





**Cédric Teisseire** « Alias » laque sur toile cirée de 111 x 245 cm - 2007

## Sommaire

**Introduction** page 3

### **Approche culturelle**

**Etymologie**

**Définitions** page 6

**Expressions**

**Sens et symbolique** page 8

**La peinture classique** page 11

**La peinture moderne** page 16

**La peinture contemporaine** page 21

**L'art contemporain (installation, volume ...)** page 25

**L'installation** page 27

**Le land Art** page 30

**Support/surface** page 33

**Le cinéma** page 54

**La littérature** page 59

**Les arts du quotidien (design)** page 62

**Store, paravent etc...** page 67

**L'insolite dans le quotidien** page 68

### **Approche pédagogique**

**Les notions** page 70

**Mise en espace** page 72

**La typologie de la production** page 74

**Les actions (des gestes et des outils)** page 78

**Sources documents** page 80

## Introduction

Parure, écran, seuil, frontière, objet médiatisant le désir, le rideau peut trouver sa place dans la dialectique voiler-dévoiler, cacher-montrer, ou encore être mis en relation avec des thématiques comme celles de la différence, de la séparation ou de la fin de quelque chose, de la transparence, du mystère ou de la vie et de la mort.

Il s'agira donc d'étudier le rideau à la fois dans sa matérialité et comme objet symbolique et métaphorique, tout en envisageant ses possibles substituts. On s'intéressera donc principalement à des oeuvres et à des supports susceptibles d'être exploités avec les élèves (littérature, arts du spectacle, arts visuels). Cependant, aucun champ n'est exclu à priori, une interrogation sur la fonction du rideau dans les oeuvres cinématographiques sera également la bienvenue. Ainsi ce parcours permet de dessiner quelques-unes de ces stratégies de l'écart que propose le rideau. Dévoilement, révélation, mise à distance sont autant de moyens de susciter l'attention et l'imaginaire du spectateur.

Je vous invite cette année pour le **15<sup>ème</sup> Festival Arts Plastiques Enfant (FAPE)** à tirer, lever, déchirer, décorer, installer ou baisser le rideau avec vos élèves et selon vos humeurs et les leurs.

*Richard Roux*



**Nicolas Paris** *Venise 2011*

Fin Limite Terminus Terme Fermeture Barrage Verrouillage Apparition  
 Disparition Fraction Division Frontière Finition Obstruction Rideau Barricade  
 Arrêt Frontière Séparation Rupture Cloison Interruption Blocage Palissade  
 Volet Persienne Store Jalousie Contrevent Tenture Voilage Voile Vélum  
 Draperie Obstacle Ligne Brise-vent Brise-soleil Cantonnière Ciel de lit Portière  
 Toile Toile d'araignée Ecran Bâche Couverture Barrière Paravent Moustiquaire  
 Banne De douche De pluie Cascade (chutes) végétal De perles De scène  
 (théâtre, cinéma) Pénétrable Installation Représentation Mise en scène Lit à  
 baldaquins Berceau Fenêtre Porte Passage Séparer Cacher Occulter  
 Obstruer Dévoiler Ouvrir Cloisonner Barder Fermer Tirer Descendre Ecarter  
 Rouler Dérouler Plier Déplier Draper Enrouler Entrouvrir Bouger Diviser  
 Partager Fractionner Morceler Découper Dissimuler Entrevoir Distinguer  
 Baisser Dégrafer Déboutonner Enclore Boucher Entourer Glisser Torsader  
 Fragmenter Clôturer Enfermer Envelopper Barricader Déployer Déplier  
 Dégager Découvrir Accrocher Pendre Etendre Installer Couper Attacher Lier  
 Ligoter Fixer Froncer Plisser Découper Froisser Isoler Discriminer Barrer  
 Couvrir Tresser Embellir Décorer Magnifier Mettre en valeur Intérieur Extérieur  
 Ghetto Transparence Translucidité Lumière Ombre Rayon Ombre chinoise  
 Silhouette Chambre Cuisine Salon ...

« Choisir de préférence un jour de grand soleil.  
 Quand la lumière transperce la verrière et inonde l'atelier.  
 Y aller doucement, prendre son temps, regarder l'ensemble, les œuvres, discuter entre elles.  
 S'approcher. Ecouter.  
 Le mariage est bavard.  
 Les voiles bougent, frémissent au moindre souffle. On dirait qu'elles bruissent ...  
 Mais c'est bien connu, toujours la noce bruisse de secrets.  
 Pour les mettre à jour, les dévoiler, il faut commencer par tourner autour. Choisir un passage, écarter les pans.  
 Du blanc, du blanc, encore du blanc, mais pas seulement. Du blanc comment? Lumineux? Opaque? Ou bien les deux ?  
 Jouer à chaud-froid comme les enfants. Découvrir entre les voiles, les cordes qui se tortillent sous la cire. Celles-là ne filent pas droit, elles dénotent. Elles écrivent leur partition, leur petite musique. Tourner encore. Soulever. Chercher à entrer. Impossible.  
 Le cœur du mariage est dense, compact, impénétrable. Ce n'est pas aujourd'hui qu'il livrera tous ses secrets... »  
*Sylvie Dodeller (pour l'exposition de **Sophie Nédorézoff**)*



**Sophie Nédorézoff – 2011 Paris Belleville**

## APPROCHE CULTURELLE

### Etymologie

n.m. rideau (de rider)

Le sens propre est froncement, petite ride.

Du vieux haut allemand rîden (tordre), dérivé signifiant « tenture plissée ».

Apparentés étymologiques :

rider, déridier.

### Définitions

Pièce d'étoffe destinée à intercepter la lumière, à masquer quelque chose ou à décorer.

Tirer le rideau sur une chose, ne plus en parler, ne plus s'en occuper.

Rideau ! c'est fini, il n'en est plus question.

Toile peinte, draperie que l'on tire ou que l'on abaisse pour dissimuler la scène ou l'écran aux spectateurs dans une salle de spectacle.

Rideau de fer: fermeture métallique d'une devanture de magasin,

(l'expression est due à W.Churchill en 1946) frontière qui séparait les états socialistes d'Europe de l'est et les états d'Europe occidentale (mur de Berlin).

Assemblage mobile de lames métalliques fermant le devant d'une cheminée.

Ce qui forme écran, ce qui masque, dissimule. Un rideau d'arbres, de verdure.

*(Hachette – le dictionnaire couleurs)*

Pièce d'étoffe que l'on étend devant une fenêtre, une porte, etc.

Grande toile qu'on lève et qu'on abaisse devant la scène dans un théâtre.

Ligne d'objets bornant la vue: rideau d'arbres. *(médiadico.com)*

Pièce d'étoffe que l'on tend devant une ouverture pour tamiser ou intercepter la lumière ou protéger des regards:

Ferme le rideau, le soleil me gêne !

Grande toile peinte ou draperie qu'on lève et abaisse devant la scène d'un théâtre.

Ensemble de choses qui forment un obstacle ou une protection: Un rideau d'arbres masque la villa (écran) *(the free dictionary)*

Un rideau est une pièce de tissu dont le but est de diminuer la présence d'une ouverture. Il peut arrêter le froid ou atténuer la lumière. Les rideaux sont souvent pendus à l'intérieur de la fenêtre ou de la porte d'un bâtiment pour bloquer le passage de la lumière, par exemple pendant la nuit pour faciliter le sommeil, ou pour empêcher les autres de voir à l'intérieur, souvent pour des raisons d'intimité.

De nombreux tissus, formes, tailles, et couleurs de rideaux existent, et ils ont souvent leur propre rayon dans les grands magasins, avec quelques magasins qui ne vendent que les rideaux. Dans les régions plus chaudes, on utilise parfois les obturateurs en bois au lieu de rideaux, la meilleure isolation du bois permettant de conserver les pièces au frais.

Les rideaux fournissent aussi une séparation visuelle dans des situations comme l'art performance, dans lequel les acteurs font leurs préparations finales pour le spectacle derrière le rideau pendant que les spectateurs attendent devant. D'habitude, le rideau s'ouvre quand le spectacle commence et ferme pendant les pauses ou la fin de la performance.

Il peut également servir de séparation entre deux pièces en aménagement intérieur, ou cacher des objets inesthétiques (compteur électrique, porte, etc.). Le rideau de douche, souvent fait de plastique ou de vinyle, empêche l'eau de se répandre dans la salle de bain et préserve l'intimité.

*(Wikipedia)*

Terme de guerre. Petite élévation de terre derrière laquelle on peut se cacher (par une dérivation du sens original, qui est froncement, repli).

Terme de ponts et chaussées. Talus élevé au-dessus d'une route, d'un canal, etc.

Morceaux d'étoffe auquel sont attachés des anneaux coulant sur une tringle, et qu'on tire pour couvrir, cacher ou conserver quelque chose. Rideaux de lit, de fenêtre, de carrosse.

Il se dit de tout ce qui est disposé comme un rideau de lit ou de croisée.

Toile d'un théâtre qu'on lève pour montrer le spectacle aux spectateurs, et qu'on baisse pour leur cacher la scène. La pièce fut sifflée, et le rideau tomba avant la fin.

Haie ou palissade d'arbres ou d'arbrisseaux, produisant de l'ombre, ou rompant la violence du vent ou de l'eau.

Fig. Il se dit de tout ce qui borne la vue.

Terme de ponts et chaussées. Ensemble des chaînes, tringles et barres de fer, qui soutiennent le plancher d'un pont suspendu.

Terme de fumiste. Assemblage de trois ou quatre lames de tôle qui ouvre ou ferme à volonté le devant d'une cheminée.

Les ombres chinoises sont produites à l'aide de projecteurs, par des formes ou des acteurs qui évoluent derrière un rideau blanc.

*(dico définitions)*

## Expressions

**Rideau !** (marque une fin ou le cri de mécontentement des spectateurs devant un mauvais spectacle).

**En lever de rideau** (acteur, actrice, chanteur, chanteuse qui passe en début de programme).

Je n'en parle plus, j'oublie, **je tire le rideau**.

**Un rideau de peupliers** abrite cette propriété.

**Un rideau de nuages** cache le soleil.

**Un rideau de collines** se détache sur le ciel.

Pour couvrir sa retraite, il laissa devant l'ennemi **un rideau de troupes**.

**Un rideau de fumée** envahit la pièce.

Le moteur est **en rideau** (en panne).

**Grimper aux rideaux** (être content).

**Lever le rideau** (commencer ou donner la vérité).

**Rideau de fond**, partie du décor qui constitue le fond de la scène.

**Rideau à l'italienne**, rideau qui s'ouvre en son milieu et qui remonte vers les portants.

**Rideau à la française**, rideau qui s'ouvre en son milieu et qui s'élève à la verticale.

**Le rideau est tombé** (une histoire, un événement, une période s'achève, la vérité a éclaté).

**Rideau de carène**, toiles pendantes protégeant les flancs d'un navire contre la chaleur solaire.

**Rideau d'eau**, dispositif de défense contre l'incendie (paquebots) consistant à répartir une nappe d'eau sur une cloison métallique transversale.

## Sens et symbolique

Communément, on définit le rideau comme une pièce d'étoffe destinée à tamiser la lumière, à abriter ou décorer tout objet - capable d'arrêter la vue, de faire écran. Le rideau reste là, imperméable à toute curiosité, figé, dans sa définition théâtrale, dans l'attente du changement. Pouvant le considérer tel un ouvrage hermétique, on lui confère, du fait de sa forme, de ses fonctions physiques intrinsèques (isoler/abriter/séparer/arrêter/protéger...) et de l'absence de facultés propres à éprouver des impressions ou un environnement, des significations portant un grand nombre de qualités des limites humaines (surdité/cécité/privation de l'usage de la parole) - comme pour mieux personnifier le mur à combattre ou à éviter. Le rideau laisse les dires et les bruits, les cris et les rires, glisser et ricocher le long des creux et des bosses qui agrémentent ses parois. Seules quelques secousses - annonçant le

commencement de la pièce mais aussi la levée de son existence - viennent briser, tels des coups de tonnerre, la monotonie de l'immobilisme dont fait état la substance du rideau.

Le rideau jouait un rôle spécial dans les histoires juive et chrétienne. Un rideau séparait le lieu saint, réservé aux prêtres, du « Saint des saints » dans le Temple de Jérusalem, réservé à l'Arche d'alliance.

Et le Seigneur cria en disant : « Ô ma force ! Ô force ! Tu m'as abandonné. » Et après avoir parlé, il fut élevé. Et au même instant, le voile du Temple de Jérusalem se déchira en deux.

**La déchirure du rideau** est toujours relatée au passif. Ce passif est appelé passif divin par les exégètes pour signifier que les auteurs ne nomment pas l'acteur mais le désignent en creux : il s'agit de Dieu. D'ailleurs, si l'on considère la déchirure plus précisément encore, elle est de "haut en bas", un indice supplémentaire laissé par les auteurs pour dire qu'un homme n'aurait pas pu déchirer ainsi le rideau.

**Le voile**, Hijab, veut dire en arabe ce qui sépare deux choses. Il signifie donc, selon qu'on le met ou qu'on l'enlève, la connaissance cachée ou révélée. Ainsi dans la tradition chrétienne *prendre le voile* signifie se séparer du monde, mais aussi séparer le monde de l'intimité.

« Le voile ? c'est un rideau interposé entre le chercheur et son objet, entre le novice et son désir, entre le tireur et son but. Il est à espérer que les voiles ne sont que pour les créatures, non pour le créateur. » *Al Hallâj (poète né en 857 en Iran)*

Dans le Bouddhisme, ce même voile qui dissimule la réalité pure est Mâyâ. Le symbole s'infléchit ici, le voile devenant, non ce qui cache, mais permet au contraire de voir, en tamisant une lumière par elle-même trop éblouissante, la lumière de vérité.

*(Dictionnaire des symboles – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant)*

**Le rideau de fer** : iron curtain est la frontière fortifiée et en grande partie électrifiée qui traversait l'Europe pendant la guerre froide, séparant les États européens placés sous influence soviétique des États européens occidentaux.

Ce rideau était concrétisé par des lignes de barbelés séparées par des no man's land, des champs de mines et des miradors armés de mitrailleuses du côté soviétique. Du côté occidental, il y avait de nombreux dispositifs d'observation. La section la mieux fortifiée, surveillée et la plus célèbre était le mur de Berlin ainsi que le village de Mödlareuth en Allemagne, situé sur la frontière RFA/RDA et coupé en deux par un mur semblable à celui du Berlin. Le but de ces installations, érigées à l'initiative de Joseph Staline et de Nikita Khrouchtchev, était d'empêcher le passage des populations de l'est vers l'ouest.

Nous vivons presque toujours derrière des écrans. Une existence voilée.

Je pense que peut-être j'ai été capable, de temps en temps, d'écarter un ou deux de ces voiles.

*Francis Bacon - Entretien avec David Sylvester*

Dans cette réflexion, Francis Bacon assigne à sa mission la possibilité « d'écarter » ce qui cache le réel et de laisser parfois émerger une autre face de nous-mêmes. Cette phrase est citée par Georges Banu (*écrivain et homme de théâtre français d'origine roumaine*), dans son ouvrage « Le rideau ou la fêlure du monde » qui s'attache à l'utilisation de ce moyen concret et métaphorique dans la peinture et au théâtre.

D'un point de vue littéraire, il est tout à fait intéressant d'explorer quelques-unes des nombreuses potentialités narratives de ce motif. C'est ainsi qu'Élisabeth Himber (*Docteur ès Littérature française, professeur de Français langue étrangère à l'IEP de Paris*) décline les présences et fonctions du rideau dans les Contes et nouvelles de Maupassant : ouverture du texte, lancement de la narration, encadrement du récit, métaphore d'une écriture qui révèle les dessous de la société. Tous ces procédés sont au service d'une « mise en scène de la narration » se jouant des limites entre vérité et mensonge pour mettre en question les apparences du réel et de la fiction. La richesse de la métaphore du rideau dans l'œuvre romanesque du grand voyageur que fut Roger Frison-Roche retient l'attention de Jaël Grave (*docteur en littérature française, université d'Artois, UFR Lettres & Arts, membre de "Textes & Cultures"*). Seuil d'un autre monde démesuré, originel, interdit, le rideau s'ouvre sur une présence sacrée. Toile de fond ou rideau écran sur lequel se projettent des visions fantastiques, il participe à la fantasmagorie du paysage, mais la métaphore trouve aussi sa place dans la palette d'un artiste décrivant des phénomènes cosmiques dramatiques.

L'univers théâtral est propice à l'observation du rideau. Catherine Guillot l'étudie « à la fois dans sa matérialité scénique et comme objet symbolique » dans diverses illustrations de pièces de théâtre classique. Jouant notamment le rôle de seuil du livre, le rideau peut s'associer à certains passages spécifiques de la pièce. À ce titre Catherine Guillot s'attache à l'analyse des fonctions du rideau d'avant-scène dans une adaptation pour le jeune public des « Cancans » de Goldoni. Le rideau s'impose comme convention mais une convention sans cesse renouvelée. Carole Furmanek (*Université Lille 3*) pour sa part, met en valeur les potentialités du dispositif préféré au rideau par Jean Genet dans sa pièce « Les Paravents ». Non seulement le paravent peut se transformer en support de représentation, mais il marque une frontière fragile entre le monde des vivants et celui des morts, il participe au refus du réalisme et devient, comme le théâtre, voile sur le néant.

L'observation d'un corpus contemporain du théâtre jeune public par Françoise Heulot-Petit (*Maître de Conférences en Arts du spectacle, université d'Artois*) montre comment l'enfant peut reconnaître les codes associés au rideau (début/fin, scène/salle, réel/fiction) mais aussi être sensible aux enjeux métaphoriques portés par la scénographie. L'espace scénique se construit sur une tension entre l'intérieur (l'intime) et l'extérieur (le monde). Tension spatiale révélatrice d'une tension entre le dit et le non-dit. L'enfant est invité à saisir ces enjeux en décodant un univers qui peut symboliser la séparation en posant des limites. Si la variété

de l'utilisation du rideau au théâtre est manifeste, Christine Prévost (*IUFM Nord Pas de Calais, membre permanent de « Textes et cultures »*), commente le traitement réservé au rideau de scène montrant combien le rideau ouvre un dialogue entre les arts. La réflexion touche aussi la danse et le cinéma. En s'appuyant sur trois chorégraphies de Lia Rodrigues, Mattia Scarpulla (*Université de Nice Sophia-Antipolis Faculté des Lettres*) analyse le rideau de lumière et d'obscurité, « rideau d'une scène en métamorphose », « rideau intouchable qui limite et transforme dans le même espace des mondes de la vie et de l'au-delà, qui redéfinit le temps et la perception de chaque instant scénique ». La « peau-rideau » met en question la présence des corps et conduit le spectateur à imaginer ses propres frontières. Delphine Duprez (*Directrice de Recherche, CNRS*) et Dorothee Catoen (*Docteur en littérature française, Université d'Artois, professeur IUT de Béthune Université d'Artois, membre permanent de « Textes & Cultures »*) s'intéressent respectivement à l'oeuvre de Margaret Mitchell « *Autant en emporte le vent* » et à son adaptation cinématographique par Victor Fleming. D. Duprez s'attarde particulièrement sur les chapitres 31-35 du roman (Scarlett transformant en robe les rideaux de velours vert, vestiges de la propriété de Tara). Elle montre comment le rideau, détourné de son usage, devient révélateur du monde et vecteur d'identité, tandis que D. Catoen met en évidence les diverses fonctions, symboliques, narratives et esthétiques, de l'objet-rideau dans le film et surtout comment le cinéma permet d'offrir une autre forme de rideau par la restructuration du cadre et le découpage de l'image.

## La peinture classique



Charles VII. Jean Fouquet.



Véronèse (fragment)



Alexandre Marie Colin



*"Woman at a Window", peinture réalisée par un peintre italien de la Renaissance, vers 1510-1530*

Lorsque le tableau est entré dans les collections de la National Gallery, au milieu du XIXe siècle, il montrait une sage brunette jetant un timide regard derrière un rideau, et il resta en l'état jusqu'à ce qu'une restauration de routine soit menée en 1978. A cette occasion, on s'aperçut que les couches de vernis et les repeints masquaient une autre image. Et c'est alors que la brunette s'est métamorphosée en blonde. Le regard de la demoiselle est aussi devenu moins innocent et son décolleté, un peu plus avantageux. Prostituée, courtisane : qui était-elle ? On l'ignore. Mais une chose est sûre : durant son histoire, le tableau a été transformé pour répondre, selon Ashok Roy, "aux changements de goût d'une époque". L'ère victorienne, pudibonde, ne pouvait tolérer l'allure un brin délurée de la jeune femme. Une main anonyme s'est donc chargée, au XIXe siècle, de la remettre dans le droit chemin. Plutôt que la brune, la National Gallery a toutefois préféré conserver la blonde.



*La sainte famille derrière le rideau huile sur toile, 1646*

### **Rembrandt** (1606-1669)

Un tableau de **Rembrandt** qui surprend, interroge, laisse perplexe. C'est une Sainte Famille des plus classiques, Jésus blotti dans les bras de sa mère, Joseph travaillant dans la pénombre, au centre du feu à même le sol et un chat guettant un bol de bouillie. On discerne au fond des fenêtres grillagées, mais l'étonnement vient d'abord du second cadre, peint sur la toile, à l'intérieur du vrai cadre : moins orné, il a néanmoins une forme contournée, un sommet courbe. Un tel trompe-l'œil n'est pas rare, même si Rembrandt ne l'a guère utilisé ; cet artifice souligne l'écart entre le réel et sa représentation, il questionne l'idée même de la peinture fenêtre sur le monde. Mais ce ne serait là qu'un artifice banal si ce faux cadre peint sur la toile ne s'ornait pas d'une tringle horizontale à laquelle est suspendu par une vingtaine d'anneaux cuivrés un rideau de velours rouge qui cache à nos yeux le tiers gauche de la scène. Chez **Rembrandt** et d'autres, on trouve bien des rideaux qui encadrent une scène, mais ils font partie de la réalité décrite par le peintre, ils sont de l'ordre du réel. Ici le rideau, peint sur la toile, est censé être un accessoire du cadre fictif. Il introduit ainsi une profondeur, une distance, un détachement tout à fait unique et étrange. Est-ce la partie profane, humaine de la scène qu'on nous cache ainsi, par opposition à la partie divine de la Vierge et son Fils ? C'est bien plus qu'un jeu d'illusion ; peut-être, au fond, une allégorie de la peinture. On peut penser insolemment à un autre tableau, dissimulé aux regards derrière un rideau par son propriétaire, Khalil Bey. Ou peut-être est-ce le monde pécheur qu'il faut cacher aux yeux divins : pendant que nous péchons, occultons l'icône, ne l'offensons pas. Nul ne sait, et on pourrait conjecturer indéfiniment.



1. **Jan van Eyck** *Les époux Arnolfini* peinture sur bois (82 par 60 cm) .

Le tableau a été peint en 1434 et est actuellement exposé à la National Gallery de Londres. Ce tableau est typique de la Renaissance. C'est une nouvelle approche des visions picturales de ce siècle.

2. **Titien** *"Diane et Actéon"*, chef d'œuvre de la Renaissance 1559

Sur le bords d'un ruisseau dans lequel jouent les reflets des personnages, à proximité des ruines, mélange d'antique et de gothique (arêtes de la voûte), le jeune prince Actéon surprend la déesse Diane, la chasseresse vierge, symbole de la chasteté (que l'on reconnaît à son croissant de lune qui se baignait avec ses nymphes). Furieuse que le jeune homme ait vu sa nudité, elle va le transformer en cerf pour qu'il soit jusqu'à sa mort pourchassé par ses propres chiens de meute. Remarquons les deux chiens aussi surpris que leurs maîtres, le superbe drapé rouge qu'une nymphe tente vainement de tirer devant la déesse et le vase rempli d'eau qui se reflète dans un miroir posé sur un escalier aux contremarches garnies de putti (amour) typiquement baroques



**Johannes Vermeer** *L'atelier du peintre* 1665

La peinture de **Vermeer** est connue, attachante, séduisante. Elle est une des références de la grande peinture du 17ème siècle hollandais et, en même temps, un bon reflet de la vie quotidienne à Delft. Portraits dans des intérieurs, observation minutieuse des objets et des matières, réflexion quasi scientifique sur les effets de lumière : tout cela qualifie le talent de **Vermeer**. Sa toile "l'Atelier du peintre", conservée au musée de Vienne, expose tous les aspects de sa technique et de sa documentation iconographique et montre son attachement à la tradition des guildes de Saint Luc mais aussi son inscription dans la peinture de son temps. Sa peinture recèle aussi des allusions et des codages qui ravissaient ses contemporains. Pourtant, il a mal vécu de son art, et la pauvreté et la méfiance ont accompagné sa passion de peindre.

## La peinture moderne



**Claude Monet**, *Gare Saint-Lazare* 1877

**Claude Monet** a présenté à la troisième exposition impressionniste en avril 1877 sept versions de La Gare Saint-Lazare. Il a choisi le thème du progrès technique alors très en vogue. Émile Zola viendra d'ailleurs à l'exposition impressionniste s'inspirer de l'atmosphère que dégagent les tableaux pour écrire *La Bête humaine*. Pour Paris c'était l'époque haussmannienne et pour la gare Saint-Lazare celle de l'ingénieur Eugène Flachet qui réalisa le pont de l'Europe et l'agrandissement de la gare avec du verre et de l'acier.

L'impressionnisme est un courant né durant le XIX<sup>ème</sup> siècle qui marqua l'histoire de l'art en libérant l'artiste du sujet choisi notamment grâce à l'invention du tube de peinture. L'artiste peut ainsi aller peindre dans la nature, à l'air libre, sur le vif. Grâce à la révolution impressionniste, l'artiste n'est plus obligé de peindre des sujets nobles d'histoire ou de guerre. Les artistes choisissent les sujets du quotidien : la vie urbaine, mondaine et rurale.



1



2

### 1. **Henri de Toulouse Lautrec** *à la mie* 1891

Peinture réalisée à l'huile et gouache sur carton dans le style impressionniste, en 1891, 53.5x68 cm, exposée aujourd'hui à Boston, Museum of Fine Arts.

### 2. **Berthe Morisot** *Le berceau* 1878

**Berthe Morisot** est une des seules artistes dont les peintures ont été présentées aux premières expositions impressionnistes. Elle ne rate que la quatrième exposition en 1878, année de la naissance de sa fille. Berthe Morisot a souvent peint des femmes, notamment sa sœur à de nombreuses reprises mais aussi des enfants et des scènes familiales ainsi que des paysages. Elle meurt le 2 mars 1895 à Paris à l'âge de 54 ans. Une de ses plus belles œuvres, *Le Berceau*, (qui représente Edma et sa fille Blanche) est exposée au musée d'Orsay à Paris ainsi que *Jeune femme en toilette de bal*. D'autres œuvres de Berthe Morisot sont exposées dans les plus grands musées du monde



**Paul Cézanne** *Nature morte au rideau*  
 Peint entre 1899 et 1905 (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage)

Peintre français, considéré comme l'un des précurseurs de la modernité.

Issu d'une famille bourgeoise, originaire d'Aix-en-Provence, **Paul Cézanne** suit des études de droit, avant de se rendre à Paris en 1861 où il côtoie Pissarro et Guillaumin. Ses premières toiles, sombres, reflètent des sujets violents (l'Orgie, la Pendule noire). Influencé par les impressionnistes avec lesquels il travaille à Auvers-sur-Oise, sa peinture s'adoucit, avec, par exemple, la Maison du pendu. Il participe avec eux à plusieurs expositions, mais leurs divergences picturales poussent **Cézanne** à retourner à Aix-en-Provence.

Cette nature morte au rideau peinte vers la fin de sa vie révèle un **Cézanne** au sommet de son art, à la croisée des chemins entre la peinture classique et la peinture moderne...

Entre 1899 et 1905, **Cézanne** peint six tableaux figurant le même pichet décoré de fleurs et le même rideau à motif de feuillage.



1



2

**1. Pablo Picasso** (*Rideau pour le ballet Parade 1917 Peinture à la colle sur toile*)

Ce rideau de scène a été réalisé par **Picasso** pour le ballet Parade, à la demande de Serge de Diaghilev, directeur des Ballets russes. Avec un argument de Jean Cocteau et une musique d'Erik Satie, ce ballet est l'un des premiers exemples de collaboration entre des artistes d'avant-garde de différents domaines. Comme l'affirme Apollinaire dans sa préface au programme, on découvre « pour la première fois cette alliance de la peinture et de la danse, de la plastique et de la mimique qui est le signe de l'avènement d'un art plus complet ».

**2. Pablo Picasso** *La Dépouille du Minotaure en costume d'arlequin, 1936*

*Rideau de scène pour le Théâtre du Peuple dit "Rideau de scène pour Le Quatorze-Juillet" de Romain Rolland*

Unique et spectaculaire, "La dépouille de Minotaure en costume d'Arlequin", que **Pablo Picasso** a conçu avec Luis Fernandez en 1936, constitue une œuvre emblématique et inaugure la période de l'après seconde Guerre mondiale que couvre le fonds moderne, en ouvrant sur un ensemble important d'art espagnol.

Ce grand rideau de scène a été réalisé pour "le 14 juillet", pièce de Romain Rolland donnée au théâtre du peuple le 14 juillet 1936. Cette œuvre a été restaurée grâce au mécénat de la BNP, avec le concours de l'Aérospatiale et fait l'objet d'une présentation spéciale, en alternance avec d'autres œuvres en raison de sa fragilité, dans un espace d'exposition situé au sous-sol des Abattoirs.



1



2

**1. Henri Matisse** *Le Rideau jaune* 1915 Huile sur toile Musée d'Art Moderne , New-York

Une fenêtre ouverte, un double rideau de part et d'autre. La tache jaune et la bande verte pourrait être le jardin, le bleu le ciel. La tache bleue inférieure soit un point d'eau soit la vision d'une véranda avec ses fines colonnettes. La réalité est réduite à des signes. « En peinture, les choses sont des signes ». Cette citation de Picasso met en lumière un langage visuel qui s'oppose à toute représentation naturaliste de l'objet, le simple fait de désigner les choses suffit. Le morceau de rideau ramène à la réalité.

**2. Henri Matisse** *Fenêtre ouverte sur Collioure* 1905

La fenêtre à Collioure est proche de l'abstraction. C'est une des oeuvres les plus signifiantes de **Matisse**. Nous sommes à l'intérieur d'une pièce devant un balcon. Le noir étant la lumière, l'éblouissement. Le noir est entré dans la peinture. Les quelques stries marquent à gauche la persienne. Nous ne sommes donc pas dans l'abstraction. Ce tableau montre ainsi la planéité matisienne.

## La peinture contemporaine



*Études d'après le portrait du Pape Innocent X de Vélasquez (1953)*

### Francis Bacon

Le travail de **Bacon** n'est réellement reconnu qu'après la Seconde Guerre mondiale : ses œuvres provoquent des réactions extrêmes, souvent d'intense répulsion, tant elles sont violentes et expressives. La figure humaine y est isolée dans un environnement neutre, disloquée, amputée, contorsionnée, comme torturée, parfois enfermée dans une cage ou recouvert d'un rideau, comme dans la série d'études d'après le Portrait du pape Innocent X de Vélasquez. Pour **Bacon**, tout individu qui souffre est de la viande, zone commune de l'homme et de la bête. Le tableau qui l'a hanté toute sa vie, le Portrait du pape Innocent X, par Velazquez, avait d'ailleurs été refusé par le pontife commanditaire parce "trop vrai". **Bacon**, qui en était proprement obsédé, le considérait comme "le plus remarquable portrait jamais peint". Il était fasciné par "sa couleur magnifique", bien qu'il n'ait jamais vu l'oeuvre véritable avant la fin de sa vie. Les reproductions lui suffisaient. Il les froissait, les déchirait, les amputait, les crayonnait, s'autorisant après coup les interprétations les plus surprenantes. **Bacon** réalise entre 1950 et 1965 une série de quarante cinq tableaux en travaillant à partir de ce portrait. "Peindre le cri plutôt que l'horreur", c'est ce que déclarait **Francis Bacon** à David Sylvester en 1976. "Le pape est unique, dit-il aussi. Etre le pape le met dans une position unique et ainsi, comme dans certaines grandes tragédies, c'est comme s'il était hissé sur un dais et que la grandeur d'une telle image pouvait, de là, se déployer sur le monde".



*Alias, huile sur toile cirée, 1997*



*Lignes de rappel, 2011*



*Proposition pour mur 2002*

### Cédric Teisseire

Né en 1968 à Grasse

Vit et travaille à Nice.

Issu d'abord de la villa Arson de Nice, qui est une institution nationale dédiée à l'art contemporain, **Cédric Teissere** est aussi le co-fondateur de la Station à Nice, un espace consacré à la création contemporaine.

Il base son travail sur la forme, la couleur et la composition et il se penche notamment sur le problème de la déclinaison de la peinture sur la surface. Il explore par le geste et la couleur divers « territoires de la peinture », peinture qui, dans son travail, devient presque indépendante de la surface du tableau.

Dans *Alias*, il peint une toile cirée avec une seringue. Chaque couleur dégouline le long de la toile, formant ainsi une ligne. La peinture est récupérée plus bas par un film plastique. Une fois la peinture sèche, celui-ci est retiré, laissant alors au bas du tableau une peau rigide et irrégulière. Tous les procédés d'élaboration sont décelables, il montre à la fois la manière dont l'oeuvre a été produite et le résultat, prouvant alors que toute peinture est un acte matériel.



*Ambi 1959*



*Terranean 1959 Collection of Kenneth Noland*

### Morris Louis (Bernstein)

Peintre américain né à Baltimore, Maryland, le 28 novembre 1912, et mort à Washington D.C. le 7 septembre 1962. Il utilise la technique d'écoulement et de diffusion de la couleur très diluée et versée sur la toile non préparée. Il peint les séries des Voils, « Les Voiles », où la couleur « bave », « fuse » sur la toile en recouvrant successivement d'autres bandes de couleur. Morris Louis travaillait sur des toiles de coton non tendues sur châssis, avec de la peinture à l'acrylique mélangée à de la cire d'abeille le tout dilué à l'essence de térébenthine. Les toiles sèches étaient ensuite roulées. Il appartient au courant dit du **color field** défendu par Clement Greenberg.



*Alpha-Phi 1961*



*Les Couleurs (1980)*



*Pantelleria, 2008*

### **John Armleder**

Expériences tachistes de **John Armleder** marquent le retour à la peinture versée directement sur une toile verticale, elle se répand librement comme le Dripping de Pollock laissait au hasard et à l'improvisation la réalisation de ses toiles posées au sol.

**John Armleder** est un plasticien suisse né à Genève le 24 juin 1948.

Son œuvre volontiers multiple et apparemment désordonnée s'inscrit dans des pratiques diverses. Ironie, détachement et indifférence apparentes offrent des pistes à l'appréhension de ce travail mais aussi une grande jubilation. L'intelligence, la subtilité et la maîtrise des conditions qu'il a lui-même énoncées permettent tous les rebondissements possibles à l'artiste.

## L'art contemporain (installation, volume ...)

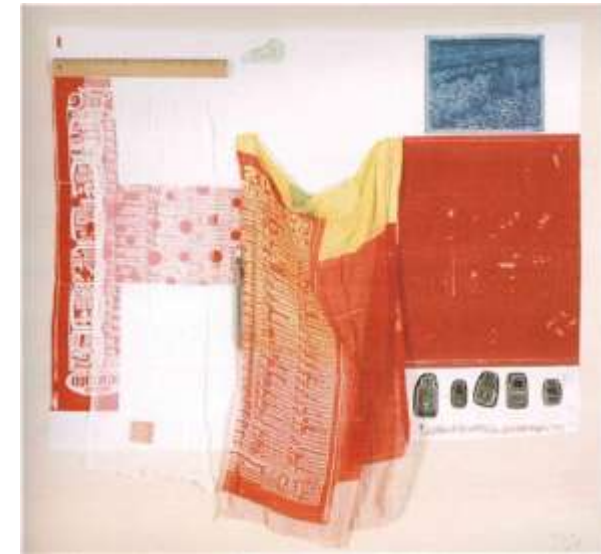


**John Armleder** *Sans titre* 1992, Cordes de Nylon et plastique 300 x 140 x 60 cm), Galerie Massimo de Carlo, Milan





*Gold Standard 1964*



*Airport Series, Switchboard, 1974*

## Robert Rauschenberg

**Robert (Milton Ernest) Rauschenberg**, né le 22 octobre 1925 à Port Arthur, Texas, et mort le 12 mai 2008 à Captive Island, Floride, est un artiste plasticien américain.

Il est considéré comme l'un des plus grands représentants de l'expressionnisme abstrait, tendance Néo-Dada et comme le précurseur du Pop Art ; ses réalisations vont de la peinture à la gravure, en passant par la photographie, la chorégraphie et la musique. L'approche de **Rauschenberg** est parfois qualifiée de "Néo-Dada", label qu'il partage avec le peintre Jasper Johns. Rauschenberg disait vouloir travailler "dans l'intervalle entre l'art et la vie" ("in the gap between art and life"). Il interroge la différence entre les objets d'art et les objets de la vie quotidienne, dans la lignée de l'artiste dada Marcel Duchamp et de son œuvre, "Fontaine". À partir de 1962, les peintures de **Rauschenberg** commencent à intégrer non plus seulement des objets trouvés, mais aussi des images - transférant des photographies sur des toiles au moyen de la sérigraphie. Ce procédé permet à Rauschenberg d'interroger le principe de la reproductibilité de l'œuvre et de ses conséquences. En ce sens, son travail est contemporain de celui de Andy Warhol ; **Rauschenberg** et Johns étant tous deux fréquemment cités comme d'importants précurseurs du Pop Art.

## L'installation

L'installation est un genre de l'art contemporain qui désigne une œuvre combinant un ou plusieurs médias en vue de modifier l'expérience que peut faire le spectateur d'un espace singulier ou de circonstances déterminées.

Les installations se sont surtout développées à partir des années 1960, même si l'on peut trouver des prémices de cette forme d'art avec les ready-made de Marcel Duchamp ou chez certains artistes surréalistes ou Dada. La première installation éphémère, conçue pour être détruite après une brève exhibition, a été réalisée en 1956 à Barcelone par le poète catalan Joan Brossa. Les installations mettent en scène, dans un arrangement qui a sa propre dynamique, des médias traditionnels comme la peinture, la sculpture, la photographie, mais le plus souvent des médias plus récents comme les projections (film, vidéo), le son, l'éclairage et aussi et très souvent, différents objets (appareils ménagers, jouets, boîtes, ordinateurs ...) et matériaux de la vie quotidienne (tissus, voilages, cartons, papiers, tôles, ferrailles ...).

« *Il semblerait que de nos jours, l'art de l'installation soit le médium préféré de tout le monde.* »  
Roberta Smith, critique d'art (1993)

« *L'installation est passée d'une pratique spécifique du médium à une pratique spécifique du discours.* »  
Hal Foster, théoricien de l'art (1998)

Oeuvres multidimensionnelles faisant appel à des techniques mixtes, créées temporairement pour un espace ou un site en particulier, extérieur ou intérieur. Signifie habituellement que l'oeuvre est une pièce exclusive créée pour un espace désigné. En général, le spectateur peut circuler autour de l'installation et être entouré par l'oeuvre, au lieu de la voir accrochée à plat sur un mur.

(<http://www.itinerart.ca/fr/comprendre/glossaire>)

Une installation est une œuvre composée d'éléments hétérogènes liés par une tension dynamique.

Autrement dit, ce ne sont pas les objets pris isolément qui déterminent l'installation, mais la relation qui s'établit entre eux. C'est pourquoi, même si l'installation comporte des images, ce qui est le plus souvent le cas, celles-ci ne sont pas la finalité de l'œuvre. Entre objet et architecture, l'installation est une des nouvelles formes majeures de l'art depuis la seconde moitié du XXe siècle, qu'elle repose ou non sur les technologies contemporaines.

(<http://www.olats.org/livresetudes/basiques>)



*(Le rideau) Valence 2007*  
**Stéphane Le Mercier**

Le dispositif est simple. Barrant le fond de la salle, installé devant la fenêtre, une palissade ondulée translucide, peinte en blanc. Cette palissade est un objet trivial, absolument sans aucune qualité et qui, par une transformation plastique minimum, un peu de peinture blanche la recouvrant de toute part, devient le support d'un moment de contemplation maximal.

Sur le côté droit face à cette surface inhabituelle, un chariot complet de diapositives projette ses spectres visuels. Ce sont 80 dessins choisis par l'artiste dans un ensemble de plus de 200 qu'il a réalisés ces dernières années. Sur le mur de gauche, semblant nous contempler, nous ignorer et nous refléter en même temps, deux grand cercle formant miroir mais qui dans leur plus grande partie sont recouverts d'un autre cercle, blanc, en caparol. Ces yeux vitreux qui ne voient rien sont pourtant aussi des miroirs dans lesquels nous ne pouvons guère nous contempler mais tout juste entrevoir le reflet insaisissable de nos déplacements.

**Le rideau est un dispositif, c'est-à-dire qu'il convoque et instaure une autre économie que celle instaurée par le dessin, une autre économie du regard et de la vision. Le rideau blanc, translucide et ondulé plonge le regard dans une sorte de fluctuation d'instabilité.** L'image du dessin projeté sur le rideau n'est pas fixe, et même si rien ne bouge, pour nous, elle ondule.



*Batterfields (les champs de bataille) 2008*  
**Jérôme Leuba**

Le plasticien genevois réalise sous le titre «Battlefields» une nouvelle installation. Présentée au Centre d'art contemporain, à Palma de Majorque la capitale des Iles Baléares, l'œuvre interroge notre relation à l'image et à l'espace.

Lorsqu'on entre dans la salle, on est comme rebuté par la vue de ce rideau qui va du sol au plafond, étouffe le regard et bloque l'accès à toute ouverture. Le premier réflexe est donc de laisser respirer l'espace. Que faire ? Tirer le rideau ? Impossible. Le soulever, oui. Mais avant d'entreprendre le moindre geste, on se prend à tourner et tourner autour de cette masse bleue qui fait penser à une coulisse de théâtre, à laquelle on voudrait arracher un secret.

L'installation réalisée pour Palma par le Genevois s'inscrit dans le cadre de Zona Zero, un cycle d'expositions organisé par le Centre d'art contemporain Casal Solleric. Sur cinq ans, cinq artistes de différentes nationalités sont invités à y présenter leurs œuvres. Thématique: comment penser l'espace ? «A cet égard, **Leuba** m'a semblé l'un des créateurs européens les plus éloquent», conclut Pau Waelder.

## Le Land Art

Le Land art apparaît à la fin des années 60 aux États-Unis.

Le Land Art propose une nouvelle version, à la fois monumentale, minimale et conceptuelle, du traitement artistique du paysage. Les artistes du Land Art effectuent des interventions sur ou dans le paysage, et le modifient de manière provisoire ou durable. Ils veulent établir une communion intime avec la nature, éloigner l'art des musées et des galeries. Ils s'inspirent des sites archéologiques et sacrés. Certains ajoutent à leurs œuvres des éléments étrangers, d'autres se contentent d'utiliser les matériaux existants. La photographie et le dessin sont souvent employés pour garder traces des œuvres.

Dans son ouvrage « Land Art » Gilles A.Tiberghien écrit : *« si on conserve ce nom de Land Art, disons qu'il s'agit plutôt de l'entrecroisement de trajectoires d'artistes venus d'horizons assez divers et qui, à la fin des années soixante, contribuent à faire émerger une forme d'art qui considère la terre à la fois comme matériau premier et comme surface d'inscription. »*

Définition de l'Encyclopédie Universelle : *Le land art est né aux États-Unis en 1967-1968, sous l'impulsion d'un groupe d'artistes qui entendaient dissocier pratiques artistiques et production d'objets. Désireux avant tout de sortir des structures du monde de l'art et de son idéologie (atelier de l'artiste-galerie-appartement du collectionneur), ils choisissaient la nature - mer, montagne, désert, campagne ou milieu urbain - comme champ d'expérimentation.*

Les artistes introduisent aussi des produits manufacturés. Cette tendance se caractérise le plus souvent par un travail dans la nature même. Souvent il s'agit d'un art éphémère voué à sa disparition sous l'effet des éléments naturels.

Les artistes travaillent souvent dans des lieux éloignés et c'est alors que la photo retrouve un rôle essentiel pour montrer, témoigner, garder le souvenir et financer ces projets. Des croquis, reportages et vidéos sont présentés au public et permettent à l'artiste de vivre et de réaliser d'autres œuvres.

Les motivations premières du Land Art étaient de se débarrasser de l'art de chevalet et des grands principes du Modernisme . Comme la plupart des mouvements nés dans les années 1960, le Land Art cherchait à lier l'art et la vie, à arrêter de produire des œuvres destinées à être seulement admirées dans des musées. Cette tradition s'est perpétuée chez plusieurs artistes contemporains qui travaillent directement dans la nature. Cette tendance vise donc à faire sortir l'art des galeries pour le placer en relation directe avec le monde moderne.



*Valley Curtain (1970-1972)*



*Le pont neuf emballé 1985*

## Christo

Un rideau safran barre une vallée californienne dans l'État du Colorado

Ce projet commencé en 1970 s'est enfin réalisé le 10 août 1972 avec un groupe de 35 ouvriers et de 64 intérimaires dont beaucoup d'étudiants en art, de collégiens. C'était un rideau de 13 000 mètres carrés de nylon tissé orange. Un rideau de 351 m de large et de 111 m de haut. Les câbles qui le maintenaient en place avaient une portée de 417 m, pesaient 50 tonnes et étaient fixés à 800 tonnes de fondations de béton : un travail gigantesque ! Pour 28 mois de préparation ! Cependant, le rideau n'est pas resté longtemps en place car les vents soufflaient trop fort avec des rafales de 100 kilomètres par heure sur cette grande voile. Qu'il suffise tout simplement d'imaginer le bruit que fait le vent dans ce rideau. **Christo** souhaite que ses œuvres soient temporaires car pour lui cela donne plus d'énergie aux projets et intensifie nos réactions, cependant, dès que **Christo** a effectué un projet quelque part son nom reste à tout jamais dans les mémoires par le travail gigantesque effectué et la dimension sociale de ses œuvres.



*Bâche fibres optiques 2010*



*Cloisons 2008*



*Albi 2008*

### **Daniel Buren**

C'est un peintre et sculpteur français, né à Boulogne-Billancourt, dans les Hauts-de-Seine, le 25 mars 1938.

Comme il est théoricien de son propre travail, il accompagne ses installations d'un descriptif et de notes explicatives. En 1965, inspirée par une toile de store rayée, il met au point son vocabulaire artistique : des bandes verticales alternées blanches et colorées de 87 mm de largeur, répétant ses rayures à l'infini et sur tous les supports. Le choix d'un motif fabriqué industriellement répond à son désir d'objectivité et lui permet d'accentuer le caractère impersonnel de son travail. Il nommera cela un "outil visuel".

Dans les années 1990, il continue de travailler sur ces dispositifs architecturaux de plus en plus complexes, multipliant les jeux sur les matériaux et sur les couleurs. Ce dernier élément n'est plus seulement appliqué au mur, mais « installé dans l'espace » sous forme de filtres, de plaques de verre ou de plexiglas colorés.

« Ma première ambition, c'est de transformer le lieu, non pour le rendre mieux, mais pour aller dans son sens », indique l'artiste.

## Support /surface

Directement lié aux théories du matérialisme dialectique et aux écrits de **Marcellin Pleynet** (*poète, romancier, critique d'art et essayiste français*), le mouvement Support-Surface, fondé en 1970, subit l'influence de **Hantai** et de l'Abstraction Analytique. Ce mouvement se caractérise par une démarche qui accorde une importance égale aux matériaux, aux gestes créatifs et à l'œuvre finale. Le sujet passe au second plan. Dès 1966, le support traditionnel est remis en question :

**Buraglio** récupère des morceaux de toile et des éléments de fenêtre qu'il assemble.

**Dezeuze** dissocie la toile du châssis. **Viallat** emploie des matériaux de récupération, toiles de bâche, parasols, tissus divers, corde nouée ou tressée. Il restera jusqu'à aujourd'hui fidèle à ces supports.

**Pagès** et **Grand** travaillent sur le bois et les cordes. **Jaccard** utilise des cordes nouées pour imprimer leurs empreintes sur la toile, qu'il expose simultanément avec les cordes qui ont servi d'outils. Rouan peint deux toiles qu'il découpe et tresse ensemble. Quant à **Saytour**, il revisite la technique du pliage. **Pincemin** et **Viallat** répètent de façon neutre le même motif. Cane utilise des tampons et **Viallat** applique de la couleur au pochoir. De plus **Meurice** et **Viallat** utilisent des colorants destinés à l'artisanat.

Toutes ces pratiques témoignent de la volonté d'un retour au geste primitif. Les artistes du groupe, à l'aide de pratiques souvent artisanales, mettent à nu le support et la surface pour en révéler la substance. Le désir de réaliser un constat se substitue à celui de créer une œuvre d'art.

« La constitution de Supports-Surfaces s'avère le reflet direct de l'engagement artistique, intellectuel, révolutionnaire même d'artistes dans le contexte spécifique de Mai 1968. Les prises de positions radicales et politiquement engagées sont au cœur des échanges parfois virulents, à propos de l'exposition fondatrice du groupe à l'ARC en 1970, puis au sujet des orientations éditoriales de la revue *Peinture*, cahiers théoriques. Ces discussions laissent transparaître des tensions internes sur des questions telles que le positionnement face au milieu artistique et plus largement la place de l'artiste dans la société. Elles marquent ce qui sera, malgré elle, la dernière avant-garde ». *Marcellin Pleynet Mercredi 4 juin 2008*



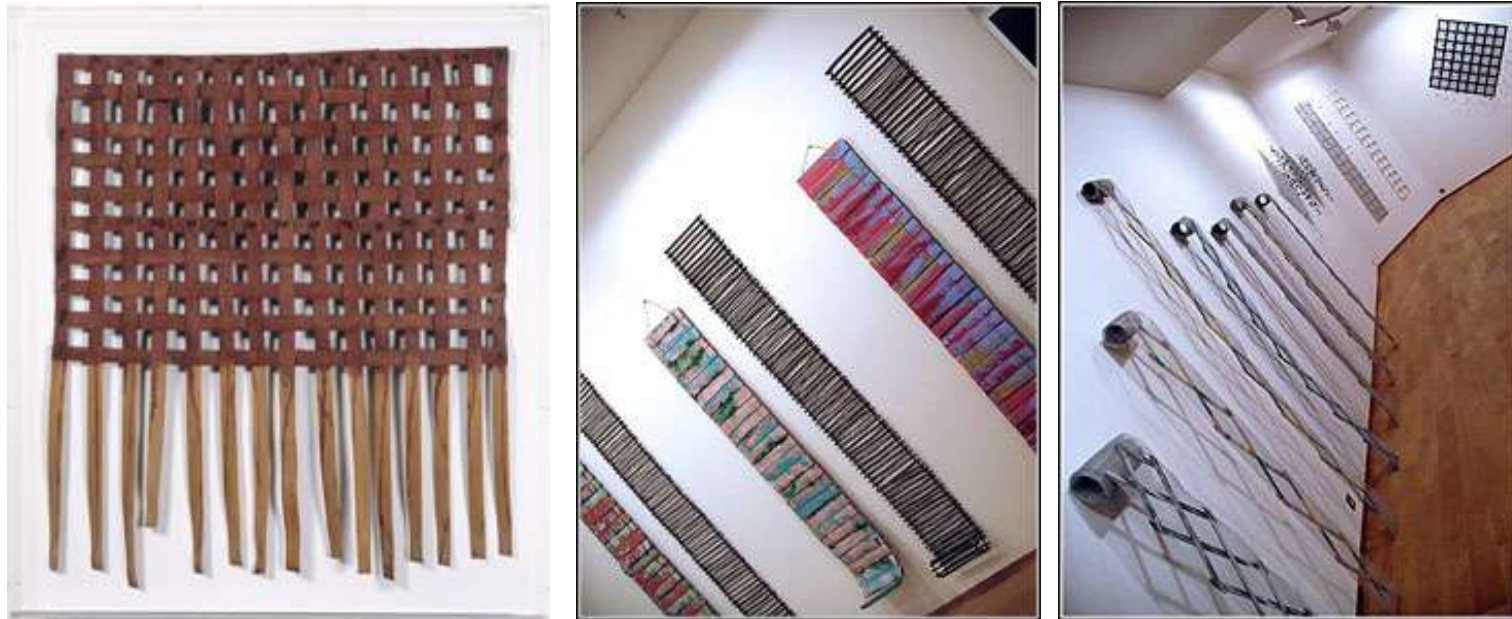
*Peinture sur Bâche (1978)*



*filets (1985)*

### **Claude Viallat**

La toile montre sa composition matérielle par des procédés de diffusion et d'imprégnation de la couleur que Viallat applique par capillarité. Afin de mettre en évidence le lin ou le coton, d'une part la trame qui structure la surface est agrandie et prend la forme d'un haricot écrasé répété modulairement en jouant sur des oppositions chromatiques; d'autre part, l'envers acquiert autant d'importance que l'endroit dans l'installation de la toile qui abolit le châssis et flotte dans l'espace, gérée uniquement par sa matérialité. Pour mettre à jour l'origine de ses supports, l'artiste n'occulte pas les éléments (attache, œillets) de ses bâches ou tentes de camping qui nous dévoilent ainsi leur provenance.



*Peintures qui perlent ...*

**Daniel Dezeuze**

Ce n'est plus le châssis mais la toile que **Dezeuze** met à nu en créant des environnements régis par des lamelles de bois agrafées : ces grilles ainsi réalisées deviennent sculptures posées au sol ou objets installés au mur dans un but d'intégration au réel. S'inscrivant dans l'exploration de "l'étalement spatial des arts plastiques", le châssis entoilé a éclaté : la toile comme surface à peindre a disparu et se substitue au châssis traditionnel tout support en trois dimensions situant l'oeuvre entre la peinture et la sculpture qui ressortit même davantage au registre de l'installation comme l'ensemble des « Petites échelles pour vents d'ouest ».



**Simon Hantaï** *Tabula* 1976

**Simon Hantaï**, peintre français d'origine hongroise, naît en décembre 1922 à Bia en Hongrie. Il décède le 12 septembre 2008 à Paris.

Simon Hantaï invente le pliage en 1959 : la toile pliée, froissée est recouverte de couleur puis dépliée. La couleur qui s'est déposée de façon discontinue apparaît en éclats répartis à travers l'espace de la toile faisant jouer sur le même plan les réserves blanches. À partir de 1960, il décline ses abstractions par séries, elles sont très blanches ou plus colorées, brutes ou fines, flottantes ou géométriques. La première série s'intitule *Mariales*, de 1960 à 1968, la deuxième, *Toiles pour Reverdy*, 1969, et la troisième, *Les Blancs*, en 1973 et 1974. Enfin *Les Tabulas*, à partir de 1974.

« Le pliage ne procédait de rien. Il fallait simplement se mettre dans l'état de ceux qui n'ont encore rien vu ; se mettre dans la toile. On pouvait remplir la toile pliée sans savoir où était le bord. On ne sait plus alors où cela s'arrête. On pouvait même aller plus loin et peindre les yeux fermés ».



*Patchwork N°7 1974*



*La peinture en patchwork*

### **Marcel Alocco**

Il réside et travaille à Nice, où il est né le 8 février 1937. Il participe activement à la scène artistique niçoise avec **Fluxus** d'abord, puis de 1966 à 1970 dans la création de l'esthétique Supports/Surfaces. Il produit des œuvres employant des matériaux divers. En 1967/68, il s'intéresse à la transformation des formes confrontées aux conditions d'application, tout en expérimentant avec L'idéogramme le rapport textes-formes dans la peinture. À partir de 1973, il élabore ses Fragments de « La Peinture en Patchwork » : le tissu est peint, puis déchiré ou détissé, remonté par couture ou tricotage, traitant en un même mouvement les couleurs, les figures, et les supports. En 2003, il commence à travailler sur des études de tissage avec l'image en ikat[i], puis sur la naissance de la figure chez les enfants de deux à cinq ans. Depuis 2008, il reprend ces dessins sur tissus, les traitants par détissages partiels. Pour lui l'image est l'une des composantes fondamentales de la peinture car quoi qu'on fasse, "Toute peinture fait image" écrit-il. Parallèlement, **Marcel Alocco** a eu de façon continue une pratique d'écrivain, publiant plusieurs revues, des recueils de poèmes, plusieurs romans, des essais, et de nombreux articles



*Mes vœux sous filet 1997*



*Dépendance, indépendance 1995*

### **Annette Messenger**

Dans ses travaux, **Annette Messenger** se penche sur les thèmes de la mémoire, de la nostalgie et de la séparation en rassemblant des objets sentimentaux et en les arrangeant sous des formes soigneusement élaborées, en élevant au rang d'art des processus et moyens traditionnellement associés à la vie domestique et à l'artisanat. Dans l'installation *Dépendance/Indépendance*, 1995, une cascade de fils tombe du plafond, dessinant la forme d'un cœur. À chaque fil sont fixés plusieurs objets familiers à **Messenger** : diverses photos, des animaux en peluche ou naturalisés, des vêtements cousus à la main, des lettres, des crayons de couleur, des poches en plastique, ou des filets. Les articles sont rangés par type d'objet, créant des zones thématiques à travers lesquelles le spectateur peut physiquement et visuellement naviguer, circulant à travers les fils comme s'il était pompé par le cœur et activant l'œuvre en mettant en contact les différents éléments entre eux.



*Personnes - Grand Palais 2010*  
**Christian Boltanski**

Né d'un père juif d'origine russe et d'une mère corse chrétienne<sup>1</sup>, **Christian Boltanski** est resté marqué par le souvenir de l'Holocauste.

Il s'éloigne de la peinture à partir de 1967 et expérimente l'écriture, par des lettres ou des dossiers qu'il envoie à des personnalités artistiques. Il intègre à son œuvre des éléments issus de son univers personnel, et sa propre biographie, réelle ou imaginaire, devient le thème principal de son œuvre.

Une des particularités de l'artiste est sa capacité à reconstituer des instants de vie avec des objets qui ne lui ont jamais appartenu mais qu'il expose pourtant comme tels. Il imagine une vie, se l'approprie et tous les objets de ses dossiers, livres, collections sont les dépositaires de souvenirs. Ils ont un pouvoir émotionnel fort, car ils font appel à la « petite-mémoire », c'est-à-dire à la mémoire affective.

Ses œuvres appellent au souvenir, du souvenir d'enfance au souvenir des défunts, et d'une histoire personnelle à l'histoire commune de toutes et de tous.

Monumenta 2010 : dans le cadre de la manifestation, **Christian Boltanski** investit la nef du Grand Palais. Sa création intitulée *Personnes* est ensuite présentée au Park Avenue Armory de New York (du 14 mai au 13 juin 2010) et au Hangar Bicocca de Milan (du 25 juin au 26 septembre 2010).



*Visions contemporaines de Marguerite d'Autriche 2009 (Monastère royal de Brou à Bourg en Bresse)*

### **Béatrice Casadesus**

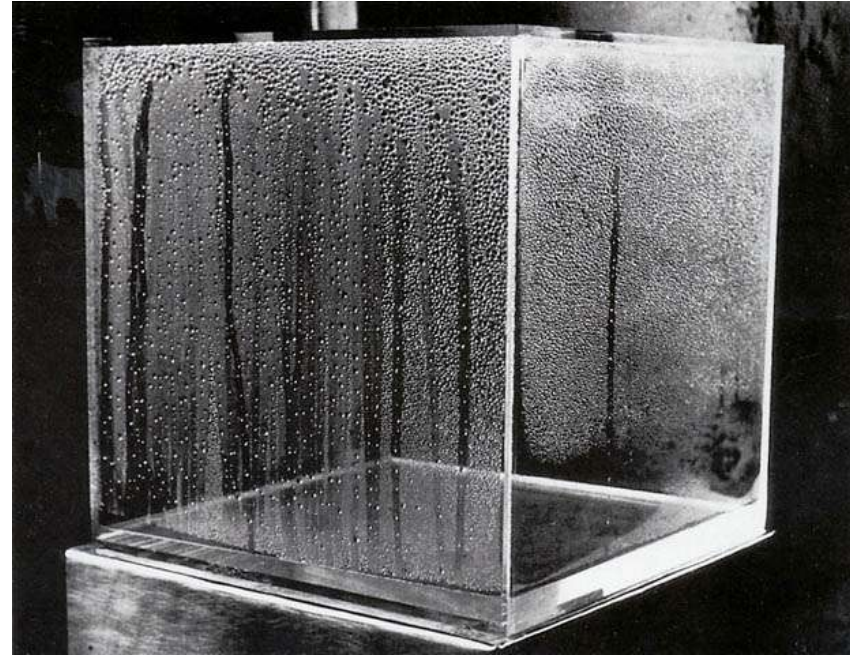
Pour suppléer à l'absence du portrait de Marguerite d'Autriche peint par Bernard Von Orley, conservé dans le Monastère royal de Brou (Bourg en Bresse) et prêté pour l'exposition "France 1500" au Grand Palais, la conservatrice du Musée a eu l'heureuse idée de demander à plusieurs artistes contemporains de marquer à leur façon la présence de Marguerite dans les lieux.

**Béatrice Casadesus** prend à bras le corps cet immense espace avec une vision d'architecte et de sculpteur qu'elle fut. En incitant le regardeur à se déplacer pour contempler son oeuvre, elle l'invite à voyager parmi les flots et les nuages d'un paradis de la couleur.

Un flot de voiles vaporeux peints à la main sur un support appelé "intissé", où se mêle toute une palette de couleurs subtiles - on pense à celles des fresques de Fra Angelico, Piero de la Francesca ou Giotto - tombe en cascade de plus de 16 m de haut du balcon adossé à la façade. Béatrice Casadesus qualifie ces voiles de "mues", terme qui lui est cher et qui sont, dit-elle, comme un passage qui s'opère entre l'espace plan du tableau à l'espace de l'architecture.



*State of the union 2010*



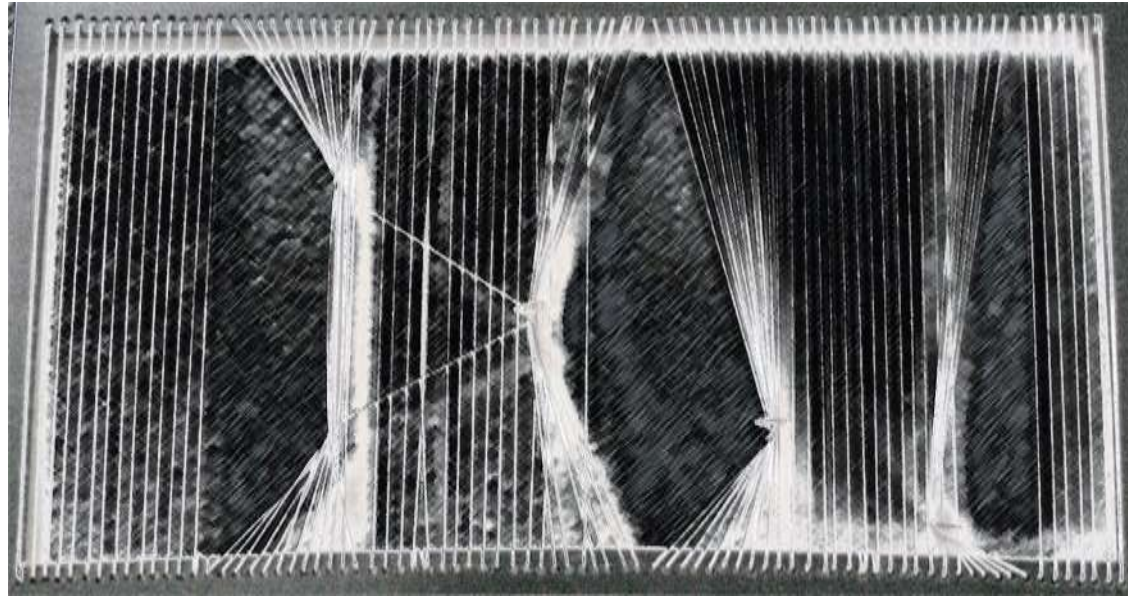
*Condensation cube 1963*

### **Hans Haacke**

**Hans Haacke** est l'un des artistes conceptuels majeurs. Né à Cologne, il étudie à la Staatliche Werkakademie de Kassel, dans les années 1950, puis au début des années 1960 à la Tyler School of Art de Temple University, à Philadelphie.

A ses débuts, Hans Haacke concentre ses recherches conceptuelles sur les systèmes et les processus. Dans ses premières œuvres des années 1960, l'artiste s'intéresse aux interactions entre les systèmes physiques et biologiques, par exemple entre les animaux, les plantes, et l'eau ou l'air. Il est alors proche des préoccupations des artistes du Land Art.

Par la suite, son œuvre se recentre sur les thèmes sociaux et politiques, et sur la politique artistique. L'une de ses constatations récurrentes est le fait que les musées et les galeries soient utilisés par les plus riches et les plus puissants pour séduire l'opinion publique.

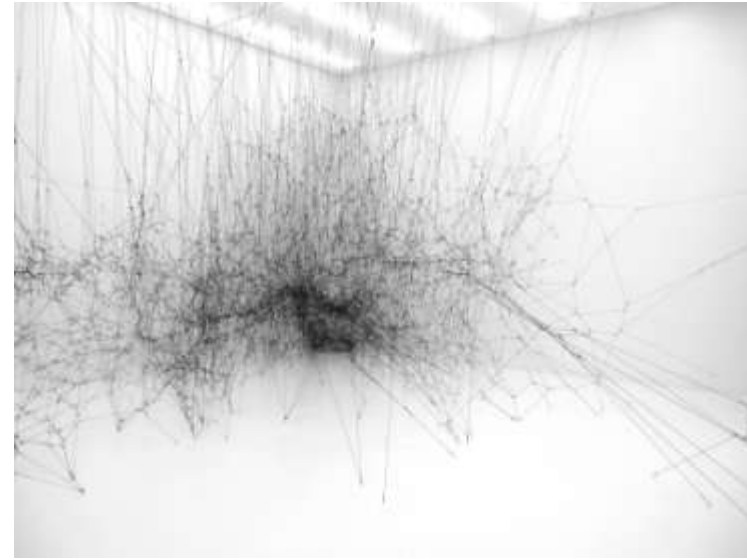


*Scénographie : Le rideau de Sandow (Silvio Crescoli)*

Un des deux éléments de la scénographie conçue par **Silvio Crescoli**, le rideau de sandow est constituée de 200 élastiques (type tendeurs de vélos) de couleur vert kaki et tendus à la verticale de manière à constituer un écran. Entrées, sorties, disparitions, déformations, ce rideau aux allures de lianes et de toile d'araignée va lentement mais sûrement devenir l'allégorie de la déchéance de l'empire de la duchesse.



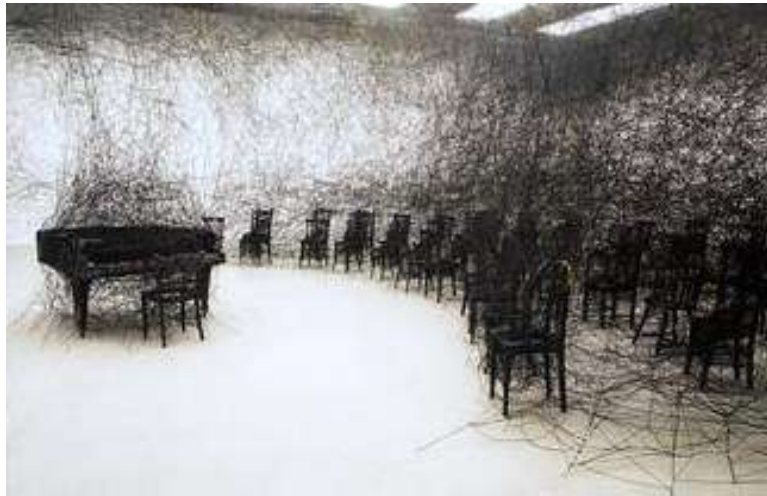
Venise 2009

*14 Billions (Working Title), 2010*

### **Tomas Saraceno**

Sortie des intérieurs feutrés le médium textile ré-art-ctualise notre sensible. Artificialisée dans un souci d'honnêteté ces oeuvres figurent notre tangible, le laissant quasi autonome, comme pour le laisser par lui même témoigner. En l'énonçant plus qu'en la dénonçant, l'idée est de signifier son dédain en dressant le constat d'une situation. Au delà de la critique ce qui anime, c'est un certain plaisir à reproduire. Quoique différents dans leurs intentions, ces artistes ont en commun l'idée de s'exprimer visuellement via un médium à la fois long et pénible à réaliser. De fait, l'ensemble de leurs oeuvres doit plus à la concentration et à la maîtrise qu'au simple abandon. Alors comme l'artiste argentin **Tomas Saraceno**, c'est en dehors de tout sentimentalisme qu'il s'agit d'architecturer le réel, de reproduire à partir de fil un agrandi d'échelle, comme ici d'une toile d'araignée.

En collaboration avec des chercheurs travaillant sur les araignées, d'astrophysiciens, d'architectes et d'ingénieurs, il a consacré deux années pour réaliser son installation de 400 mètres cubes exposée au Bonniers Kunsthall. Une installation à grande échelle développe la toile de l'araignée venimeuse appelée veuve noire, alimentée par les travaux de scientifiques utilisant la toile d'araignée pour montrer l'origine et la structure de l'univers.



*Home of memory 2010*

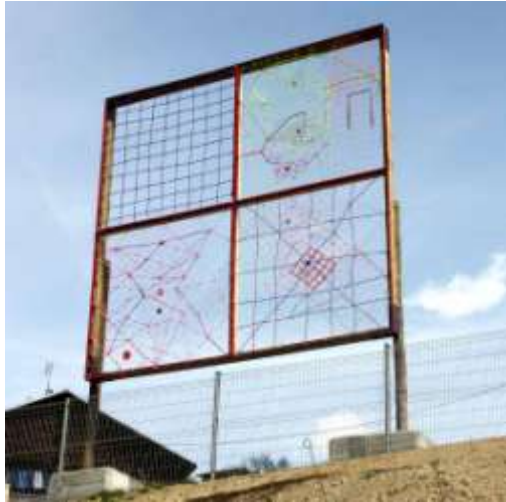


*After the dream 2011 (maison rouge Paris)*

### **Chiharu Shiota**

Artiste Japonaise née en 1972 à Osaka. Elle vit et travaille à Berlin depuis 1996. Depuis le milieu des années 90, **Chiharu Shiota** a fait des installations de fils entrelacés sa signature. Tendrant des fils de laine noirs aux murs, sols et plafonds des espaces d'exposition, elle crée des réseaux graphiques impressionnants, au travers desquels le visiteur doit trouver son chemin et sa place. Ces toiles gigantesques enveloppent très souvent des objets de son quotidien : chaises, lits, pianos, vêtements, comme si l'artiste essayait, en les retenant prisonniers dans sa toile, de conserver la trace de ces objets qui menacent de disparaître de sa mémoire.

Les fils de laine s'apparentent à des traits de crayon dessinés dans l'espace, dont l'accumulation fait écran à la vision du visiteur, tout en générant la dimension sculpturale de l'œuvre ; de simples robes blanches suspendues, enveloppées dans cette toile impénétrable, y projettent des corps absents. Invité à pénétrer dans l'installation, le visiteur a l'impression d'avancer dans la matérialisation d'une image mentale.



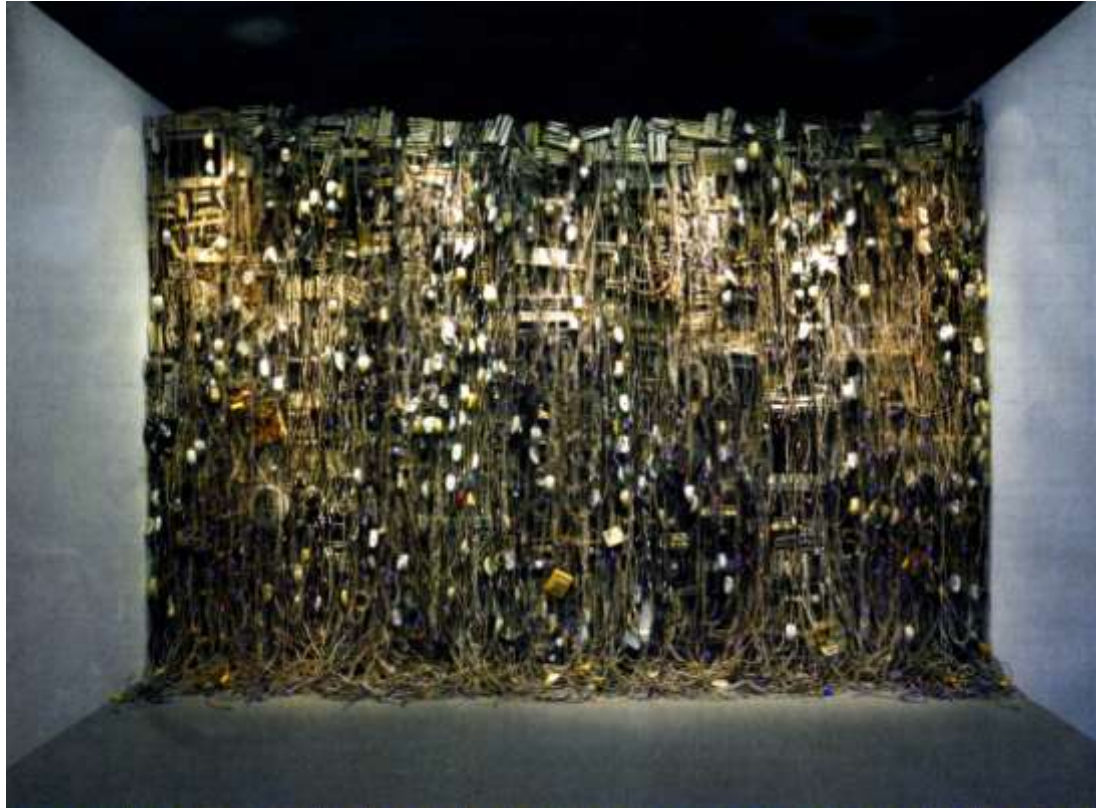
*Dentelle monumentale. Installation. Cordes, liens, ficelles, et autres fils 2005*

**Gina Bianchi**

"Je suis allée à la rencontre du passé et plus précisément des traditions textiles à Manigod, accompagnée par Anne Veyrat-Charvillon de l'association "Patrimoine et Paysages de Manigod". Nous avons parlé longuement de la vie des femmes à Manigod, de leurs goûts pour les jolies choses comme la coiffe à chichis, malgré les durs travaux et le peu d'argent. Et puis nous avons échangé « nos réflexions de femmes » sur la vie en général aujourd'hui et dans le passé, sur nos propres souvenirs ... Les dentelles représentaient un double « luxe féminin » parure rare et délicate de femmes menant une vie dure et pauvre, et apport financier complémentaire grâce aux carrés de dentelle vendus à Paris pour les élégantes. Je transpose pour cette œuvre monumentale, autant que possible, la technique de dentelle à l'aiguille de manière délibérément imparfaite et grossière."

**Gina Bianchi** travaille à partir des matériaux et des savoir-faire liés aux tissus, aux broderies, aux tricots... Elle en détourne les aspects formels pour les revisiter. Mais cette activité plastique aborde également en contrepoint les incidences familiales, sociales et culturelles de ces pratiques dites « féminines »...

Elle vit et travaille à Aveyran en Haute Savoie.



**Krishnaraj Chonat** *"Votre parfum sur mes mains"* - 2010 - 2011

Il est né en 1973 à Madras en Inde, il vit et travaille à Bangalore.

**Krishnaraj Chonat** milite pour la protection de l'environnement face au développement économique. L'œuvre conçue pour l'exposition traite la question du recyclage des déchets électroniques en Inde où des ouvriers, en les triant, s'exposent à des composants toxiques. L'essentiel de ce matériel proviendrait des pays développés qui s'en débarrasseraient illégalement.

« La plupart de mes travaux récents provient de mon expérience personnelle au cours des années. Surfant sur la vague d'une économie en plein essor, il ya une telle poussée soudaine et sans précédent dans les activités de développement dans et autour de Bangalore que la ville est mal à se réconcilier avec, socialement et écologiquement. »



*15 Steps to the Virgin at Venice Biennale 2011*  
**Monica Bonvicini**



Pull down 2003



Deep purple 2000

### **Tom Burr**

**Monica Bonvicini** (née en 1965 à Venise, vit à Berlin) et **Tom Burr** (né en 1963 à New Haven, Connecticut, vit à New York) font partie des représentants les plus importants de l'art contemporain au niveau international. Leur intérêt commun va aux destinations fonctionnelles des espaces sociaux, à leurs conventions spécifiquement psychologiques et sociales, et spécifiques des sexes. Que ce soit sous la forme de photographies, de dessins, de sculptures et d'installations, cet intérêt créateur du lien se manifeste de manières très diverses. Leurs stratégies esthétiques, en partie semblables, en partie contradictoires, sont révélées par la confrontation directe de leurs travaux.



*La mariée*



*Etendoir (Concept Gallery)*

**Sophie Nédorézoff**

Née en 1962 à Nantes, elle vit et travaille à Paris.

Formation 1984 / 1989 apprentie à la Villa Arson. Sophie Nédorézoff travaille sur la matière, déstructurant les couches et les glacis, les transformant en fluides évoluant perpétuellement. La recherche de la couleur a amené l'artiste à teindre directement des tarlatanes et à les suspendre dans l'espace. Tordues, enduites, suspendues, elles sont autant de traits, de rythmes. L'œuvre est un jeu d'opacités et de transparences comme une succession de glacis. Les cordes sont nos « bouts de ficelles », certaines, beaucoup sont précieuses. C'est à la fois l'avenir et le passé.



*Sans titre 2010 Filet synthétique, moteur*



*Spunti 2009*

### **Arnaud Vasseux**

Né en 1969 à Lyon, vit et travaille à Marseille.

Les formes audacieuses, énigmatiques et fragiles des sculptures d'Arnaud Vasseux résultent de la manipulation de matériaux simples, empruntés au catalogue des produits du bâtiment ou de l'industrie légère — avec une préférence pour les matériaux « à prise » : plâtre, résine, fibre de verre.

L'artiste porte toute son attention vers leurs propriétés physiques, leurs possibilités et limites techniques, à partir desquelles sont élaborées les procédures et manipulations inhabituelles qui vont infléchir le projet initial.

À ce caractère expérimental de la production de la forme se conjugue l'échelle des œuvres qui souvent dialogue avec celle du bâti et du lieu. Chaque intervention offre ainsi au visiteur les conditions d'une expérience — un moment d'intensité accrue de ses propres sens et de sa réceptivité à la charge esthétique et poétique — où le lieu et l'œuvre s'informent, se nourrissent et s'enrichissent.



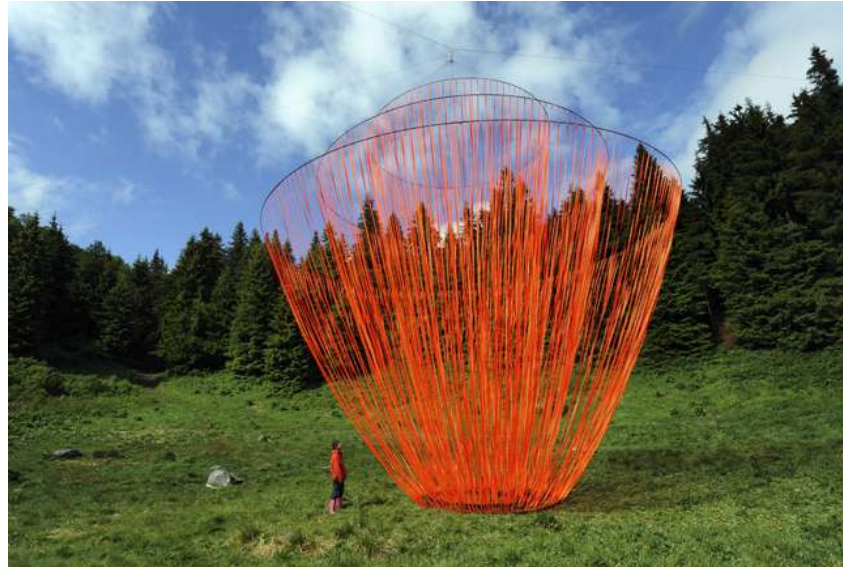
*Pleaser - 2009*  
cellophane, peinture, scotch, fil



*Forget About Faces - 2008*  
films alimentaires, crèmes hydratantes corps  
scotch, peinture

### **Karla Black**

**Karla Black** puise dans une multiplicité de traditions artistiques de la peinture expressionniste, land art, performances, au formalisme. Ses grandes sculptures incorporent de modestes substances courantes pour créer des formes abstraites. Elle choisit ses médias pour leur attrait esthétique et tactile. La familiarité des textures ou le parfum des cosmétiques proposent une expérience de la matière tangible avec l'intimité de la mémoire ou le subconscient. Son processus est intensément physique et cette énergie est véhiculée par «l'impromptu» de son ouvrage d'assemblage. Cette suggestion de la performance implique psychologiquement le spectateur dans un processus de décision, provoquant ainsi des réponses instinctives à ses assemblages précaires. Vivant à Glasgow, elle est reconnue pour son art qui mélange la sculpture et la peinture et représente cette année l'Écosse à la Biennale de Venise. La dernière grande exposition qui lui a été consacrée s'intitule « 10 sculptures » et a eu lieu à Nuremberg. Karla Black utilise des matériaux de la vie quotidienne, tels que la vaseline, la farine et le plastique, qu'elle transforme dans ses tableaux-sculptures abstraits. Elle se concentre sur les activités de la femme d'intérieur.



**Pier Fabre** *Le réveil, 2011, Puy de Montchal, Besse.*

Composition de 500 rubans de couleur rouge-orangée, de 30mm de largeur et de 8 à 12m de hauteur, étendus entre 6 cercles d'armature. Cercles d'armatures en matériaux composites et en acier. L'ensemble forme 3 sections de cônes concentriques suspendus en plein centre du cratère par un réseau de filins. Cordages techniques de haute résistance. Hauteur de 12m, diamètre 14m.

« L'idée de réveiller le Puy de Montchal en installant une éruption explosive en plein milieu de son cratère m'apparaît comme une évidence. Elle se matérialise sous la forme de cette installation cinétique, aérienne et légère, une forme minimaliste qui présente des effets optiques spectaculaires. Le volume conique, parfaitement géométrique, dessiné dans l'espace par les lignes droites des rubans tendus, est une interprétation épurée, presque abstraite, du phénomène éruptif dont le cratère fut le théâtre. Le simple déplacement du spectateur par rapport à l'installation suffit à animer les effets de moirage qui apparaissent du fait que les rubans soient disposés légèrement en biais. Le cratère semble relativement protégé des vents forts, mais la moindre brise fait osciller les rubans accentuant encore ces effets cinétiques et optiques déjà observables sans vent, créant une expérience sensitive forte qui place le spectateur au centre de ses propres vibrations, dans ce paysage à la fois fermé, intime et sublime. »

Diplômé de l'Ecole supérieure d'arts graphiques en 1987, Pier Fabre a été illustrateur et créateur de cerfs-volants originaux qui lui ont valu de nombreuses invitations dans le monde entier. Depuis les années 2000, il utilise la dynamique de l'air pour réaliser des installations cinétiques in situ. Avec des centaines de mobiles hypersensibles, il s'attache à rendre visible le passage du vent, les turbulences ou d'imperceptibles mouvements de l'air. En intérieur, ses installations minimalistes jouent aussi d'effets cinétiques, utilisant les petits phénomènes amusants des lois de la physique ou de l'optique, avec des dispositifs électromécaniques de basse technologie.

**Pier Fabre** se rattache au Land'art : dans le ciel et l'espace, cherchant à échapper à la pesanteur, Il installe ses œuvres qui allient la poésie à l'humour. Liberté est le maître mot de cet étonnant travail. Il vit à Paris et travaille à Loix (17).





**Jesus Raphael Soto** était un artiste plasticien (sculpteur et peintre), né le 5 juin 1923 à Ciudad Bolívar, Venezuela décédé le 14 janvier 2005 à Paris. Il est célèbre pour ses peintures et constructions géométriques, jouant avec les effets d'optique. Artiste emblématique des mouvements Op Art/Art cinétique. Soto a notamment exploré la question de l'implication du spectateur dans l'œuvre avec ses « Pénétrables ». Ses objets sont des volumes virtuels installés dans l'espace qui semblent agir l'un sur l'autre avec leurs environnements (nature, espace urbain, etc.).

## Le cinéma



**Peter Greenaway** *la ronde de nuit* 2008

1654, Amsterdam. Rembrandt se réveille en sursaut : il vient de rêver qu'il est aveugle. Ce cauchemar le replonge 12 ans en arrière, en 1642, alors qu'il travaille sur son oeuvre la plus célèbre, La Ronde de Nuit.

## La toile d'araignée (Vincente Minnelli, 1955)

Dans une clinique psychiatrique, le choix de la couleur de nouveaux rideaux révèle diverses tensions.

Le prétexte dramatique est ridicule mais l'enchevêtrement des intrigues est prodigieux. La toile d'araignée est donc d'abord un sommet de narration. Alors que l'histoire racontée aurait pu se réduire à un affrontement entre le psychiatre progressiste aux méthodes expérimentales et ses associés conservateurs, éternelle querelle entre anciens et modernes, Minnelli et les scénaristes ont eu l'intelligence d'éviter ce sujet banal. A travers les multiples personnages, tous excellentement interprétés (la distribution royale réunit entre autres Richard Widmark, Lillian Gish, Charles Boyer et Lauren Bacall), leur film est un tour d'horizon des passions humaines, passions parfois nobles mais souvent médiocres. La façon dont chacun prend à cœur le choix de la couleur des rideaux de la bibliothèque dévoile leur part d'irrationalité. Qu'ils fassent partie des patients, des médecins ou du personnel administratif, les protagonistes sont tous soumis à des névroses ou à de la mélancolie. Soigner des fous demande d'abord d'accepter -et pourquoi pas de sublimer dans la création artistique- sa propre folie.



**Symbolique et esthétique du rideau dans « Autant en emporte le vent »**  
*par Dorothee CATOEN*



Ce qui vaut à « Autant en emporte le vent » une telle postérité est le fait que ce soit l'œuvre qui a contribué à l'introduction des couleurs au cinéma. Ces dernières, plus qu'un simple appareil ou un ornement du décor, se déploient pour mieux évoquer le luxe provocateur du Sud et de ses habitants, pour qui les apparences restent la préoccupation dominante. L'environnement dans lequel évoluent les personnages est le fruit d'un long travail de réflexion, car, selon le réalisateur, les décors devaient être générateurs de signification : ils deviennent dès lors un élément d'analyse à part entière. Dans cette optique, l'objet qu'est le rideau, très largement exploité, fait sens sur plusieurs plans : par le symbolisme des couleurs tout d'abord, par le rôle narratif qu'il revêt ponctuellement, enfin par le fait qu'il devient rapidement un outil nécessaire à l'esthétisme de l'image.

**Le rideau et le symbolisme des couleurs**

D'une façon générale, les tissus tiennent un rôle considérable dans le film : ils adoptent différentes fonctionnalités et ne cessent d'être détournés de leur utilité première. En témoigne l'objet couverture : utilisé au début comme une protection (contre le froid, notamment), il devient vite un vecteur de dissimulation, une façon de cacher ce qui n'est pas « visible » au sens de « ce qui ne peut être montré », à savoir la mort ou la nudité. C'est par cette fonctionnalité souvent détournée, mais aussi et surtout par leurs couleurs, que les objets deviennent de véritables symboles. Par exemple, le choix des teintes des rideaux varie en fonction de l'état d'esprit des personnages. La scène au cours de laquelle Scarlett, dans sa chambre, s'apprête à partir au pique-nique, est assez révélatrice sur ce point : nous y voyons sa nourrice resserrer les lacets de son corset. Une sorte d'homogénéité est repérable dans

l'image : les rideaux, en analogie avec les voilettes du lit, sont d'un blanc éclatant et symbolisent, par leur frou-frou, la jeunesse de l'habitante de la pièce, jeunesse associée d'ailleurs à la pureté et à la virginité. C'est dans la couleur blanche que Scarlett s'affiche depuis le début du film. Or, la scène suivante ayant pour décor cette même chambre se déroule après le décès du premier mari de Scarlett. Les fioritures autour du lit ont disparu, ce qui signifie que la jeunesse de Scarlett fait à présent partie intégrante du passé. Seul demeure le petit rideau, à peine visible (notons que, par sa taille, le rôle de dissimulateur est d'ailleurs perverti), seule trace blanche dans cet univers terni par le veuvage. Mais le symbolisme du rideau, ou plus précisément de la couleur des rideaux, devient beaucoup plus intéressant lorsque l'on observe cet objet dans les décors où évolue le couple Scarlett-Rhett. En effet, ce sont des rideaux d'un jaune terne qui encadrent les deux personnages dans la scène durant laquelle Rhett apporte un chapeau, présent luxueux en ces temps de guerre, à Scarlett. Cette dernière montre cependant au jeune homme amoureux qu'elle n'a pas oublié Ashley. Le couple n'en est donc pas encore un, et les couleurs qui les entourent nous le confirment bien. D'autant plus que ce caractère terne se retrouve dans le rouge du rideau utilisé en guise de porte dans la même séquence. Du rouge terne nous passons à un rose pâle lorsque nous retrouvons le couple sur le bateau, décor du voyage de noces des nouveaux mariés. Les deux personnages vivent alors un amour insouciant, enrichi par un luxe et des conditions financières qui annihilent tout tracas. Ce même rose se fait beaucoup plus vif dans la chambre de Scarlett et Rhett, où le rideau reprend d'ailleurs toute sa fonctionnalité théâtrale : il devient la frontière entre la chambre et le lieu des amours, la scène des ébats où se trouve le lit de Scarlett. Enfin, du rose pâle puis plus vif, nous passons à un rouge éclatant, presque pourpre, qui symbolise la passion anéantie par trop de souffrances. Il s'agit bien sûr ici du célèbre rideau qui surplombe l'escalier dans la dernière demeure des amoureux. En ce sens, l'évolution des couleurs des rideaux est bien mimétique de l'évolution du couple lui-même. Outre le symbolisme des couleurs, qu'une étude plus approfondie envisagerait non pas à la simple échelle des rideaux mais à celle de l'ensemble des images, le rideau reste, comme dans le livre, un symbole de richesse. Ainsi, les tentures de velours vert que l'on retrouve dans Tara évoquent l'aisance dans laquelle vivent Scarlett et sa famille. Les choses se modifient pourtant considérablement durant la guerre : déjà dans la maison de la tante, où Mélanie est de plus en plus mal en point, on s'aperçoit que les rideaux ont une apparence moins luxueuse que dans la demeure de Tara, et même si la couleur reste le vert, la teinte est beaucoup moins vive. Nous sommes loin du faste et de la richesse des sudistes. Dans les périodes les plus dures de la vie de Scarlett, c'est-à-dire dans les moments où la pauvreté la contraint de s'avilir aux tâches des travailleurs, la demeure de Tara a perdu ses rideaux, conjointement à sa richesse. Et pour cause ! Le rideau est véritablement à percevoir comme un signe d'apparat, un signe extérieur de luxe, un élément parmi tant d'autres mais récurrent dans l'ensemble des décors surchargés. Il s'agit de montrer la richesse provocatrice du Sud, dont le rideau devient symbole. Dans cette optique, on comprend mieux pourquoi les demeures les plus pauvres sont dépourvues de cet objet symbolique, qui devient également un vecteur de narration. Le rideau apparaît donc, en soi, comme un élément déterminant sur plusieurs plans dans l'univers cinématographique créé par Selznick. Par l'utilisation de la couleur, le rideau devient un révélateur de l'évolution de l'héroïne principale. Par sa forme, il permet une restructuration du cadre : le travail effectué sur chaque plan fait sens et dévoile un enfermement des personnages. L'image se

fait alors révélatrice de la psychologie des protagonistes. Enfin, et là est peut-être le plus important, le rideau est un élément essentiel dans la construction de la narration. Si les deux premiers points ne peuvent, techniquement, être mimétiques d'un dessein initié par l'œuvre écrite, il n'en est pas de même pour le troisième. Le passage dans lequel Scarlett transforme les tentures chères à sa mère en luxueuse toilette fait l'objet d'un large développement dans le livre, ce qui permet notamment à Margaret Mitchell d'exposer les incidences de ce geste sur la personnalité de l'héroïne.



- Le rideau déchiré (Torn curtain) Alfred Hitchcock -USA
- Le rideau cramoisi Alexandre Astruc - France
- Le rideau de fer (Iron curtain) William A. Wellman - USA
- Le voile bleu Jean Stelli - France
- Le voile des illusions (The painted veil) Richard Boleslawski - USA
- Volets clos (Persiane chiuse) Luigi Comencini - Italie
- Les volets clos Jean-Claude Brialy - France
- Fenêtres sur New-York (Windows) Gordon Willis - USA
- Fenêtre sur cour (Rear window) Alfred Hitchcock - USA
- Derrière la porte (Oltre la porta) Liliana Cavani – Italie

## La littérature

### Extraits littéraires

Par un entrebâillement de rideaux, un rayon de soleil planta dans la pièce sa lance d'or, et son éclat, [...], sembla transformer la chambre du poêle du père Jourgeot. (*Louis Pergaud, La Vengeance du père Jourgeot, dans Les Rustiques, nouvelles villageoises, 1921*)

Par la fenêtre entr'ouverte, l'air entraît, gonflant comme une voile les rideaux de mousseline, et j'apercevais un pan de ciel bleu, (...)  
(*Octave Mirbeau, La chambre close*)

Un rideau de velours grenat s'abaissait lentement, cependant que s'atténuait la lumière et que bruissaient les derniers chuchotements.  
(*Victor Méric, Les compagnons de l'Escopette, 1930, p.82*)

Pareil à une bête tapie dans les hauteurs, le lourd rideau s'abattait, puis remontait au cintre, tandis que les duettistes venaient saluer.  
(*Francis Carco, L'Homme de Minuit, 1938*)

Ces légers événements s'évanouissent comme des scènes de comédie sur lesquelles le rideau tombe.  
(*Henri Barbusse, L'Enfer, 1908*)

Il est midi, le soleil tape malgré le tampon diaphane d'un voile de stratus qui donne une exécrable visibilité inférieure à un mille et, depuis l'aube, le moteur est en rideau. (*Grand Claude, Douze histoires d'eau salée, 2006*)

Une douce lumière, faiblement voilée par de légers rideaux de gaze, succéda à l'obscurité.  
(*Musset, Mouche, 1854, p. 293*)

On lui promettait – et Grange s'y engagea d'un signe de tête – de tirer le rideau sur ses torts. Mais qu'il racontât tout...  
(*Pourrat, Gaspard, 1922, p. 82*)

Quand le rideau tomba au milieu des applaudissements que traversèrent quelques coups de sifflet, il s'aperçut que ses mains étaient moites.

*(Beauvoir, Mandarins, 1954, p. 362)*

Ce qui ne m'avait pas empêché de soutenir à M. de Norpois que Jules Ferry, sans doute possible, écrivait des levers de rideau.

*(Proust, Jeunes filles en fleurs, 1918, p. 949)*

Rideau! Laissons-le partir. Mettez-le sur son camion et que je ne le revoie plus ici.

*(Aycard, La Route, 1964 [1956], p. 60 ds Cellard-Rey 1980)*

Puis, le spectacle achevé (...), lorsque le dernier machiniste chargé de baisser le rideau de fer de la façade était venu prendre congé du « patron », (...), nous quitions à notre tour le théâtre.

*(Martin du G., Souv. autobiogr., 1955, p. Ixix).*

Un rideau de flocons blancs ininterrompu miroitait sans cesse en descendant vers la terre.

*(Maupassant, Contes et nouvelles, t. 2, Boule de suif, 1880, p. 119)*

Dans une lumière rougeâtre, de grands rideaux de fumée, et sur ce fond rose d'incendie, les silhouettes des spectateurs et la masse noire des ailes du Trocadéro. *(Green, Journal, 1946, p. 59)*

La situation des Francs paraissait si désespérée que Saladin, négligeant leur misérable petite armée dont la reddition ne semblait plus qu'une question d'heures, décida, en laissant devant elle, vers Ascalon, de simples rideaux de troupes, de marcher droit sur la Judée, peut-être même jusqu'à Jérusalem vide de défenseurs.

*(Grousset, Croisades, 1939, p. 215)*

Le destin lève son rideau de fumée pour la répétition générale de la prochaine guerre.

*(Malraux, Espoir, 1937, p. 755)*

## Le rideau ou les signes de l'altérité dans les romans de Frison-Roche

Jaël Grave

Professeure agrégée de lettres modernes et docteur en littérature

française, université d'Artois

Journée d'études de l'université d'Artois

26 octobre 2006

L'objet « rideau » apparaît rarement dans les romans de Roger Frison-Roche (1906-1999). En revanche, la métaphore y est fréquente ; le rideau et ses substituts (draperies, voiles, tentures) sont récurrents dans les descriptions des paysages que traversent les personnages de Frison-Roche, grands voyageurs à l'instar de leur créateur, qui fut guide de haute montagne mais également reporter et qui sillonna notamment le Sahara, la Laponie et le Nord canadien. La montagne, le désert, les vastes étendues africaines ou arctiques exercent une véritable emprise sur eux, sorte de *fatum* qui dirige leur vie, de puissance dont dépend leur destin. Aussi la métaphore théâtrale du rideau est-elle des plus appropriées. Au début de *La Piste oubliée*, roman du désert, le lieutenant Beaufort se débat avec ses démons intérieurs : il est venu au Sahara pour oublier, après la mort en montagne de sa fiancée. Très vite, le désert s'empare de toutes ses facultés, le façonne et l'image du rideau surgit à nouveau : [...], *chaque fois la Brèche de l'Adriane, la coupure sombre de la grande guelta se dressant comme un rideau opaque devant les fraîches visions des Alpes semblent lui désigner impérativement le chemin.* Le relief du Hoggar se fait rideau séparant l'homme de son passé de Savoyard, l'obligeant ainsi à mettre à distance les drames qu'il vient de vivre et l'engageant dans une quête de soi, un cheminement initiatique qui le transformera profondément puisqu'il goûtera à l'expérience mystique. Ainsi se trouve d'emblée dépassé le caractère parfois cliché de la métaphore du rideau. Certes les rideaux d'arbres, de fumée, de verdure apparaissent aussi sous la plume de Frison-Roche mais nous considérerons le motif, chaque fois que c'est possible, à la lumière de la vision du monde qui se déploie dans l'oeuvre de cet écrivain, en nous interrogeant sur sa façon d'appréhender l'altérité et d'envisager le lien entre ce côté-ci et ce côté-là du rideau, entre ce monde et l'Autre, entre le visible et l'invisible, le connu et l'inconnu, ou, sur le plan temporel, entre le passé et le présent ou le présent et l'avenir.

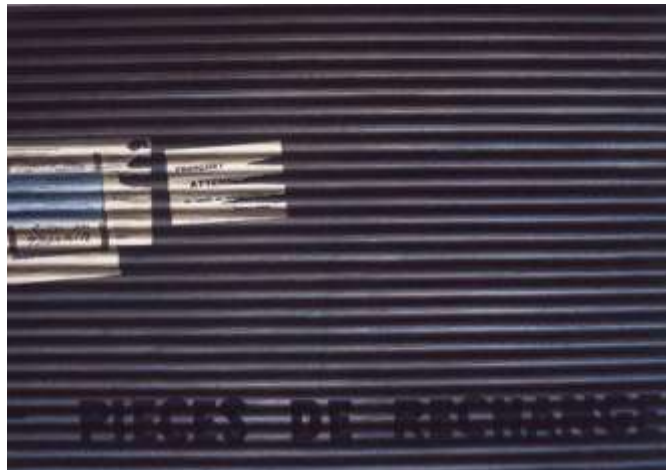
## Les arts du quotidien (design)



Tom wesselman



Henri Matisse



Christo

## Rideau de théâtre

Les rideaux de théâtre comportent tous les velours, toiles, drapés, servant à séparer la scène et la salle, à cacher les coulisses, dissimuler des projecteurs ou permettre de cacher les changements de décors. Le rideau est généralement une toile plissée ou tendue, peinte ou non. On distingue le rideau de fond qui fait partie du décor, et le rideau de scène ou d'avant-scène, installé de manière permanente, et traditionnellement en velours rouge ou noir.

Il existe de nombreux systèmes d'ouverture et d'accroche des rideaux de théâtre:

- à l'allemande : le rideau est équipé sur une perche qui monte ou descend d'un seul tenant.
- brechtien : rideau coulissant, souvent actionné par les acteurs eux-mêmes pour permettre la distanciation.
- de fer : rideau de sécurité permettant une isolation de la salle, en cas d'incendie.
- à la française : rideau associant les deux techniques à l'allemande et à l'italienne.
- à la grecque : le rideau est équipé sur un rail pouvant s'ouvrir du centre vers les côtés.
- à l'italienne : le rideau s'ouvre en deux parties, remontant vers les côtés en drapé.
- polichinelle : le rideau descend ou monte en se roulant ou se déroulant sur lui même.
- à la romaine : le rideau est plat, s'ouvre par le bas, remonte en formant une succession de plis en godets.
- à la vénitienne : le rideau est entièrement formé de plis cousus en godets qui s'emboîtent en remontant.



## Le rideau rouge



*Castelet pour marionnettes*



*Décor « Don Juan » 2010*

Le rideau rouge est le symbole même du théâtre. Le rideau rouge, superbe complice de la scène, gardien d'un spectacle dont il est, sans doute, le premier artifice. S'il est aujourd'hui connu pour marquer les entractes, le début et la fin de l'illusion, la fonction dramatique de cette étoffe de velours est bien souvent sous-estimée. Car au-delà de ses aspects décoratifs, le rideau porte en lui les principes fondateurs du théâtre traditionnel. De quoi éclairer, sans doute, son actuel désaveu.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, théâtre n'a pas toujours rimé avec rideau. A Athènes, berceau antique des arts de la scène, les spectacles s'appuyaient sur un dispositif rudimentaire : grandes aires à flanc de colline, très peu aménagées, puis hémicycles de pierre, avec pour tout décor quelques toiles peintes. Il faudra attendre les premières armes du théâtre latin avant de voir apparaître les rideaux d'avant-scène. Leur particularité ? Grâce à un mécanisme relativement complexe pour l'époque, ils descendent sous la scène au début du spectacle. Curieux retournement : l'ancêtre du sacro-saint lever du rideau (1) est, en vérité, un baisser du rideau.

On pourrait croire, dès lors, l'avenir du rideau d'avant-scène tout tracé, traversant siècles et cultures pour parvenir jusqu'à nous. Mais, tombé en désuétude au Moyen Age et à l'époque élisabéthaine, c'est seulement avec le théâtre de la Renaissance et de l'époque classique qu'il réapparaît pour s'imposer comme un incontournable de la dramaturgie.

Alors qu'en est-il de ce rideau si remarquable, si saillant, le rideau de velours rouge ?

C'est au coeur de l'Italie du XVIe siècle que va naître l'étoffe chantée par Gilbert Bécaud, dans le cadre d'un réaménagement global des salles de spectacle (forme en U, cadre de scène, décors spectaculaires, loges, corbeilles...). Au gré des nombreux échanges culturels, la France a tôt fait de subir l'influence transalpine : dès le XVIIe siècle, le type "à l'italienne" envahit durablement les théâtres parisiens.



Store, paravent etc. ....



Robert Rauschenberg

## L'insolite dans le quotidien



Vendredi 17 juin 2011. Aix-les-Bains, magasin Filhol.



Samedi 23 avril 2011.  
L'une des vitrines du magasin Filhol, linge et tissus.  
Pour alimenter la réflexion sur la notion d'écran.

Vendredi 17 juin 2011, cette fois, placé à l'extérieur, on le voit comme un « rideau brechtien ». Le V-Effekt, effet de distanciation ou d'étrangeté de Brecht trouve l'un de ses instruments dans un certain type de rideau, un rideau de théâtre qui est placé sur la scène elle-même, sans la fermer, et qui participe à la dramaturgie et contribuant à dire, à un moment déterminé : « c'est du théâtre ». Ouvrir et fermer un tel rideau - d'un tissu très concret et léger, lancé à vue par un acteur, il circule rapidement sur un fil horizontal très tendu -, c'est comme ouvrir et fermer une parenthèse, pour y placer, par exemple, un acteur qui s'adresse au public, un intermède chanté, ou bien une scène fragmentaire et naturaliste. Une suggestion : si c'était un écran et non un rideau, il faudrait le fermer pour dire : « ça c'est du cinéma ». Au demeurant, sur une scène, le rideau brechtien reçoit parfois une projection de film. Mais, rue de la Dent du Chat, le rideau est certainement là pour protéger du soleil des marchandises qui se trouvent être, elles aussi, des rideaux - et d'autres tissus. Sa fonction serait-elle de dire : « ce n'est que du commerce » ? Remarque : un tel rideau doit se regarder (et se photographier) de biais.



Bâches blanches (travaux)



Grillage vert (protection échafaudage)

Filet d'échafaudage pour travaux de façade courants : Pour empêcher les gravats et la poussière occasionnés par les travaux de nettoyage, de peinture, de gommage, d'hydro gommage de salir la voie publique.



## APPROCHE PEDAGOGIQUE

### Les notions

En arts plastiques, les notions constituent les différentes connaissances et moyens plastiques au service de l'expression et de la créativité.

Elles peuvent recouvrir plusieurs thèmes plastiques (la couleur, la forme, la matière, l'image et l'objet).

Les notions n'ont de sens que lorsqu'elles sont mises en perspective par rapport à des thèmes, à des concepts ou à des situations problèmes.

Les notions constituent pour les élèves les obstacles à franchir ou les contraintes à prendre en compte.

Les apprentissages notionnels sont à construire dans une relation étroite au sens du travail proposé, en lien lui-même avec le vécu profond de l'enfant et l'imaginaire symbolique.

**La transparence** : présence de calques (voiles) et de caches pour dévoiler les images, thématique du brouillard, voir le monde autrement par le changement des couleurs, les traces, la texture, les ombres

**Le cadrage** : vision différente des choses, le cadre, la fenêtre, la porte, mise en abîme, photographier les fenêtres, les vitrines, les reflets, le dévoilement de l'image par la fenêtre

**L'obturation** : ouverture du rideau pour découvrir ce qui se cache derrière, conservation, secret, stopper la lumière, créer l'ombre, la texture, la matière

**Le passage** : frontière entre deux mondes. la ligne, la frontière, le rideau qui sépare deux territoires, l'ouverture, la porte, Invitation à l'échappée « belle », la limite

**La mise en valeur** : le voilage, la tenture colorée, le rideau imaginé, le décor, le beau dans l'ordinaire, le design, la ligne

**La couleur** : dégradé, camaïeu, monochrome, couleur chaude/froide, contraste, noir/blanc, ombre/lumière

**La protection** : l'intimité, la chambre, la salle de bain (douche), la cachette, le jeu, la cabane, l'organisation de l'espace

**La taille** : accrochage en hauteur, déroulement, pliage, l'échelle, le découpage

**Le mouvement** : installation en extérieur (vent), la matière, le découpage, les surfaces, les volumes, l'accrochage

<b>FIN</b> (finir, fermer, arrêter, mettre un terme, conclure)	<b>SEPARATION</b> (cloisonner, séparer, couper, isoler, ghettoïser, enfermer)	<b>PROTECTION</b> (protéger, garder, fermer, envelopper, abriter, préserver)	<b>CACHETTE</b> (obstruer, occulter, cacher, interdire, dissimuler, masquer)	<b>DECOUVERTE</b> (dévoiler, découvrir, tirer, montrer, divulguer, révéler)	<b>DECORATION</b> (embellir, décorer, améliorer, mettre en valeur, parer)
Spectacle Film Histoire Aventure Jour Ragot Fait-divers	Sexes Individus Population Fonctions Territoires Porte Cloison Palissade	Lumière Soleil Insectes Froid Chaud Voisins Regard Fenêtre Berceau Lit	œuvre Trésor Meuble Pièce Mur Paysage Interdit Décor Ecran Berceau	Spectacle Image œuvre Meuble Portrait Visage Décor Paysage Mur	Fenêtre Porte Pièce Exposition Couloir Mur Pilier Meuble



Robert Rauschenberg

## Mise en espace

### *Le rapport au lieu*



### **Installation « in situ »**

- un ou plusieurs arbres
- une fenêtre en ruine
- un trou, un vide
- deux murs
- un chemin, un passage (traversant)
- une porte
- deux poteaux
- une grille
- un portail

### **Hors contexte (apports extérieurs)**

Cadre en bois, carton, échelle, paravent...

### ***Le rapport au spectateur***

Espace ouvert (traverser)

Espace fermé (pénétrer, sortir), labyrinthe

Trajectoire, chemin, parcours à suivre (baliser)

Obstacle (contourner)

Installation interactive (ouvrir, tirer, enrouler ...)

Installation sonore (toucher, secouer ...)

### ***Présentation***

Suspendu, Enroulé, Plié, froissé...

Cordes, branches, Souche, piédestal, Mur, panneau, arbre

Cadre, Structure métallique, Carton, rouleau



**Stéphane Calais**



*Venise 2011*

## **La typologie de la production**

Panneau Bas relief, Sculpture (rigide) , Suspension Mobile, Installation

## **Matériaux**

Jouer des qualités plastiques des matériaux

Collecter , trier, composer, assembler, attacher, colorer, présenter

## **Matières**

Tissu : voile, tulle, coton, lin, jute, soie, satin ...

Plastique : bulle, coloré, rouleau ...

Papier : crépon, journal, affiche, emballage...

Fil : coton, laine, soie, nylon, électrique ...

Carton : lisse, ondulé, mou, rigide ....

Corde : naturelle, colorée, plastique, élastique...

Grillage : métal, plastique, coloré ...



**Annette Messager**

## ***La lumière***

Calques, transparents, Plastiques, verres, contenants

Associer, emplir, colorer, Assembler, enfiler ...

Vitraux, installations, Dessins en transparence, Superposition, couleurs



venise 2011



John Armleder

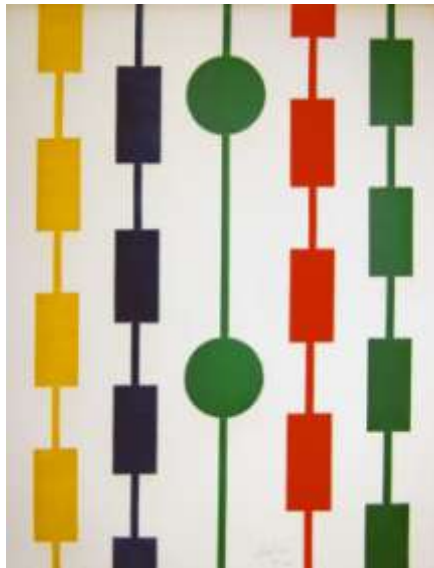
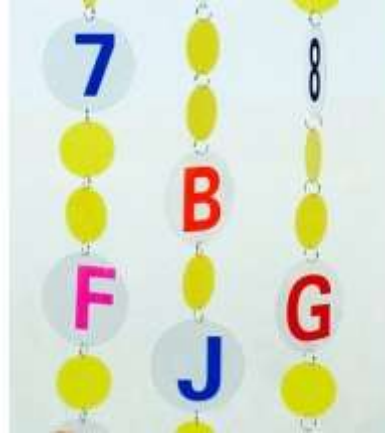
## ***Les objets***

Jouets, objets divers, récupération : bouchons, graines... assembler, articuler, enfiler ...

Installer, bas reliefs, sculptures, mobiles, installations, pénétrables, passage, obstacle, ouverture, fermeture



Crochets, disques, capsules, perles, bouteilles plastiques ....



Albert chubac



## Les Images



**Robert Rauschenberg**

Photographies Photocopies Magazines Affiches  
 Photographier Photocopier Multiplier Prélever Transformer Associer  
 Traitements informatiques Collages Montages Découpages  
 Transferts sur plastique, sur tissu ...  
 Mise en scène, décor, panneaux ...  
 Paravents, cloisons ...



**James Rosenquist** « Sliced bologna » 1968

**Les actions (des gestes et des outils)**

Plier, assembler, déchirer, coller, agraffer, accrocher, enrouler, dérouler, étendre, déployer

Enfiler, crocheter, peindre, découper, photographier, collectionner, ramasser

Collecter, trier, installer, fabriquer, épingle, attacher, chercher, récolter....



*Plier .... Origami*



*Découper, Assembler (bouteilles)*



**Sophie Nédorézoff** *installation « in situ » Paris 2007*

## Sources documents

*Document pédagogique fape « installation »* (<http://www.ac-nice.fr/ia06/eac>)

<http://crdp.ac-lille.fr/sceren/colloques/rideau/article>.

<http://www.evene.fr/theatre/actualite/rideau-rouge-histoire-theatre>.

Dictionnaire des symboles – Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (Robert Laffont)

Le dictionnaire couleurs / Hachette

Le dictionnaire des synonymes et contraires – Henri Bertaud du Chauzaud / Le Robert

Dictionnaire de Littérature Française – Henri Lemaître / Bordas

Le dictionnaire des films / Larousse

Les Arts Plastiques au XX<sup>e</sup> siècle – Alain Biancheri – Z'Editions 1996

<http://fr.wikipedia.org>

<http://www.cedricteisseire.net/intro.html>

<http://www.artnet.com>

<http://www.documentsdartistes.org>

<http://www.jeromeleuba.com>

<http://snedorezoff.free.fr>

<http://www.beatrice-casadesus.com>

<http://www.artsophia.com>

<http://www.marcelinpleynet.fr>

Le rideau ou les signes de l'altérité dans les romans de Frison-Roche - Jaël GRAVE

Mise en scène de l'écriture chez Guy de Maupassant - Élisabeth HIMBER

Symbolique et esthétique du rideau dans Autant en emporte le vent - Dorothee CATOEN



**Karla Black** *Made to wait* - 2009  
*cellophane, ruban adhésif, peinture, pâte dentifrice  
gel pour les cheveux, vernis à ongles, crème hydratante*



**William Daniels** « *flowers curtain* » 2010 (acrylique sur toile)

