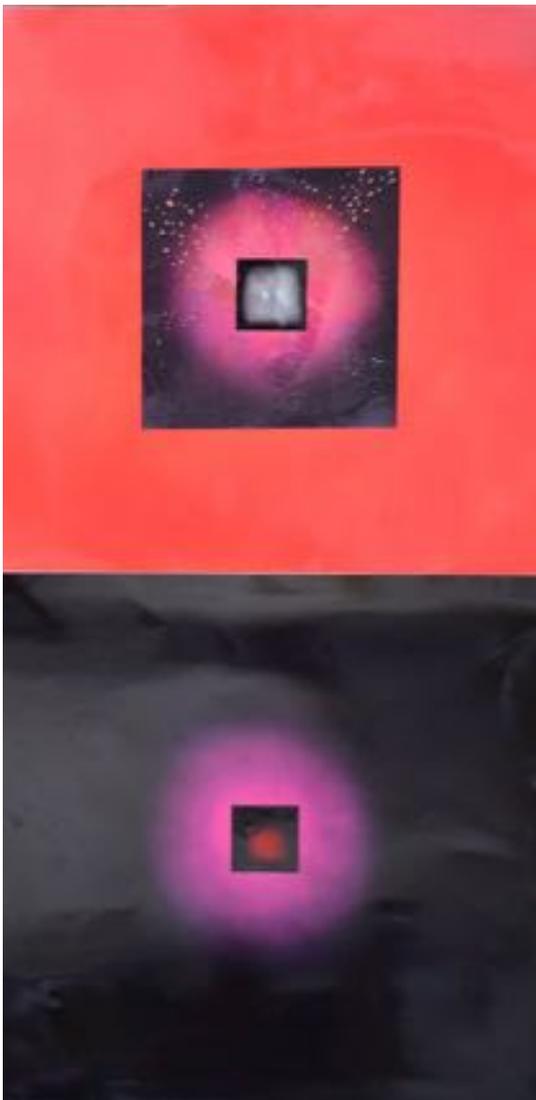
Note : 17

Concernant la production que je donne à voir, je puise dans une réflexion personnelle, qui induit de par mon parcours classique une friction réelle au seuil de la connaissance de l'art contemporain. Le seuil est en général associé à un pas de porte, une entrée à l'intérieur d'un bâtiment et au sens figuré un lieu symbolique, une limite marquant le passage d'un état vers un autre. Le seuil est toujours lié à un franchissement, qu'il soit physique ou figuré et préfigure ainsi une situation nouvelle. J'ai identifié une approche de type

double-bind consistant à l'expérience de deux injonctions paradoxales, à la fois un parcours classique offert par la société à partir des années 80 et celui lié aux arts plastiques de nos jours. La rencontre de ces deux approches a fait surgir un lieu spécifique, propre à faire naître quelque chose dont j'ignore tout. Le seuil de ce changement se traduit par un trouble. Ce que ne manque pas de produire l'œuvre d'Almeida en couvrant ses auto-portraits photographiques l'un large coup de couleur à la brosse créant ainsi un nouvel espace de représentation pour assoir une démarche artistique. Ici le seuil serait une descente dans l'inconnu. Le terme descente à son importance, car il ne s'agit pas, comme dans une pratique classique de sublimer les pulsions, mais au contraire de plonger dans les recoins plus troubles des désirs ou des sentiments qui voudraient s'exprimer à cette expérience. Ainsi cette plongée en terre inconnue induit une perte de repère, un vertige, d'avancer indéfiniment jusqu'au même point de manière absurde comme l'induirait les escaliers d'Escher. Il s'agit pour moi de recréer un paysage intérieur qui donnerait à percevoir cette sensation de tournis et de stress à la rencontre de notions et images nouvelles, foisonnantes de l'art contemporain. Je ne peux savoir où cette contrée que j'arpente peut me mener. Mais j'en ressens certains sentiments. J'ai choisi de photographier la phase 1 de la réalisation, consistant à brouiller de noir un grand format, par la gestuelle, propice à l'expression émotive des sentiments induits. J'ai considéré que cette expression était nécessaire en sous-

bassement à la transposition d'une exploration plus réfléchiée. Les gestes sont violents, vivants, tout comme la rencontre. Mais il n'est pas nécessaire de produire un noir complet, afin de conserver une matière spatiale. Ce que l'esprit ne manquera pas d'amener, c'est la lumière. Le noir et le blanc, couleurs contrastées pour la constituer. La spirale pour le mouvement qui induit l'inconnu, un lointain, un chemin dont je ne connais pas l'issue. Le seuil est à franchir par le regard de ce qui se situe hors de la représentation afin de pénétrer à l'intérieur. Un signe simple que constitue une ligne, par sa répétition et son rétrécissement suffit à créer l'illusion d'une entrée dans l'espace de la représentation. La descente s'effectue sans filet, au bord du vide. Il ne restera plus qu'à franchir un autre seuil, celui du travail numérique et la transformation de la représentation. De la sensation de penser savoir ce que je dis et donne à voir, ne restera qu'une impression, au seuil de la confusion.

Le rayonnement - Technique mixte - Collage - Peinture Cellulosique



Dimensions : 100X50

Composition mixte : Peinture Cellulosique - Collage

Support(s) : Chromolux blanc

Moyens techniques: Peinture-Découpages- Collage - récupération - transferts

Outils : Peinture au pistolet

Champ référentiel :

Mark Grotjahn : *Butterfly Rainbow 151* - 2003

Olafur Eliasson : *The Project Weather*, 2003.

Sonia Delaunay : *Composition aux disques et cercles, au pochoir*

Richard Long : *Cuckoo circles* 1987,

Ann Veronica Janssens : *Rose* 2007

Note : 18

Dans le cadre de cette production, c'est l'idée de diffusion circulaire qui a été prépondérante. Le rayonnement étant principalement rattaché à la lumière ou à l'énergie, que cela soit de nature physique ou symbolique, car l'on parle aussi du rayonnement d'une personne ou d'une société par sa culture, un terme qui s'y rattache et fait sens, est ce qui se diffuse. Lumière ou aura. C'est après avoir visualisé le travail d'Ann Veronica Janssens que j'ai pu concevoir l'idée de rayonnement par diffusion et donc le dégradé que génère une projection de lumières colorées dans un brouillard de fumées

Un dégradé est propice à rendre compte d'une diffusion au sens scopique, mais aussi d'un espace et d'une profondeur, propres à la couleur et accentue ainsi

sa luminosité par contraste avec une autre couleur, choisie sombre dans ce cas. Je souligne ainsi un rayonnement à partir d'un cercle. Le rond et le carré sont des formes géométriques simples au service d'une représentation sans détours. Le carré se répète, tant pour évoquer sa dimension de support, ou de cadre, que de participer à renforcer une spatialité par sa réduction. Mais aussi couvrir, par contraste, la source du rayonnement. Les notions de distance, d'éloignement, de spatialité m'intéressent dans ma pratique du paysage. Je les investis ici d'une manière conceptuelle avec des formes parmi les plus simples et connues.

Dans le premier carré rouge, collage d'un carré noir fait de récupération de déchets de couleurs (que je réalise dans la pratique de mon métier de coloriste) sur lequel j'ai réalisé un dégradé noir circulaire pour faire ressortir les couleurs. Sur lequel j'ai recollé un carré noir en métal argenté avec un dégradé pour retrouver la forme circulaire. Le métal renvoie au miroir, qui lui même ouvre sur une autre dimension.

Dans le second carré, peinture circulaire en dégradé d'une couleur rose avec du noir, sur lequel est apposé un carré rouge avec dégradé noir. Il s'agit ici d'une reprise en réduction d'un même motif avec changement de la couleur. A la limite de la mise en abîme.

Le propos est relié à deux questions. Ce qui rayonne dans une couleur, sa lumière accentuée par le dégradé, peut-il se percevoir davantage lorsque un corps tente de l'éclipser ? Eclipse d'aura trou noir ? Ou bien rayonnement d'une dimension spatiale ?

Analyse du sujet

Le rayonnement est le plus souvent associé à la lumière, une transmission de lumière, mais aussi des ondes, des trajectoires partant d'une source identifiée.

Au sens figuré, il peut s'agir d'une influence, qu'on la prête à une oeuvre, artistique, littéraire, musicale, (1) à une personnalité pour les qualités reconnues, plus largement à une culture et à une société humaine, au sens historique, qui inspire et influence d'autres sociétés à travers ses productions. Il peut se rapporter également à un éclat intérieur visible, une perfection de la beauté, quelque chose de radieux, qui émane d'une personne, qu'on lui prête.

Le rayonnement est aussi une disposition de figures ou de couleurs en forme de rayons à partir d'un centre - Delaunay.

Le rayonnement, rapporté au sujet pour une production plastique peut interroger plusieurs approches, pouvant faire l'objet d'une représentation. S'il s'agissait de questionner la lumière, cela pourrait être ce qui permet d'identifier un lieu comme source de rayonnement dans l'acception la plus commune du terme, traduite par une représentation. Dans l'approche picturale, le *Rayon* de Vallotton, réalisé en 1909, est une illustration classique du rayon de lumière, visible dans la nature, que l'on identifie aisément, permettant de faire advenir la lumière comme thème central. Même approche qui en photo a été traduite par *Grand Central Terminal*, 1930 de Hal Morey.

Du même peintre, dans une approche plus géométrique, graphique, *Verdun*, réalisée en 1917, permet de traiter le rayonnement en suggérant des trajectoires de lumières colorées sur le champ de bataille de la première guerre mondiale. Représentation de perceptions visuelles, empreintes de sentiments terrifiants. (2)

L'approche picturale de la lumière par le futuriste Giacomo Ballà, *Lampadaire à arc*, 1910 est à noter. Dans ce cas, le rayonnement de la lumière est le prétexte à tenter une traduction picturale par des signes colorés répétitifs concentriques, induisant un impressionnant mouvement.

D'un point de vue plus conceptuel, la lumière, traitée de manière contemporaine, rassemble de nombreux artistes qui exploitèrent les néons dans leurs productions. *Ewiger lauf* de 2012 réalisé par Rolf Sachs, Su-Mei Tse, avec sa balançoire *Swing* de 2007, ou le travail de Keith Lemley.

Ou bien le rayonnement de la lumière dans un environnement naturel, Denis Smith, *Ball-of-light*

Toujours en lien avec la lumière, mais hors d'un registre de représentation pour elle même, il est important de noter que toute source lumineuse produit également son contraire, l'ombre, comme ombre portée des objets illuminés. D'une manière frontale comme le fit Nam JUNE PAIK (1932-2006), avec Zen for film, performance de 1964, ou Christian BOLTANSKI (1944), avec son Théâtre d'ombres de 1984, la source lumineuse étant centrale, elle fait naître une représentation d'ombres projetées par le jeu de l'éclairage sur des formes mobiles, participant d'une représentation onirique. Et plus récemment Agha Anila Quayyum, dans son oeuvre Intersections, 2013.

Dans l'acception physique et scientifique des ondes, il existe aussi un rayonnement dit du corps noir, relatif à la propagation linéaire électromagnétique produite par un objet opaque non réfléchissant, par sa température. Ce rayonnement n'est pas visible à l'oeil mais seulement par lumière infrarouge. (Qui n'est pas sans rappeler certaines sérigraphies de Wharol.)

Ainsi de voir apparaître un spectre coloré permettant d'identifier des différences de températures, procédé utilisé pour mesurer les déperditions de chaleur dans la construction des bâtiments. Cette approche concernant les ondes fut exploitée par l'artiste Laurent Grasso (3). Lors de l'exposition Otto - 2018, l'artiste vise, par un bain d'ondes électromagnétiques à questionner le pouvoir et l'effet de la présence de l'œuvre.

Dans la même veine, fondée sur l'approche scientifique, le rayonnement de la lumière peut être exploité pour produire des troubles sensoriels, ce que ne manquent de produire les installations d'Ann Veronica Janssens. (Rose 2007) La réfraction, les ondes, la réflexion de la lumière, dans un environnement architectural et par le biais d'un brouillard artificiel, permettent de jouer des sensations de la matérialité de l'environnement et des objets. Tout comme le jeu avec l'eau et la lumière d'Olafur Eliasson, beauty - 1993. De l'éclairage d'écoulements d'eau, il fait naître le spectre coloré des arcs en ciel. Quand ce n'est pas un couché de soleil ...The Project Weather, 2003.

(1) Le rayonnement littéraire, « Prix du rayonnement de la langue française » de l'Académie Française

(2) Guillaume Apollinaire (1880-1918), « Merveille de la guerre », Obus couleur de ligne dans Poèmes de Guerre et d'Amour.

*« Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit
Elles montent sur leur propre cime et se penchent pour regarder
Ce sont des dames qui dansent avec leurs regards pour yeux, bras et coeurs [...]
Ces danseuses surdorées appartiennent à tous les temps et à toutes les races
Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir. »*

(3) Le rayonnement du corps noir de Laurent Grasso.

Recherches d'intentions

« Jusqu'à preuve du contraire, la mort, la disparition, la finitude, restent la seule limite qui s'impose irrémédiablement à chaque humain. Il n'est pas surprenant que depuis au moins trente mille ans la performance artistique soit sous des formes multiples et évolutives l'un des moyens de tenter d'échapper à cette évidence implacable. » Jean Paul Demoule



Tests - Photo montage - Photos numériques en extérieur d'enceinte du Père Lachaise - Insertion d'une tas de déchet - Photoshop - Croquis de mise en situation pour donner à voir .



Quelques sources iconographiques en peinture

Représentations de paysages les plus anciennes

Egypte : Le jardin de Nébamon (v. -1350). Antiquité Romaine
Scène de l'Odyssée dans un paysage marin. Maison de la via Graziosa, 1er siècle AEC. Musées du Vatican
Printemps aux oiseaux. Fresque, style III. Maison du bracelet d'or. Triclinium d'été. Pompéi, 30-35 Villa de Livia, jardin (v. 30 av JC).
Villa d'Agrippa à Boscotrecase (v. 11 av JC)
Egypte : Le jardin de Nébamon (v. -1350).

Le paysage s'inscrit véritablement dans la pratique picturale à partir de la renaissance.

Giotto : *Joachim parmi les bergers* (1304-06)
Ambrogio Lorenzetti. *Effets du bon gouvernement sur la campagne* (1337-39)
Fresque, Palazzo pubblico, Sienne.
Jan Van Eyck. Le retable de L'Adoration de l'Agneau mystique, panneau central (1432).

Travaux des champs : mois de mars, château de Lusignan à l'arrière-plan. Les Très Riches Heures du duc de Berry 1411-1416
Albrecht Dürer. L'Église Saint-Jean à Nuremberg (v. 1489)
Aquarelle sur papier, 29 x 42 cm, musée de l'Hermitage, Saint-Petersbourg.

Fenêtre - tableau dans le tableau

- Jan Van Eyck. La Vierge du Chancelier Rolin, détail (1435)
Huile sur bois, 66 x 62 cm, Musée du Louvre, Paris.
Joachim Patinir. La traversée du Styx (1515-24)
Huile sur bois, 64 x 103 cm, Musée du Prado, Madrid.

Giovanni Bellini - Allégorie sacrée -1490 1500 - Musée des offices - Florence

Le paysage s'invente comme thème à part entière associé à l'histoire, antique ou religieuse.

Claude Lorrain. Paysage avec Enée à Délos (1672)
Huile sur toile, 100 x 134 cm, National Gallery, Londres.
Le paysage descriptif de l'école du nord
Jan Brueghel l'Ancien. Paysage avec le jeune Tobie (1598). Huile sur cuivre, 36 x 55 cm, Musée Liechtenstein, Vienne.
Salomon van Ruysdael. Arrêt à l'auberge (1649). Huile sur toile, 91 x 136,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest.
Johannes Vermeer. Vue de Delft (1660-61). Huile sur toile, 98,5 x 117,5 cm, Mauritshuis, La Haye.

Antoine Watteau. La Proposition embarrassante (1715-16). Huile sur toile, 65 x 85 cm, musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg.
Joseph Vernet. Vue du golfe de Naples (1748). Huile sur toile, 100 x 198 cm, Musée du Louvre-Lens
Pierre-Henri de Valenciennes. L'ancienne ville d'Agrigente, Paysage composé (1787). Huile sur toile, 110 x 164 cm, musée du Louvre, Paris.
Hubert Robert. Tombeau de J.J. Rousseau dans le parc d'Ermenonville (1802)
Huile sur toile, 53,3 x 54,8 cm, collection particulière.
Thomas Gainsborough. Cornard Wood (1748). Huile sur toile, 121,9 x 154,9 cm, National Gallery, Londres.

Caspar David Friedrich. *Lever de lune sur la mer* (v. 1821)
Huile sur toile, 135 × 170 cm, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.
Karl Friedrich Schinkel. *Matin* (1813). Huile sur toile, 76 × 102 cm, National galerie, Berlin.

J.M.W. Turner. *Marins chargeant du charbon au clair de lune* (1835). Huile sur toile, 92,3 × 122,8 cm, National Gallery of Art, Washington.

John Constable. *Le champ de blé* (1826). Huile sur toile, 143 × 122 cm, National Gallery, Londres.
Thomas Cole. *Le méandre* (1836). Huile sur toile, 131 × 193 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Jean-Baptiste Corot. *Le pont de Narni* (1826). Huile sur papier monté sur toile, 34 × 48 cm, musée du Louvre, Paris.

Charles-François Daubigny. *L'Étang de Gylieu* (1853). Huile sur toile, 62 × 100 cm, Art Museum, Cincinnati.
Gustave Courbet. *La falaise d'Étretat après l'orage* (1870). Huile sur toile, 133 × 162 cm, musée d'Orsay, Paris.

Le paysage impressionniste

Claude Monet. *Impression soleil levant* (1872). Huile sur toile, 49,5 × 65 cm, musée Marmottant, Paris.

Alfred Sisley. *Vue de Villeneuve-la-Garenne sur la Seine* (1872). Huile sur toile, 59 × 81 cm, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

L'expressionnisme

Vincent Van Gogh. *Souvenir de Mauve* (1889). Huile sur toile, 73 × 60 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Passage au 20ème siècle

Paul Cézanne. *Montagne Sainte-Victoire* (1904). Huile sur toile, 70 × 92 cm, Philadelphia Museum of Art.

André Derain. *Bateaux dans le Port, Collioure* (1905) Huile sur toile, 72 × 91 cm, collection particulière.

Ernst Ludwig Kirchner. *Le pont de Wiesen* (1926). Huile sur toile, 120 × 120 cm, Ernst Ludwig Kirchner Museum, Davos.

Vassily Kandinsky. *Improvisation III* (1909). Huile sur toile, 94 × 130 cm, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.

Georges Braque. *Viaduc à l'Estaque* (1908). Huile sur toile, 72,5 × 59 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

René Magritte. *La condition humaine* (1933). Huile sur toile, 100 × 81 cm, National Gallery of Art, Washington.

Edward Hopper. *Essence* (1940) Huile sur toile, 102,2 × 66,7 cm, Museum of Modern Art, New York.

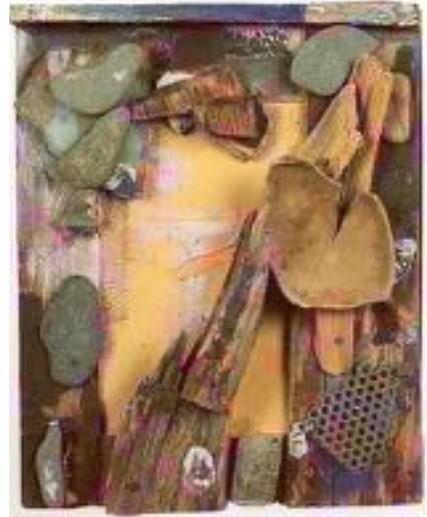
David Hockney. *Garrowby Hill* (1998) Huile sur toile, 152,3 × 193 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

Gerhard Richter. *Corse, bateau* (1968). Huile sur toile, 86 × 91 cm, collection particulière.

Documents iconographiques

Artistes contemporains travaillant ou ayant travaillé sur le thème du déchet

Vik Muniz, Marat (Sebastião), 2008,
Tom Deininger, Mary Ellen Croteau, Tim Noble et Sue Webster,
Tony Cragg,
Kurt Schwitters,
Arte Povera



Assemblage - Kurt Schwitters 1939-44

« Je ne comprends pas pourquoi on ne pouvait utiliser dans un tableau, au même titre que les couleurs spécialement fabriquées pour les peintres, des matériaux tels que : vieux billets de tram ou de métro, morceaux de bois flotté, tickets de vestiaire, fil de fer, rayons de vélo, boutons, en un mot toutes les vieilleries qui traînent dans les greniers ou sur les tas d'ordures. C'était là, en quelque sorte, un point de vue social et, sur le plan artistique, un plaisir personnel... » (Schwitters 1994, 1999).



Alejandro Durán - *Washed Up - Mar (Sea)* 2013 - photographe mexicain

« La main de l'humain se confond avec celle de la nature. Parfois, je place les objets comme l'auraient fait les vagues de l'océan, mais, à d'autres moments, le plastique prend lui-même la forme d'algues, de racines, de rivières ou de fruits. Cela reflète l'infiltration de matières plastiques dans l'environnement naturel. »



Tim Noble et Sue Webster, *Wild Mood Swings* - 2009-10



Wave 3 (yellow sun) after Clark Little, 2012 Tom Deininger



Khalil Chishtee, Plastic bag sculptures
Pursuit - 2007



Vik Muniz - *The Great Wall of China*, 2014

Dada - Subodh Gupta - 2013



Too Too-Much Much - Thomas Hirschhorn - 2010