

Dossier pédagogique

à destination des enseignants porteurs du projet
Collèges et art contemporain

Janvier 2012

Artistes : Collectif Encastrable
Structure culturelle : CRAC19
Collectivité : Conseil Général du Doubs

L'objet dans tous ses états

Réalisé par Rachel Verjus,
responsable du domaine arts plastiques – photographie
à la Délégation à l'Action culturelle, Rectorat
Académie de Besançon

L'objet dans tous ses états,

**Quand les artistes utilisent
des objets du quotidien
dans leurs œuvres.**

L'objet du quotidien élevé au rang d'œuvre d'art

- Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917-1964



L'objet, son image, sa définition

- Joseph Kosuth, *One and Three Chairs (Une et trois chaises)*, 1965



L'objet habillé

- Beuys Joseph (1921-1986), *Infiltration homogène pour piano à queue*, 1966, feutre, Paris musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou



Le piano est enfermé dans un vêtement de feutre, une matière lourde et épaisse qui étouffe les sons. Le piano est réduit au silence, il est rendu inutilisable. Les deux croix rouges cousues de chaque côté sont comme des symboles inquiétants. « Les deux croix, dit Beuys, signifient l'urgence du danger qui menace si nous restons silencieux [...] Un tel objet est conçu pour encourager le débat et en aucun cas comme produit esthétique. » Joseph Beuys conférait à l'art une visée thérapeutique et politique.

L'objet accumulé, collection ?

- Arman, *Home, swette Home*, 1960, Accumulation de masques à gaz dans une boîte fermée par un Plexiglas, 160 x 140,5 x 20,3 cm, Centre Pompidou



Le visiteur est divisé, quelle lecture doit-il avoir d'une œuvre dont le titre est « Doux foyer » et qui est constituée de masques à gaz entassés dans une boîte vitrine ? Les objets ne sont pas anodins, ils évoquent les pires moments de l'histoire du XXe siècle : la guerre de 1914, les soldats gazés dans leurs tranchées mais également les horreurs de l'Holocauste. L'accumulation des masques contredit la douceur suggérée par le titre. Leur opposition « dit ironiquement la folie collective, le massacre de masse ». L'objet devient alors l'ultime protection contre un danger invisible.

L'objet accumulé crée des mondes fascinants

- Tara Donovan, *Sans titre*, 2006

L'artiste américaine Tara Donovan utilise des objets du quotidien pour créer des mondes fascinants. L'artiste accumule des millions d'exemplaires d'un même objet utilitaire et réalise de gigantesques installations. Ainsi démultiplier sur une vaste étendue, de simples gobelets en plastique réussissent à évoquer un merveilleux paysage lunaire.



Objets assemblés

- Duchamp, *Roue bicyclette*, 1913



Objets fixés, temps arrêté

- Daniel Spoerri, série des *Tableaux-pièges*, 1963.

La table de Daniel Spoerri, elle, se voit de haut. Les assiettes et les couverts sont sales, les mets ont été mangés. Le repas est manifestement terminé mais la table n'a jamais été desservie. Le peintre s'est contenté de fixer les restes de la collation sur le support qui est maintenant présenté verticalement. À l'opposé des peintres, l'artiste ne compose aucune mise en scène, sa nature morte qu'il appelle « tableau-piège » est le résultat du hasard. Le musée conserve désormais les traces de ce repas depuis longtemps terminé. Le temps s'est arrêté.

L'objet change de matière

- Oppenheim, Meret (1913-1985), *Le Déjeuner en fourrure*, 1936, Tasse, assiette et cuillère revêtues de fourrure, Museum of Modern Art (MoMA), New York



La tasse en fourrure de Meret Oppenheim n'invite ni à la dégustation ni au toucher. Elle instaure même un léger malaise chez le spectateur. La transformation du matériau rend non seulement l'objet inutilisable mais crée aussi chez le spectateur un sentiment d'étrangeté et de répulsion.

L'objet brisé

- Arman, *Chopin's Waterloo*, 1961



L'objet réel inclus dans la représentation

- Tom Wesselmann, *Still life*, 1963, Oil, enamel and synthetic polymer paint on composition board with collage of printed advertisements, plastic flowers, refrigerator door, plastic replicas of 7-Up bottles, glazed and framed color reproduction, and stamped metal, 48 1/2 x 66 x 4" (122 x 167.5 x 10 cm). The Museum of Modern Art



Un réfrigérateur, des plaques électriques, des denrées alimentaires dans leur emballage, des boîtes de conserve, des bouteilles de soda, un hamburger, ..., autant d'indices pour nous aider à situer l'œuvre dans le temps et dans l'espace. Des objets de consommation courante sont mis en scène sur une toile cirée à carreaux, le tout dans des couleurs vives. L'esthétique de la publicité a influencé les artistes du Pop'Art. Le goût a changé. La nourriture est représentée dans des emballages aux couleurs criardes. La boîte semble avoir désormais plus d'importance que son contenu. Les habitudes alimentaires se sont modifiées comme le regard que le peintre porte sur le monde qui l'entoure. Il représente désormais la banalité des objets du quotidien en n'hésitant pas les coller directement sur sa toile sans avoir à les représenter. La nature morte n'est plus prétexte à montrer son savoir faire, aucun message ne se cache derrière la surface de la représentation.

L'objet de rebus trié devient matériau du sculpteur

- Tony Cragg, *Eroded Landscape*, installation de verre opaque, 1998



L'objet mis en scène

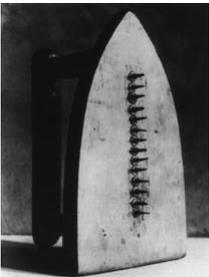
- Robert Filliou, *La Joconde est dans les escaliers*, 1985

Le message fait référence au petit mot que les habitants d'un immeuble trouvé parfois sur la porte de la loge la gardienne : « la concierge est dans les escaliers ». Mais dans cette œuvre, c'est la Joconde qui semble s'être absentée.



Objets, rencontres inhabituelles

- Man Ray, *Cadeau*, 1921



Un objet, reproduit à l'identique

- Andy Warhol, *Brillo*, 1964



Objets peints

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

Par le recours à la superposition d'un objet sur un autre, comme par exemple un réfrigérateur sur un coffre-fort, *Brandt/Haffner*, 1984, Lavier renoue avec la thématique de la sculpture et de son socle. Contrairement aux apparences, Lavier se réclame plus de Brancusi que de Duchamp, et ses dispositifs subtils de mise en scène montrent, à travers l'objet, une remise en cause de la sculpture elle-même. »

- Bertrand Lavier, *Mademoiselle Gauducheau*, 1981, Acrylic-painted metal cupboards, 195 x 91.5 x 50 cm

« Le titre humoristique évoque une figure féminine qui contraste avec l'objet et sa forme rigoureusement géométrique. Il l'entoure d'un mystère que redouble le recouvrement pictural de sa surface. Ce placard métallique de bureau est un meuble banal, entièrement recouvert de peinture acrylique verte, une peinture qui colle à l'objet comme une peau élastique et épaisse et lui confère une consistance de cire. Si l'objet est insignifiant, quotidien et préexiste à son appropriation par l'artiste, c'est un acte de peintre qui lui donne le statut d'œuvre d'art.

Cette pièce hybride est présentée dans l'exposition *Cinq pièces faciles*, galerie Eric Fabre, avec deux autres meubles de bureau, un réfrigérateur *Westinghouse* et un piano à queue *Gabriel Gaveau*. Mise en scène et en relation avec les autres objets de la série ainsi qu'avec l'espace qui l'accueille, elle renoue, par son imposante statique, avec la sculpture que l'artiste revendique. »

Source : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-objet/ENS-objet.htm>



Objets en déséquilibre

- Peter Fischli et David Weiss, *L'apparition*, 1984



Ces 2 artistes suisses récupèrent des objets du quotidien et des matériaux divers pour en faire de drôles de sculptures. Les sculptures sont fragiles, précaires, instable, les objets sont en équilibre. Il photographie ses assemblages précaires.

L'objet, découpé, transformé



- Gabriel Orozco, *La DS*, 1993

Changer la forme de l'objet rend celui-ci inutilisable et drôle. Nous le regardons autrement. L'artiste ne détourne pas l'objet de sa fonction originelle, il le réinterprète. *La DS* (1997) est une voiture Citroën DS découpée dans le sens de la longueur et réassemblée.

L'objet mis en scène

- Bertrand Lavier, *Panton su Fagor*, 1984

Posés l'un sur l'autre, ces deux éléments ne sont plus de simples objets, mais une sculpture. Une chaise Panton est placée sur un réfrigérateur qui semble lui servir de socle.



- Bertrand Lavier (1949), *Brandt sur Haffner*, 1984 ^[L]Assemblage^[SEP]Superposition d'un réfrigérateur sur un coffre-fort peint en jaune ^[L]251 x 70 x 65 cm



« *Brandt sur Haffner* est la première pièce de Bertrand Lavier où un objet est posé sur un autre. Auparavant, il pratiquait le recouvrement de photographies, de tableaux, de meubles, par une couche de peinture de la même couleur que la surface de l'objet, appliquée par touches épaisses, la « touche de Van Gogh », qui procurait à la pièce un statut étrange, dans la « frange dangereuse » entre l'art et le non-art.

En posant un objet sur un autre, Bertrand Lavier poursuit cette entreprise par un nouveau procédé de recouvrement, qui transforme les objets non plus en peinture mais en sculpture. Avec *Brandt sur Haffner*, c'est la chambre froide qui prend appui sur la chambre forte, c'est une pièce sur un socle, à l'instar de la Roue de bicyclette de Duchamp. Comme lui, Lavier fait allusion à la sculpture de Brancusi, en lui retirant ses effets esthétiques (1).

Ces objets ont pour caractéristique de ne pas perdre leur valeur d'usage de manière irrémédiable : ainsi peut-on encore les ouvrir et les fermer, leur intérieur ne comporte aucun signe distinctif ou « geste » de l'artiste. Ils sont même désignés par leur marque, comme s'ils sortaient, neufs, du magasin. Impossible donc de faire parler ces objets en dehors de leur rencontre, qui marque l'exacte limite entre l'objet courant et l'œuvre d'art. Comme le dit Bertrand Lavier « *Brandt sur Haffner* est à mi-chemin entre le musée et le grand magasin, et ce lieu est introuvable ». »

Source : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ARTS-ET-DESIGN/ENS-arts-et-design.htm>

L'objet empilé, symbole d'un événement historique

- Doris Salcedo, *Sans titre*, 2003, installation pour la biennale d'Istanbul.

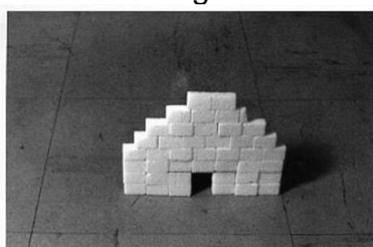
En 2003, à l'occasion de la biennale internationale d'Istanbul, Doris Salcedo a empilé 1550 chaises entre deux bâtiments du centre-ville. Dans cet espace vide, il y avait autrefois un immeuble, habitée par des Grecs et des juifs. En 1942, l'État turc les avait chassés et envoyés dans des camps de concentration. Les chaises font allusion au foyer, à la sécurité et cet immense empilement évoque le désordre de la guerre et les vies bouleversées. L'œuvre de l'artiste nous rappelle des tragédies passées et nous invite à réagir face à celles que nous côtoyons.



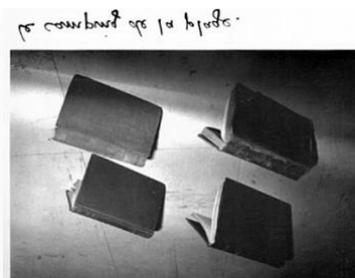
Objets et narration

Des objets mis en scène évoquent un lieu, une œuvre d'art ou racontent une histoire, un voyage, un événement, ...

- Joachim Mogarra



Sweet Mario Merz.



Mont B I ans



Le Village des pêcheurs.



Le raz de marée.

Quand l'objet devient matériau



Gabriel Orozco, *Island within an Island*, 1993

(Île dans une île), Photographie cibachrome

Source : *A ciel ouvert*, Christophe Domino, Editions Scala, Collection Tableaux choisis

Des matériaux de rebus, sans aucun doute trouvés sur place, sont réorganisés pour dessiner par résonance la silhouette de la ville qui se détache au loin.



Tony Cragg utilise des matériaux de rebus qu'il recycle dans de grands volumes. Les éléments sont organisés selon leur volume, leur couleur, leur taille ou leur matériau, comme si l'œuvre se créait naturellement selon ce simple geste de tri préliminaire. Les matériaux sont juxtaposés, superposés, empilés, selon des principes organisationnels simples.



Construire avec un objet

- Tadashi Kawamata, *Les Chaises de traverse*, 1998, intervention dans la cour de l'Hôtel Saint-Livier, Metz, 1998

L'artiste japonais Kawamata a opéré dans cette double installation ce qu'il appelle des « accumulations de chaises », l'une à la synagogue de Delme et l'autre à l'Hôtel Saint-Livier de Metz, deux bâtiments à 35 km de distance l'un de l'autre. Avec l'aide d'étudiants des écoles d'art et d'architecture de la région, il créa dans la synagogue un plafond suspendu constitué de chaises renversées et, à Metz, un véritable contrefort de chaises masquant une des façades de l'édifice, il plaça également quelques chaises dans les trente abribus le long de La route reliant Metz à Delme. Kawamata prend toujours comme points de départ des sites urbains existants qu'il choisit avec soin et dont il étudie l'histoire en détail. Il les pare ensuite de Labyrinthes et autres échafaudages pour créer une sorte de « cancer architectural ».



Construire, pour Kawamata, c'est utiliser l'espace non pour l'habiter physiquement, mais pour l'occuper mentalement. Chaque ville porte des signes, des blessures, des histoires qui lui sont propres. Quand il arrive sur le lieu d'une invitation, l'artiste s'imprègne et trouve des ancrages dans le paysage de la ville, en parlant, en lisant, en enquêtant parfois. Le projet part d'une réalité : bâtiment, espace, pratique spécifique. Ainsi des échafaudages des charpentiers parisiens, dans les hauts étages, qui le fascinent : il a le projet d'en construire un, avec eux bien sûr, puisque les gens rencontrés font partie du projet. Comme là-bas au Brésil, avec les habitants des favelas qui, de par leurs rudes conditions de vie, possèdent la connaissance des matériaux, de leur emploi et de leur réemploi. Il tient à rencontrer, au sein des équipes qui se constituent, des cultures autres que la sienne.

Leur pensée, leur mémoire collective lui apparaît comme autant d'architectures - précaires comme les siennes. Les bâtiments en mine portent souvent une histoire : l'église de Kassel, bombardée et jamais reconstruite, est recouverte d'un tourbillon de planches qui l'animent, sans que l'on sache s'il s'agit d'un projet de réparation ou de démolition. Les œuvres sont des monuments à la mémoire, parfois énormes mais toujours provisoires et fragiles, comme l'est la ville de Tokyo. Parallèlement, Kawamata produit des sculptures en carton récupéré qu'il abandonne à leur destin, dans les grandes villes. Architectures minuscules, démunies, elles évoquent le dénuement des sans-domiciles, formes ambiguës nichées dans la réalité des rues. Car le paysage selon Kawamata est aussi bien social que bâti.

Je suis « entre », je préfère ce jugement flottant, je suis entre l'architecture et la sculpture ou l'environnement ; récemment j'ai déclaré que j'étais juste un activiste.

La construction et la destruction sont comme un cercle, comme un temps circulaire qui induit une certaine idée d'entropie. Si vous utilisez quelque chose, vous détruisez autre chose. Et quand je commence un chantier, j'ai déjà intégré le principe de la destruction. Je prends et je restitue, c'est une circularité, un cycle des matériaux, de l'énergie.

Tadashi Kawamata, 1994.

Bibliographie :

Installations II, L'empire des sens, Nicolas de Oliveira, Nicola Oxley, Michael Petry, Thames & Hudson
Oeuvre et le lieu, sous la direction d'Anne Charbonneaux et Norbert Hilaire, Flammarion
A ciel ouvert, Christophe Domino, Editions Scala

L'objet enjeu d'un art participatif

L'art participatif est une démarche artistique dans laquelle le public est directement engagé dans le processus de création artistique. Le public n'est plus seulement un spectateur passif, un simple observateur placé à distance respectueuse de l'œuvre. Sa participation est généralement nécessaire pour que l'œuvre existe.

Felix Gonzalez-Torres, *Sans titre (portrait de Ross à Los Angeles)*, 1991

Un tas de bonbons exposés dans l'angle d'une pièce est offert au public. Les spectateurs sont invités à se servir, à emporter et à déguster les friandises. Le tas de bonbons pèse 79,4 kilos, le poids de Ross, ami de l'artiste, quand il est mort.

Les gardiens, qui doivent habituellement veiller à ce que l'œuvre reste intègre jouent ici un rôle inverse. Cette installation ne prend sens que s'ils incitent le public à prendre des friandises. Sans le spectateur, sans sa participation, l'œuvre n'a pas de sens.

Ce qui caractérise le travail de cet artiste s'est le fait qu'il invite le spectateur à partager son travail : "J'ai besoin de spectateurs, j'ai besoin de l'interaction avec le public. Sans public les œuvres ne sont rien". Felix Gonzalez Torres contredit le concept d'objet d'art unique en rendant la plupart de ses œuvres indéfiniment remplaçables.



Joël Hubaut (1947), *CLOM 2 : La Place Rouge à Deauville*, 1996

À Deauville, une consigne a été passée par voie de presse « Venez en rouge ! ». Le titre de l'œuvre en témoigne, le rendez-vous donné est ludique et participatif. En habitué de la performance, du happening, Joël Hubaut organise des événements dans lesquels il sollicite un public anonyme au travers de jeux ou de règles simples.

Mais la couleur agrément ne doit pas cacher selon lui la couleur normative, «couleur-propriété, couleur-pouvoir, couleur-racisme, couleur-dictature ».



L'artiste interroge et joue avec nos grilles de représentations en faisant circuler des signes pauvres, souvent tirés de la culture populaire. Il veut ainsi entretenir un nécessaire état de conscience.

« Je construis des sites monochromes, avec des objets donnés ou prêtés par un public souvent extérieur au milieu de l'art. C'est un processus de manœuvre qui se propage avec une population élargie. (...) Je réalise ainsi mes pièces entièrement avec l'aide et la complicité de la population » Joël Hubaut, 1998.

Bibliographie :

A ciel ouvert, Christophe Domino, Editions Scala