

LE FAPE

Festival des Arts Pour les Écoles

RE-CRÉATION

Copier n'est pas jouer

ÉVITER LES
CONTREFAÇONS



DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

Le Festival des Arts pour les Écoles est un projet départemental proposé par la DSDEN 06. Il se construit en partenariat avec les structures culturelles de proximité. Il s'inscrit ainsi dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle, permettant aux élèves d'avoir une expérience esthétique, artistique, culturelle et réflexive.

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrit au projet fédérateur du FAPE Coulée Verte 2023 dont le thème est « La Nature à l'œuvre ? »

Ce projet ne prendra toute son ampleur que si les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle y sont explorés :

- La pratique : peinture, photographie, sculpture, installation, maquette...
- La rencontre sensible d'œuvres d'art
- La connaissance de quelques jalons en histoire des arts : artistes, œuvres, mouvements... et le lexique pour en parler.

Des dimensions pluridisciplinaires peuvent être à explorer au fil de l'année

- la dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions, poèmes, production d'écrit
- La dimension graphique : couleurs, matières, supports, aspects visuels
- La dimension historique : l'évolution de l'art, les artistes, les différences culturelles
- La dimension artistique : arts du visuel, arts du son, arts de l'espace, arts du spectacle vivant

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève : fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Fréquenter (Rencontres)	<ul style="list-style-type: none"> cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres (3) échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture appréhender des œuvres et des productions artistiques identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	<ul style="list-style-type: none"> utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production mettre en œuvre un processus de création concevoir et réaliser la présentation d'une production s'intégrer dans un processus collectif réfléchir sur sa pratique
S'approprier (Connaissances)	<ul style="list-style-type: none"> exprimer une émotion esthétique et un jugement critique utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel mettre en relation différents champs de connaissances mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Pour retrouver des repères précis par cycle d'enseignement, formulés en termes d'actions et activités de l'élève, et la progressivité du travail mené : [BO PEAC](#)

Le thème « **Re-création** » a été choisi avec les musées de Nice, pour permettre une exploitation transversale de toutes leurs expositions.

Le travail proposé aux élèves pourra être réalisé individuellement, **par groupe ou en collectif classe**. Toutes les pistes et les références de ce document ne sont évidemment pas exhaustives. Elles vous sont proposées pour ouvrir des pistes à creuser... N'hésitez pas à sortir des idées et des exemples présentés. Laissez vous porter par les intentions de vos élèves !

L'exposition

L'exposition aura lieu dans un jardin. C'est un élément à prendre en compte dès la conception du travail qui sera donné à voir. Si dans l'année, les recherches peuvent être multiples et variées en terme de supports, de médiums, de formats... il faut intégrer 2 éléments principaux pour penser la production finale avec les élèves et pensez à l'occupation de l'espace in situ :

L'espace

Une des compétences à travailler en arts plastiques, en particulier au cycle 3, est celle de la mise en valeur, en exposition des productions.

L'idéal est d'intégrer l'espace d'exposition au projet de la production. Plusieurs questions se posent : le format, le mode de présentation (suspendu, déposé, accroché...). La question du socle sera centrale pour les productions en volume : en construire ou pas ? Quelle mise en scène voulons nous pour nos productions ? Les questions sont multiples et les élèves doivent chercher à y répondre.

La scénographie, la façon d'exposer de donner à voir les productions dans le jardin font partie intégrante de la production. Il est impératif de venir repérer les lieux avec les élèves.

Vous pouvez choisir de partir sur du travail collectif (ou en groupes) en volume dont l'échelle se prêtera à l'espace d'exposition et réfléchir dans ce cas à la façon d'occuper l'espace. En cas de présentation de plusieurs productions de taille plus réduite, réfléchissez à la scénographie afin de faire un tout, un ensemble cohérent : Présentés en série, en installation de sorte que les productions dialoguent entre elles, sous forme de cabinets de curiosités ...

En cas de travail en 2D, le format choisi amènera des mises en scène différentes.

Éphémère ?

La production va rester en extérieur plusieurs jours. Il faut y penser dans le choix des techniques et des médiums utilisés. Plusieurs possibilités sont envisageables pour rendre la production plus résistante : vernir, utiliser de la peinture acrylique, choisir des supports robustes (en particulier face au vent)...

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne sommes pas maîtres de la météo, il faut préparer les enfants à l'éventualité que les productions soient abîmées.



Pour mettre à jour le sens de cette incitation thématique, je partirai de la définition de la « création » mêlée à l'emploi du préfixe « re ».

Création : Action de créer une œuvre originale ; production originale, œuvre créée par une ou plusieurs personnes.

Re : préface indiquant la réitération, le fait de faire l'action « à nouveau ».

L'idée de cette thématique est donc bien de partir de quelque chose qui a déjà été créée précédemment pour en faire quelque chose de nouveau. Créer à partir d'une création.

Avant-propos

Le FAPE propose une thématique à exploiter sous forme de fil conducteur au fil de l'année. Vous pouvez vous permettre d'interroger les multiples facettes de cette incitation, de faire des essais, de ne pas tout garder et de faire des choix éclairés pour la production finale qui sera exposée.

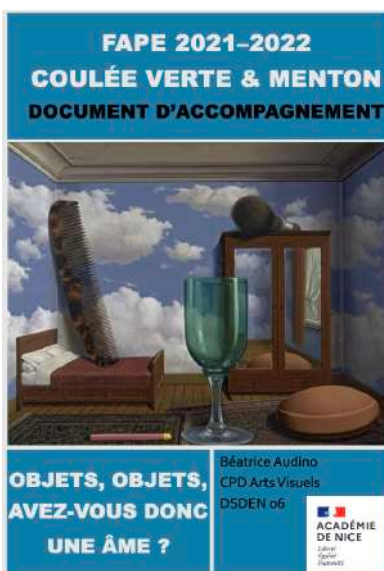
Chaque classe inscrite au FAPE passera par **la figure imposée de l'œuvre d'art comme point de départ** à une re-création. Vous trouverez dans ce document des pistes pour en faire une lecture qui permettra d'envisager un nouveau traitement : déconstruire pour reconstruire, isoler pour étendre, lister pour repartir à zéro, détourner à partir de la forme ou du fond, faire un hommage ou une citation... les moyens de faire référence à une œuvre de façon plus ou moins explicite sont nombreux. Cette œuvre initiale pourra faire partie des œuvres que vous avez rencontrées charnellement dans les musées ou bien faire partie des œuvres de référence dans le patrimoine culturel commun pour laquelle vous aurez organisé une rencontre à distance.

Pour l'exposition, vous pourrez rester sur cette problématique d'une œuvre d'art de référence ou bien partir sur autre chose. Re-créer peut se faire aussi à partir des objets du quotidien, de produits manufacturés. Le recyclage, la perte de fonction, le détournement la deuxième vie donnée aux objets trouvera toute sa place dans l'interprétation de cette thématique.

Si vous choisissez de travailler à partir d'une œuvre d'art, il faudra noter explicitement la référence dans un cartel qui proposera au spectateur une reproduction et les références du point de départ choisi pour la production.

Enfin, pour conclure cette introduction, je pointerai le clin d'oeil fait aux récréations de vos élèves. Il s'agit donc bien de prendre du plaisir et de laisser l'humour s'immiscer dans les productions s'il pointe le bout de son nez !

Si la thématique peut se décliner sous l'axe du recyclage, de l'utilisation et du détournement d'objets manufacturés dans l'art, cet axe ne sera pas traité dans ce document. Vous pourrez retrouver des références culturelles et des pistes d'activités dans le document d'accompagnement « Objets, objets, avez-vous donc une âme ? » (Cliquez sur la couverture du document pour y accéder) Et pour vous mettre en appétit et avoir les grandes lignes du détournement d'objets en art, vous pouvez regarder cette vidéo :



Je vous propose une entrée en matière réflexive par le lexique. Prenez le temps de lire ces quelques définitions et vous percevrez en un instant toute la complexité de la question de la re-création en art.



Appropriation : L'appropriation est une forme d'expression artistique dont la tradition s'inscrit dans l'histoire de l'art et qui est particulièrement présente en art contemporain. Elle est généralement associée à l'art conceptuel et se rapproche du détournement. Dans le sens le plus étroit, on parle d'appropriation si « des artistes copient consciemment et avec une réflexion stratégique » les travaux d'autres artistes. Dans ce cas, l'acte de « copier » et son résultat doivent être compris également comme de l'art

Citation : Emprunt, parfois simplement évocation, et intégration à une œuvre d'une partie, de la totalité ou d'une particularité reconnaissable d'une autre œuvre. Différente du plagiat, elle s'affiche en tant que telle, en hommage ou en simple référence.

Contrefaçon : La contrefaçon correspond à tout acte portant atteinte aux droits de propriété intellectuelle d'un auteur. Le faux correspond quant à lui à une imitation ou une substitution frauduleuse de la signature ou du signe distinctif d'un artiste sur une œuvre d'art.

Détournement : Procédé artistique qui consiste à s'approprier une œuvre ou un objet et à l'utiliser pour un usage ou une représentation différents de l'usage ou la représentation d'origine. La définition du détournement « s'emploie par abréviation de la formule : détournements d'éléments esthétiques préfabriqués. » lors de l'Internationale en juin 1958. A la différence de l'appropriation, le détournement éloigne le matériau choisi de façon critique de son contexte original, de son environnement initial.

Emprunt : L'emprunt en esthétique est ce qu'un artiste va puiser, prélever, prendre dans l'œuvre d'un artiste afin de l'incorporer dans sa propre pratique. Si la source n'est pas citée volontairement, l'emprunt se fait plagiat, si c'est involontaire cela s'apparente alors à une réminiscence. Le véritable emprunt est donc conscient et exposé comme tel, il se revendique comme un hommage à une œuvre externe, une « marque d'admiration, d'estime, d'affection » d'un auteur à un autre.

Imitation : action de reproduire volontairement ou de chercher à reproduire une apparence, un geste, un objet, un acte ou une personne.

Modèle : objet, œuvre, image, attitude, démarche, personnage etc. réels ou imaginaires, susceptibles d'inspirer ou d'être reproduits, imités, photographiés, filmés ou interprétés.

Parodie : La parodie est une forme d'humour qui utilise le cadre, les personnages, le style et le fonctionnement d'une œuvre ou une institution pour s'en moquer. Elle se base entre autres sur l'inversion et l'exagération des caractéristiques appartenant au sujet parodié.

Pastiche : (dérivé de l'italien Pasticcio, "pâté") désigne l'imitation stylistique d'un artiste ou d'un auteur. La reprise dans le pastiche fait appel à l'humour ou à l'habileté maniériste afin de jouer avec un style. Toutefois le pastiche n'est ni un plagiat, ni une moquerie parodique de l'œuvre de référence mais ouvre sur une création composite.

Plagiat : Plusieurs tentatives de définition de cette notion existent. Celle donnée communément par les dictionnaires est représentative des aspects de cette notion. Il s'agit d'un « acte de quelqu'un qui, dans le domaine artistique ou littéraire, donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre ».

Variation : il s'agit de produire une œuvre nouvelle traitant du même thème, du même sujet (jusqu'à un nombre incalculable d'œuvres traitant de ce même sujet) en apportant des modifications qui peuvent porter sur le sens de l'image, mais aussi sur sa forme.



CARAVAGE (1571-1640), David et Goliath, 1609-10, huile sur toile, 125×101 cm, Rome

ERNEST-PIGNON-ERNEST (né en 1942), Naples, 1988, photographies de sérigraphies dans la ville, avec tête de Pasolini.

L'appropriation, exemples en histoire de l'art

« L'art se nourrit de l'art. »

André MALRAUX

La pratique artistique de l'appropriation est fort ancienne. L'histoire de l'art est, en effet, constituée de gestes appropriateurs. Celui de l'artiste se faisant la main en copiant les maîtres, en attendant de trouver son style ; celui du graveur assurant, avant l'invention de la photographie (qui est à sa manière un mode de copie) la circulation des œuvres d'art ; celui du copiste de chefs-d'œuvre tombés dans le domaine public pour satisfaire la demande de particuliers... et, bien sûr, celui des artistes qui rendent hommage aux anciens ou à leurs pairs, en s'inscrivant dans l'histoire de l'art.

Le détournement est une pratique artistique qui vise à transformer des objets existants pour créer une nouvelle forme d'expression. Cela peut prendre la forme d'un remake, d'une réinterprétation, d'une réinvention, d'une parodie ou d'un remix ou de toute autre forme de réappropriation. En termes simples, le détournement artistique est l'acte de récupérer et de réinterpréter des éléments d'une œuvre préexistante afin de créer une nouvelle œuvre. Il permet aux artistes de réinventer, de recontextualiser une œuvre, ou de proposer une nouvelle manière de regarder l'art. Parfois, les artistes utilisent le détournement comme outil de subversion, comme une manière de défier l'autorité et de créer un nouveau sens.

Dans un article de 1956 qui avait pour titre « Mode d'emploi du détournement », Guy Debord contestait la notion de propriété intellectuelle et militait pour un droit à recopier, reproduire, réactiver, détourner les œuvres existantes : « Tout peut servir. Il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer différents fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, ou encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations. »

Dans les pratiques contemporaines, l'expression « appropriationnisme » désigne un courant, né dans les années 1960-1970, défini par des pratiques artistiques fondées sur la copie libre et sur le mixage de sources diverses. L'« appropriation art » est l'expression consacrée en art contemporain pour désigner l'ensemble des pratiques artistiques faisant usage à l'emprunt sous ses formes diverses. Elle renvoie à la pratique d'artistes utilisant, une œuvre préexistante – souvent iconique – à laquelle ils ajoutent une légère transformation révélatrice de leur vision, de leur empreinte. Dans le sens le plus étroit, on parle d'appropriation si « des artistes copient consciemment et avec une réflexion stratégique » les travaux d'autres artistes. Au sens large, peut être de l'appropriation artistique tout art qui réemploie du matériel esthétique — par ex. photographie publicitaire, photographie de presse, images d'archives, films, vidéos, textes, etc. Il peut s'agir de copies exactes et fidèles jusque dans le détail, mais des manipulations sont aussi souvent entreprises sur la taille, la couleur, le matériel et le média de l'original.

Ces artistes appropriationnistes problématissent par l'acte d'appropriation les éléments fondamentaux du monde de l'art que sont la paternité de l'œuvre, l'authenticité, la créativité, la propriété intellectuelle, la signature, le marché de l'art, le musée, l'histoire, le genre, le sujet, l'identité et la différence. Pour ces artistes, ce n'est plus l'œuvre originale, ni sa copie qui importe, mais l'écart, la relation qui s'établit entre les deux objets. Contrairement au faussaire qui cherche à dissimuler toute différence avec l'original, le « répliquant » travaille sur cette différence ou sur son absence.

La preuve par l'exemple

De nombreux artistes ont fait référence à des œuvres d'artistes ou à des thèmes précédents. Tous se sont, à un moment donné de leur carrière, inspirés de leurs prédécesseurs ou de leurs contemporains.

Ingres

En 1856, Ingres peint le portrait de Madame Moitessier. La pose inhabituelle est connue pour avoir été inspirée par la peinture murale romaine antique Herakles et son fils Telephas. Ce faisant, l'artiste a créé un lien entre son modèle et une déesse olympienne.



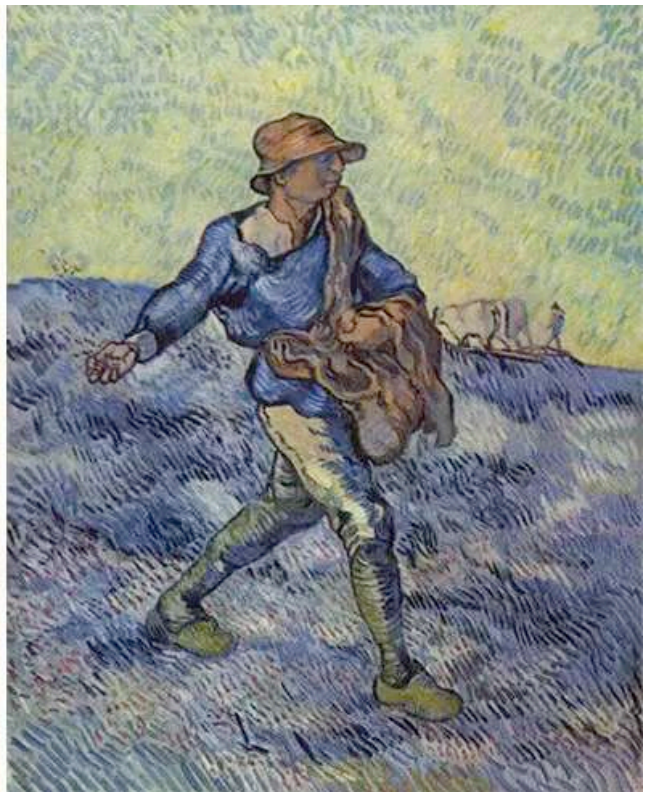
Vincent Van Gogh

Van Gogh, en plus de puiser l'inspiration ici et là, s'est également amusé à peindre les œuvres d'autres artistes dans son style caractéristique.

Il a approprié des œuvres d'autres artistes comme Jean François Millet, Delacroix ou les estampes japonaises qu'il avait dans sa collection. En 1889, Van Gogh réalise 20 copies peintes inspirées des impressions noir et blanc de Millet. Il agrandit les compositions des estampes puis les peint en couleur selon sa propre imagination. Vincent a écrit dans ses lettres qu'il avait entrepris de «les traduire dans « une autre langue» et qu'il ne s'agissait pas simplement de copier: si un interprète «joue du Beethoven, il y ajoutera son interprétation personnelle... ce n'est pas une règle absolue que seul le compositeur joue ses propres compositions.



Gauche : Keisai Eisen, Une courtisane, 1808, gravure sur bois / Droite : Vincent van Gogh, Courtisane : d'après Eisen, 1887, huile sur toile, 100,7 x 60,7 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam



Gauche : Jean-François Millet, Le Semeur, 1850, huile sur toile, 101,6 x 82,6 cm, Museum of Fine Arts, Boston. Droite : Vincent van Gogh, Le Semeur (d'après Millet), octobre 1889, huile sur toile, 80 x 64 cm, collection privée.



Gauche : Eugène Delacroix, *Piète*, vers 1850, huile sur toile, 35,0 x 27,0 cm, Galerie nationale d'Oslo / Droite : Vincent van Gogh, *Piète (d'après Delacroix)*, 1889, huile sur toile, 73 x 60 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam.

Claude Monnet



Claude Monet, collectionneur d'estampes japonaises, a créé plusieurs œuvres inspirées de celles-ci telles que « Terrasse a Sainte-Adresse », 1867 inspiré par Fuji de la Plateforme de Sasayedo de Katsushika Hokusai.

Édouard Manet



Son côté subversif — à l'époque où il a été peint — se manifeste à la fois par la nudité de la femme et par la manière de peindre. Le modèle, sorti de l'atelier, assise à côté d'hommes bien habillés, toise le spectateur. Beaucoup de tableaux antérieurs se permettent pourtant déjà des femmes nues à côté d'hommes habillés. Nues dans un décor champêtre, elles avaient leur place tant qu'elles étaient idéalisées, que la scène était allégorique ou issue de la mythologie.

Or ici toutes les règles sont brisées. Pas de femme magnifiée, le public la reconnaît; pas de peinture léchée comme le veut l'académisme; peu de modelé dans le nu, pas de perspective respectée. Ce tableau est un manifeste, le peintre affirme: « je peins ce que je veux comme je veux ».

Mais, selon Zola, la foule s'est bien gardée de juger *Le Déjeuner sur l'herbe* comme une véritable œuvre d'art ; « [...] elle y a vu seulement des gens qui mangeaient sur l'herbe, au sortir du bain, et elle a cru que l'artiste avait mis une intention obscène et tapageuse [...] ».

Inspiration ou appropriation?

On cite habituellement trois sources d'inspiration pour ce tableau: le concert champêtre probablement de Titien (vers 1509), le jugement de Pâris de Raphaël et la tempête de Giorgione (1506-1508). Mais quand on compare la gravure réalisée par Marcantonio Raimondi d'après le tableau de Raphaël aujourd'hui disparu, on peut parler d'appropriation. Notez en effet la similitude entre la scène à droite de l'arbre dans la gravure et celle du tableau de Manet.

Roy Lichtenstein

« Nous avons tous appris combien il est mal de copier les dessins des autres, or il semble que je copie les dessins des autres, et très souvent c'est vrai. C'est l'un des interdits que les artistes enfreignent continuellement. Les bandes dessinées n'étaient pas considérées comme de l'art et c'est encore un tabou qui a été brisé. »

— Entretien avec Alan Solomon, 1966, in Roy Lichtenstein, Entretiens, op. cit., p. 50

Parmi les artistes pop les plus connus, Roy Lichtenstein est devenu célèbre en appropriant des images de bandes dessinées avec des peintures telles que *Masterpiece* (1962) ou *Drowning Girl* (1963). Il a également reproduit des œuvres des peintres qu'il admirait tels que Picasso ou Matisse.

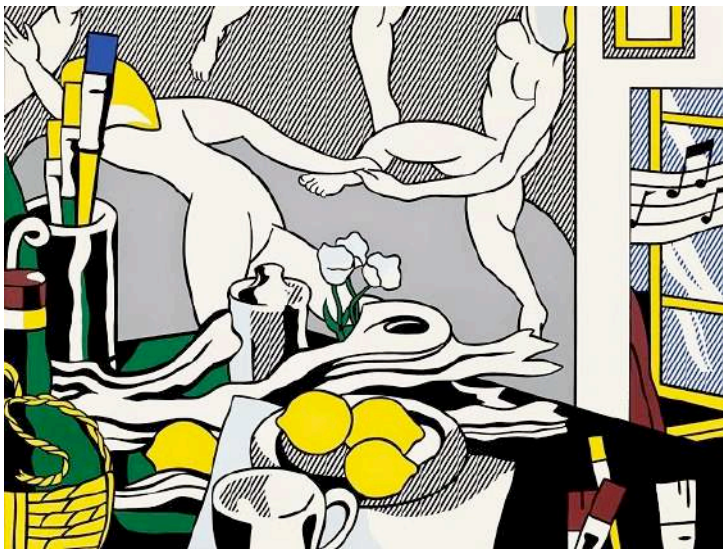
Cette pratique est qualifiée de différents noms dans les ouvrages et articles académiques sur l'artiste. Les œuvres copiées y sont définies comme citations picturales, reprises, adaptations, interprétations, « réflexions sur », etc. En vérité, si certains critiques estiment que Lichtenstein a précédé une démarche appropriationniste devenue plus manifeste, les peintures qu'il a réalisées selon ce procédé constituent effectivement des appropriations artistiques. Sélectionnées dans l'art classique par Lichtenstein, **les œuvres « revisitées » forment ce que l'on peut appeler son premier régime d'appropriation**, celui qui n'a jamais posé de problème aux critiques et historiens de l'art puisqu'ils connaissent parfaitement les tableaux recopiés et transformés par l'artiste.



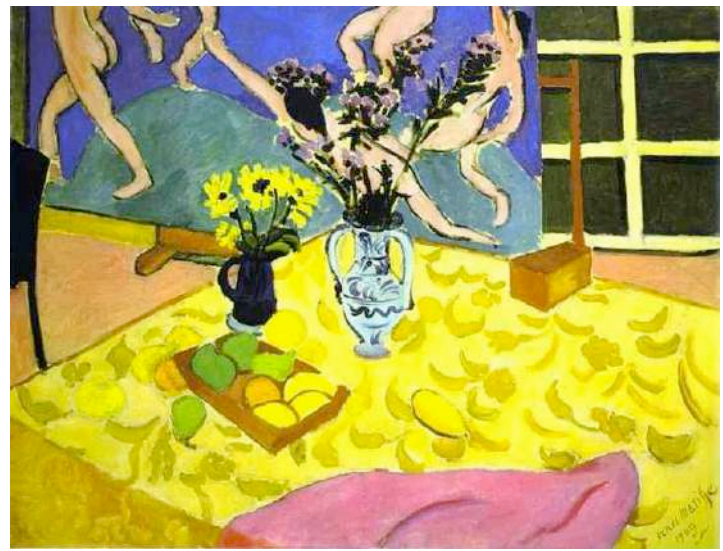
Woman with Flowered Hat (1963), Roy Lichtenstein



Dora Maar au chat (1941), Pablo Picasso



The Artist's Studio : La Danse, Roy Lichtenstein, 1974
Huile sur toile, 244, 3cm x 325, 5cm, Museum of Modern Art, New York



Nature Morte à la Danse, Henri Matisse, 1909
Huile sur toile, Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg

Le tableau de Roy Lichtenstein (à gauche) représente un atelier de peintre avec plusieurs tableaux non-achevés posés contre les murs. Le plus grand des tableaux, à l'arrière-plan, est une citation de Nature Morte à la Danse d'Henri Matisse (à droite).

La première chose qui saute aux yeux en comparant les deux tableaux, c'est que tous les plans ont été changés. On peut observer un aplatissement de la première peinture, tous les plans ont été rapprochés. D'un autre côté, on peut observer que les objets sur la table ne sont plus les mêmes non plus.

Du pot de fleur posé sur le tapis de Matisse, il ne reste qu'une petite fleur qui dépasse derrière ce qui semble être des lanières de toile. Des pots à pinceaux, une bouteille et une tasse de café sont apparus. Seuls les citrons demeurent : ils sont présents dans les deux toiles et sont aisément reconnaissables. On pourrait penser que Matisse a cherché à peindre un atelier d'artiste qui y ressemblerait vraiment : des déchets, des tasses de café, des pinceaux ; il prend des libertés par rapport à l'atelier de Matisse, déchargé de tout objet superflu.

La deuxième chose que l'on remarque est que les couleurs ont été changées. Lichtenstein réduit sa palette au rouge, au bleu, au jaune, au vert et au blanc... Et ces couleurs ne sont jamais dégradées ou fondues avec d'autres. D'ailleurs, les pinceaux présents dans les pots portent tous les mêmes couleurs.

Grâce aux couleurs, Roy Lichtenstein donne l'impression d'une case de bande-dessinée, effet renforcé par un dessin simplifié à partir de l'original.

D'un autre côté, on peut aussi noter que les couleurs de La Danse de Matisse ont été changées. C'est comme si Roy Lichtenstein avait fait une auto-citation d'une peinture de La Danse qu'il aurait lui-même réalisée auparavant en prenant pour modèle celle de Matisse.

Pour réinterpréter ce tableau, Roy Lichtenstein emploie des moyens qui lui sont propres comme les "points Benday" et les grands aplats de peinture vive, ainsi que les cernes noirs qui entourent les formes de ses tableaux.

Les "points Benday", peints à l'aide d'une grille métallique, permettent peut-être à l'artiste de pointer du doigt la «reproduction mécanique» de certaines choses.



Roy Lichtenstein, *Drowning girl*

Bien qu'il ait constamment répété que ce n'est vraiment pas pareil, **les emprunts aux sources diverses de l'imagerie populaire forment le second régime d'appropriation de Lichtenstein**. L'artiste s'est, en effet, approprié quantités d'illustrations puisées dans les comics, les publicités, les catalogues, mais également, plus tardivement, dans les pages jaunes de l'annuaire. S'il a utilisé au début de sa période pop art certains personnages bien connus comme Popeye, Dick Tracy ou les héros du monde Disney, presque toutes les œuvres qui ont ensuite construit sa renommée sont empruntées à des sources totalement inconnues des critiques d'art. À la différence du premier régime d'appropriation, l'imagerie source de ce second régime est dès lors perçue comme indistincte et confuse. Pour le monde de l'art institutionnel, c'est un amas d'images indéterminées dans lequel l'artiste puise comme bon lui semble. L'origine précise de chaque illustration qu'il s'approprie n'intéresse absolument pas le critique et lui est rigoureusement indéterminable.

Robert Longo

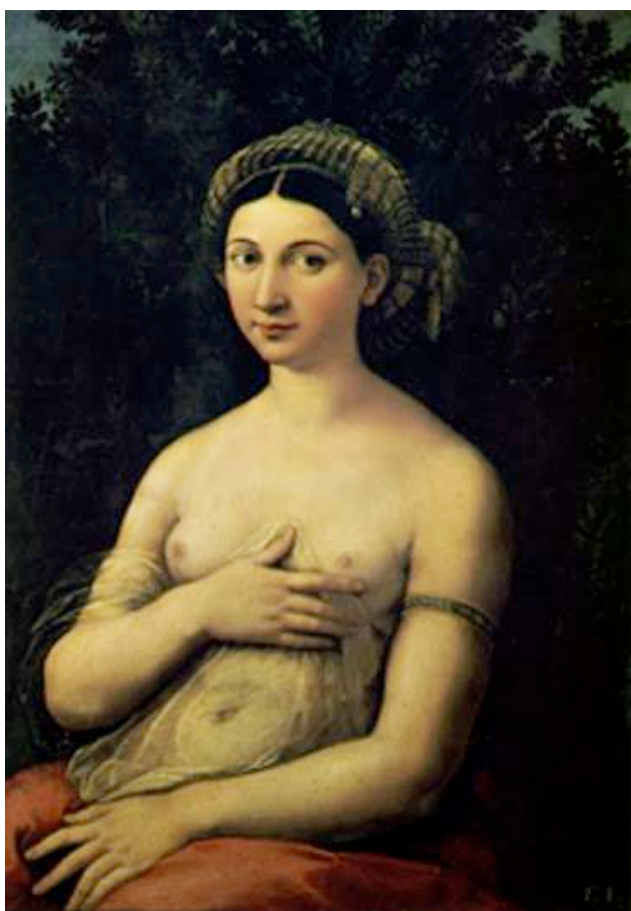


Sans titre (After Pollock, *Autumn Rhythm: Number 30*, 1951), 2014 Fusain

L'exposition Gang of Cosmos comprend douze dessins au fusain de peintures expressionnistes abstraites d'après-guerre. De Willem De Kooning à Mark Rothko, en passant par Norman Lewis, Barnett Newman, Jackson Pollock ou Clyfford Still, l'artiste entame un dialogue étonnant avec ces géants de l'art américain. Sorte d'hommage et de détournement, ce travail de « simili-copie » apparaît comme une tentative pour l'artiste de faire renaître de ses cendres l'« École de New York ». Bien davantage, il s'agit pour Longo de contemporanéiser cet héritage, de l'ancrer dans l'allégorie, de créer du nouveau à partir de l'ancien. Pour voir la série : <https://www.robertlongo.com/series/abex/>

Cindy Sherman

Depuis ses tout premiers travaux il y a plus de trente ans, Cindy Sherman se sert presque exclusivement de sa propre personne comme modèle et support de ses mises en scène. Série après série, elle figure, à l'aide d'accessoires divers (maquillage, vêtements, prothèses) des personnages qu'elle invente et photographie en studio. À la fin des années 80, elle réalise une série de photographies, les «Portraits historiques», du type «vieux maîtres», en costume et mis en scène. Il arrive qu'elle y joue des rôles historiques de femmes et d'hommes. Elle utilise des costumes délibérément de mauvaise qualité et souvent des maquillages grossiers, de sorte que la mise en scène apparaît clairement dans l'image. Les «Portraits historiques» peuvent être une explication pour comprendre l'histoire de l'art dans laquelle les femmes en général ne sont que des modèles, c'est-à-dire des objets dans le regard de peintres de sexe masculin. En même temps, ils posent des questions sur la construction historique de l'identité, la féminité et la masculinité.



RAPHAEL (1483-1520), *La Fornarina*,
huile sur toile, 85x60 cm, Rome, Galleria Nazionale di
Palazzo Barberini



SHERMAN Cindy (née en 1954), *History Portraits, Untitled*,
1989,
photo couleurs, 136x102 cm, New-York, Metro Pictures.

Le mouvement de l'appropriation Art : Richard Prince et Elaine Sturtevant

Ce courant consiste en l'appropriation, c'est-à-dire la reproduction d'œuvres ou de contenus pré-existants dans un but artistique. La transformation de l'œuvre originale est alors une œuvre à part entière et ne peut donc pas être considérée comme du plagiat. **Elaine Sturtevant**, née en 1930, est considérée être à l'origine de ce courant. Toute sa vie, elle n'a fait que reproduire à l'identique les œuvres des autres. Son travail n'est pas de la copie, mais de la « répétition » selon elle. Elle révolutionne ainsi la notion d'originalité.

En effet, Sturtevant refait les œuvres en suivant le même processus de création que les artistes qu'elle copie. Elle reprend par exemple la technique de la sérigraphie utilisée par Andy Warhol pour reproduire la série originale des Flowers : Warhol flowers. Warhol a même, pour soutenir l'entreprise de Sturtevant de révolution du principe d'originalité, offert ses écrans originaux de sérigraphie à l'artiste.

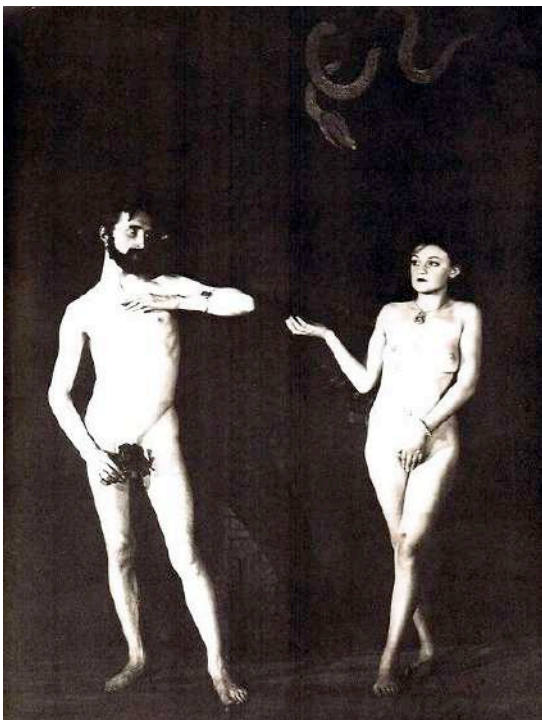


Andy Warhol, Flower 73, 1970. Credit Guy Hepner Contemporary Art Gallery



Elaine Sturtevant, Warhol Flowers, 1970

Elaine Sturtevant reproduit des œuvres de différentes natures. Elle s'intéresse également à la photographie.



Man Ray, Adam et Eve, avec Marcel Duchamp et Brogna Perlmutter, 1924



Sturtevant pose avec Robert Rauschenberg, Duchamp Relâche, 1967. Photo : Charles Duprat (From an Earlier Version by David Hayes). © Estate Sturtevant, Paris

La démarche appropriationniste d'Elaine Sturtevant est récompensée, et donc acceptée par le monde de l'art, par la remise du Lion d'Or à la Biennale de Venise en 2011.

Richard Prince s'inspire de la culture de consommation et de masse pour créer : la publicité donc, mais aussi de nouvelles ressources comme les réseaux sociaux. Dans les années 80, Richard Prince va reprendre des images publicitaires des cigarettes Marlboro. Pour la petite histoire, dans les années 60 aux Etats-Unis, les femmes fumaient majoritairement des cigarettes à filtre, tandis que les hommes préféraient les cigarettes roulées. Marlboro crée alors une campagne publicitaire, lancée en 1963, pour ses cigarettes à filtre dans le but de séduire les hommes. L'emblème choisi est celui d'un cowboy viril, libre, fort : le « Marlboro man ». Prince construit alors une longue série de photographies à partir de cette icône devenue emblématique.



Richard PRINCE, Untitled (Cowboy), 1989

Il opère quelques modifications : il coupe le texte et le logo de la marque. Il laisse également apparaître le grain de la photo pour dévoiler l'artificialité de la publicité, sans toutefois détruire le message de la marque : le cowboy, symbole de virilité dans la culture populaire nord-américaine, reste largement mis en évidence. Cette œuvre est la première photographie qui dépasse le million de dollars lors d'une enchère.

Après ce grand succès, Prince connaît des scandales dûs à ses pratiques controversées d'artiste appropriationniste. Le premier concerne le photographe français **Patrick Cariou**. Ce portraitiste publie un livre en 2000, *Yes Rasta*, rassemblant des portraits de rastas jamaïcains. Il photographie essentiellement des populations ou individus marginaux. **Prince s'approprie 39 portraits parus dans Yes Rasta** et pratique des collages sur les photos originales. Il les présente ensuite lors de l'exposition Canal Zone en 2008

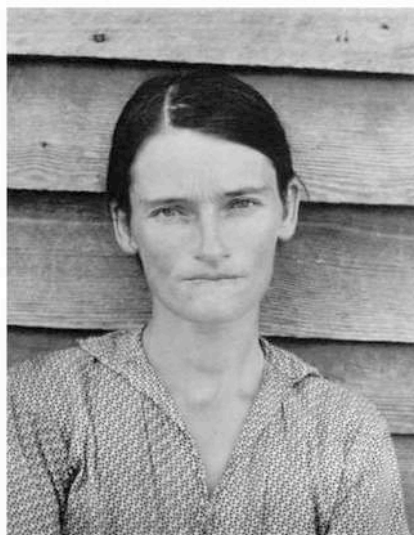


A gauche, la photo de Patrick Cariou issue de *Yes Rasta*. A droite, la reprise de Richard Prince nommée *Graduation*, 2008, présentée lors de l'exposition *Canal Zone*.
Crédit photo artinfo.com

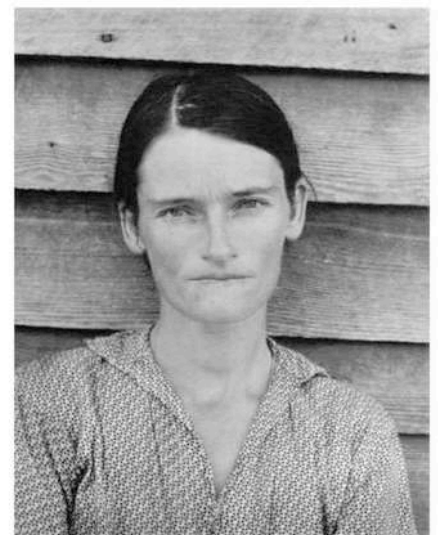
Une question apparaît alors : l'appropriationnisme est-il une forme de plagiat ? Comment protéger les œuvres de l'auteur original ? La démarche artistique de Prince est-elle justifiable, authentique, défendable ?

Patrick Cariou porte plainte pour violation du droit d'auteur et accuse Prince de plagiat. Le photographe français gagne le premier procès, mais ce premier jugement est annulé par la cour d'appel américaine qui autorise alors Prince à vendre « ses » tableaux. La deuxième et dernière décision de justice s'appuie sur le « fair use » (« usage de bonne foi » ou « usage loyal »), notion de droit américain. Ce principe considère qu'il n'y a pas atteinte au droit d'auteur si la reproduction propose une finalité critique, de commentaire ou de reportage, c'est-à-dire si elle respecte ce que prône le courant appropriationniste. De plus, l'œuvre est empreinte de la personnalité de l'artiste et est originale car Prince y ajoute des collages. Il proposerait donc une réelle réflexion artistique.

De façon encore plus radicale, **Sherrie Levine** a abordé l'acte d'appropriation comme un thème artistique. Levine reprend souvent des œuvres entières dans son propre travail, par exemple en photographiant des photographies de **Walker Evans**, photographiées et présentées dans un livre intitulé *After Walker Evans*, publié sous son nom. Contestant les idées d'originalité, attirant l'attention sur les relations entre le pouvoir, le genre et la créativité, le



Walker Evans
Alabama Tenant Farmer Wife, 1936
Gelatin silver print

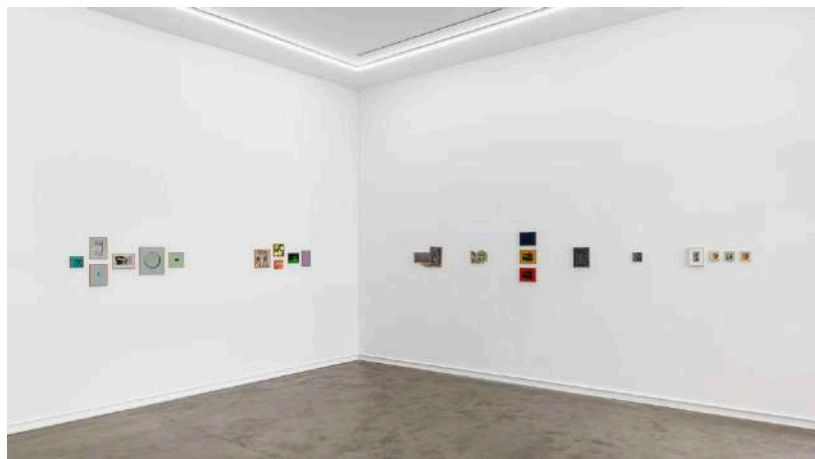


Sherrie Levine
After Walker Evans 1981

consommérisme et la valeur marchande, les sources sociales et les usages de l'art, Levine joue avec le thème du « presque pareil ». En même temps, reconnaître un after x, c'est reconnaître que ce x a transformé le champ de l'art de manière fondamentale. En ce sens, les appropriations de S. Levine sont toujours des hommages.

Richard Pettibone

Richard Pettibone a commencé par reproduire à l'échelle miniature des œuvres d'artistes célèbres tels qu'Andy Warhol, et plus tard également des maîtres modernistes, signant le nom de l'artiste original ainsi que le sien. Il est lui aussi un des pionniers de l'Appropriation Art, pratique de la citation et de la copie. C'est à partir de 1964, à Los Angeles, qu'il commence à peindre sa série emblématique de répliques miniatures d'œuvres de ses contemporains new-yorkais, fidèle à l'échelle de reproduction des images du magazine Art Forum auquel il avait accès. Depuis la roue de bicyclette de Marcel Duchamp, aux canettes de soupe d'Andy Warhol en passant par des œuvres de Roy Lichtenstein et les drapeaux de Jasper Johns, Pettibone crée sa propre collection et associe parfois même les artistes entre eux dans la série des Combine paintings.

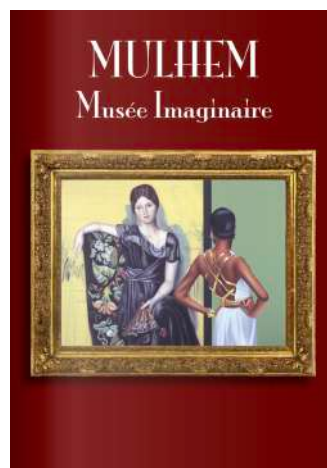


Marilyn on pink Background, 1978 Encre sérigraphique et polymère sur toile signée et datée au dos 9,2 x 7,8

Dominique Mulhem

L'artiste français Dominique Mulhem a commencé ses appropriations dans le début des années 1980 en mettant en scène des peintures classiques de Léonard de Vinci, Vermeer, Ingres et Michel Ange en situation accrochées sur un mur avec à côté un hologramme faisant référence à l'œuvre copiée. Ensuite dans sa série du musée imaginaire, il a mis des œuvres modernes et contemporaines en situation où des femmes regardent l'œuvre en créant une interactivité entre l'œuvre et la spectatrice et aussi le public qui regarde toute l'œuvre. Pierre Restany, historien de l'art et critique, avait dit qu'il avait assisté à une véritable visite de musée, à la parfaite reproduction d'œuvres de grands maîtres, devant lesquelles de jolies filles agréablement dévêtues prenaient une pose avantageuse. Des créatures de rêve devant une peinture de rêve... « Devant » ou plutôt « dans », devrait-on écrire, car l'œil s'avère incapable de faire la part des choses, d'effacer cette vision simultanée, d'en séparer les deux éléments.

*Cliquez sur les images
ci-contre pour
découvrir les séries.*

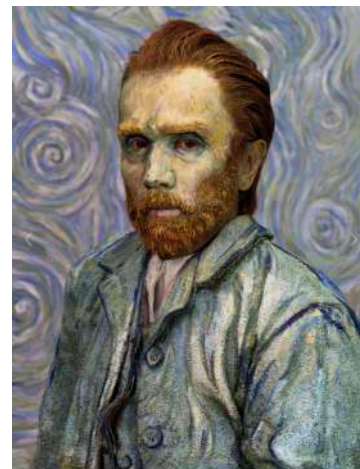


Yasumasa Morimura

Yasumasa Morimura est un artiste d'appropriation japonais qui emprunte des images d'artistes historiques (comme Édouard Manet ou Rembrandt) ou d'artistes modernes comme Cindy Sherman, et y insère son propre visage et son corps. Sa signature est de se réincarner dans des icônes de l'histoire de l'art. Il questionne la définition même de l'identité, qu'il pense façonnée par le genre, la race et l'histoire. Ainsi ce drôle de caméléon explore le plus lumineusement possible le caractère obscur et mouvant de l'identité.



Édouard Manet, Olympia, 1863



Autoportrait à travers l'histoire de l'art (Van-Gogh / Blue), 2016.



Yasumasa Morimura, Futago, 1988



Yasumasa Morimura, Une moderne Olympia, 2018

Malgré des traits et un décor nouveaux, on reconnaît bien la célèbre Olympia de Manet, conservée au musée d'Orsay, grâce à la composition du tableau. Yasumasa Morimura a recréé, à deux reprises et à trente ans d'écart, cette œuvre iconique qui scandalisa le public en 1863 en raison, notamment, de son sujet : une prostituée.

En 1988, Morimura imagine une version de l'œuvre intitulée Futago (Jumeau), dans laquelle il insère son corps d'homme et des symboles de sa culture. Ainsi le châle fleuri d'Olympia se fait-il kimono, tandis que le félin de Manet devient un maneki-neko, traditionnelle statue japonaise de chat porte-bonheur. L'artiste incarne également la servante noire de la toile originale. Trente ans plus tard, il remet l'œuvre en scène, sous le titre Une moderne Olympia : cette fois, la protagoniste principale est une oiran, prostituée de luxe de l'époque Edo, et la servante, un homme coiffé d'un chapeau haut de forme, cliché de la représentation du colon occidental. Les œuvres jumelles forment ainsi une critique du regard de l'homme blanc sur un Japon érotisé.

Léo Caillard

Parmi les artistes français contemporains, on peut citer Leo Caillard qui recontextualise des sculptures classiques en les habillant avec des vêtements modernes. Ses œuvres font dialoguer passé et présent dans le but de traiter des questions fondamentales de notre rapport au temps, à l'histoire et à notre propre individualité.

Dans la série Renaissance, il photographie des modèles dans des vêtements et des poses reprenant les codes de la peinture classique italienne auxquels il ajoute des accessoires modernes.

Sans sa série Hipsters in stone débutée en 2012, il réalise des moulages de sculptures antiques et classiques qu'il habille de tenues actuelles et auxquels il ajoute des accessoires, comme des téléphones ou des lunettes de soleil dans le but de questionner les codes de la représentation et de l'identité à notre époque.



RENAISSANCE - WOMAN 8



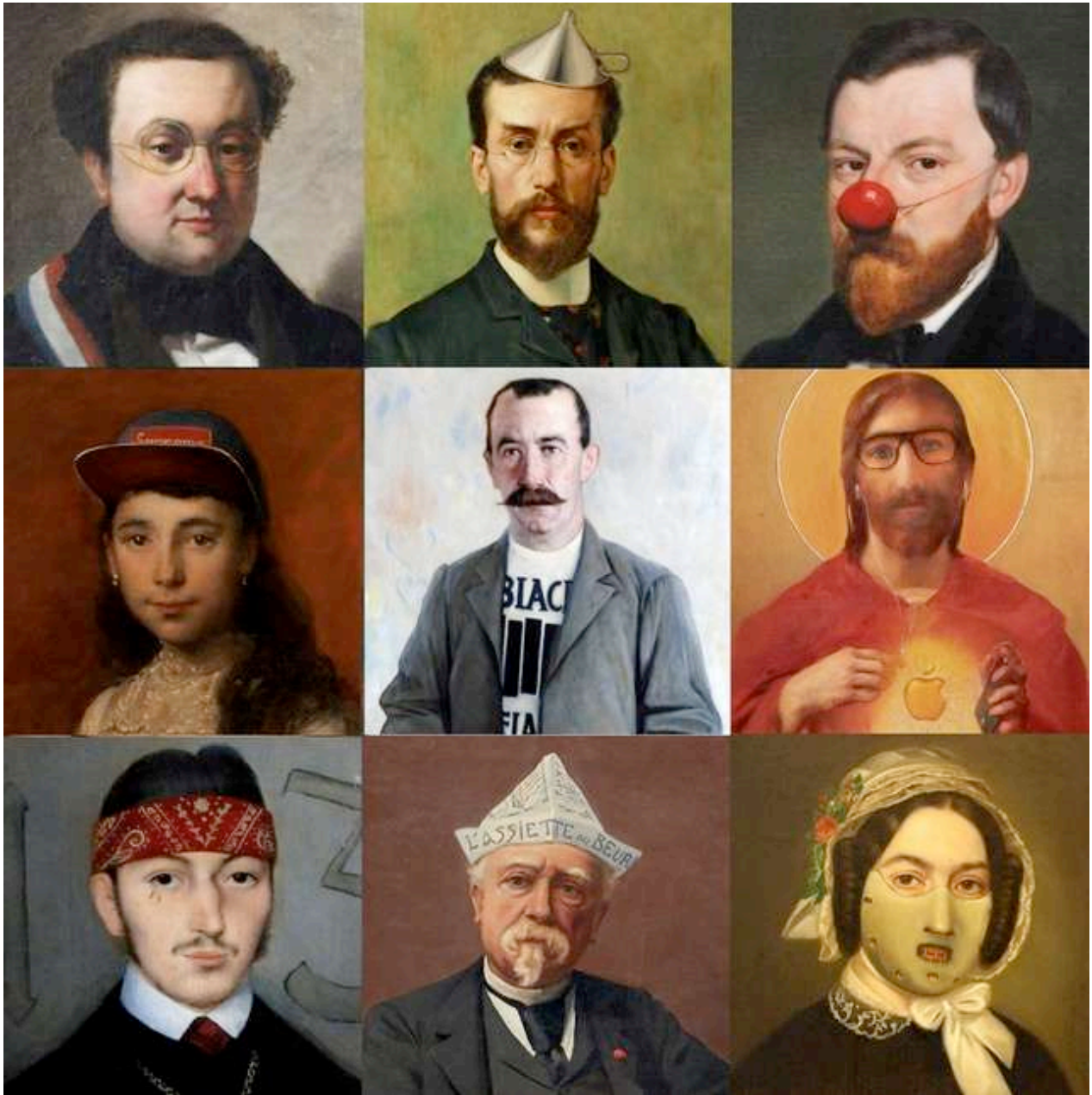
HIPSTER IN STONE I - ARISTEUS

Blase

Blase intègre des éléments modernes qui changent complètement le sens du tableau. Il cherche à faire réagir les gens. Il chine un peu partout en France des tableaux endommagés. En les restaurant et les détournant, il leur donne une seconde vie. Ce sont donc tous de vrais beaux tableaux anciens à la base.

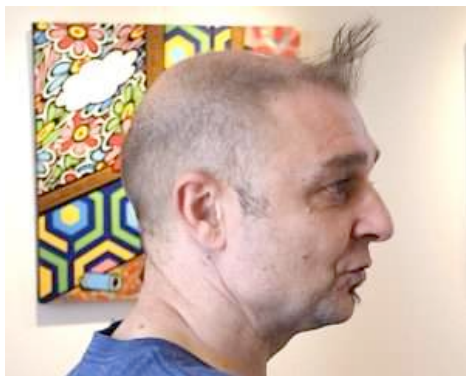
Découvrez le principe de sa démarche en regardant un reportage qui lui est consacré. Cliquez sur l'image ci-contre.





Speedy Graphito

"J'aime bien raconter mes rapports avec le monde et le faire à travers des superpositions, le mélange des langages ."



L'horloge du temps égrène les siècles. La confrontation avec les chefs d'œuvre du passé reste la marque des grands peintres. Empreints de l'histoire des maîtres d'hier et conscients d'écrire au présent une nouvelle page, ils posent un autre regard sur leurs illustres aînés.

En 2018, dans une série remarquable et bien nommée « mon histoire de l'art », Speedy Graphito s'est frotté avec virtuosité aux maîtres du XXe siècle. « J'ai voulu rendre hommage aux différents mouvements artistiques qui ont traversé le siècle ».

Alors, bien sûr, il a croisé la route de Picasso, Matisse, Cézanne, Warhol, Lichtenstein, Wesselmann, Mondrian...



Speedy Graphito - Women, 2018

Speedy fait référence dans son tableau à un nu de Tom Wesselmann, le maître du pop art américain.

Puis, fidèle à ses superpositions, il remplit l'espace autour des nus sculpturaux.

Ici, une fenêtre tirée d'une peinture de Matisse, le Rideau égyptien, nouvel hommage au maître de la couleur. Là, un bouquet de Wesselmann à nouveau ; et, subtilement fondue dans le décor, une évocation des abstractions colorées de Mondrian.

Et l'on retrouve le nu allongé des Femmes d'Alger de Picasso repris en majesté dans le tableau Women issu de cette série...

Citations présentes dans le tableau :



Wesselmann - Still life, 1999

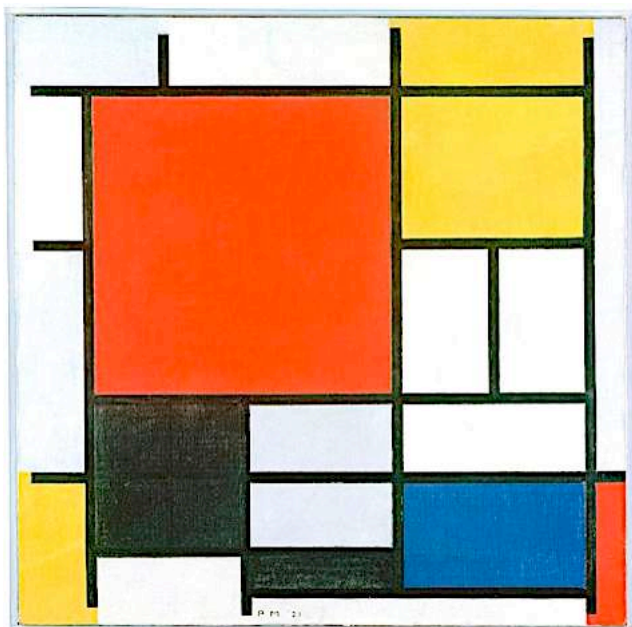


Matisse - Rideau égyptien, 1948



Tom Wesselmann, Monica with Tulips, 1989,

Vous pouvez vous amuser à décortiquer de la même manière d'autres tableaux de la même série comme celui de la Joconde :



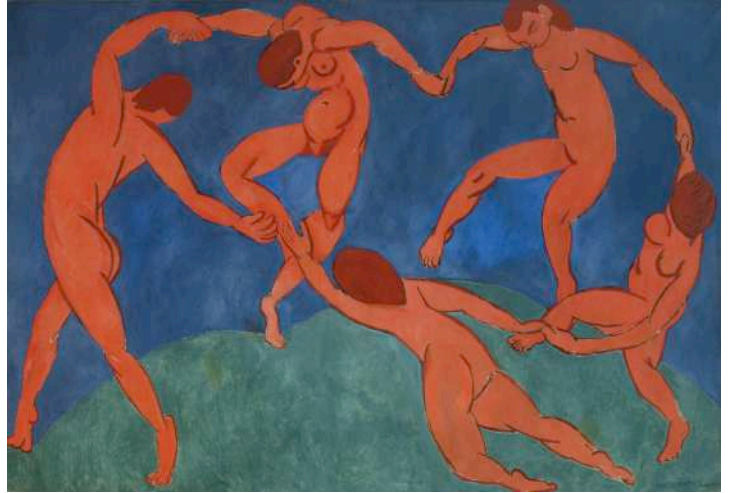
Mondrian - 1921

Tom Wesselman

Avec la série des Great American Nudes des années 1960, Tom Wesselmann a transformé l'odalisque matisienne en icône pop. Par la suite, l'œuvre de Matisse reste pour lui une référence centrale dans sa recherche d'efficacité visuelle et de saturation de l'image. L'admiration de Tom Wesselmann pour Matisse s'exprime de multiples manières, de ses premiers collages en 1959, jusqu'à ses œuvres ultimes, avec les Sunset Nudes des années 2000. Elles témoignent de différents modes d'appropriation de l'œuvre de Matisse : travail d'après, citation directe ou plus structurellement, conception matisienne de la couleur et de la surface.



Tom Wesselmann, *Man Ray at the Dance*, 2004, huile sur toile,



Henri Matisse, *La Danse* (1909-1910)



Henri Matisse, *La Blouse roumaine*, avril 1940



Tom Wesselmann, *Great American Nude, #29*, 1962



Nu couché 2, Henri Matisse 1927

Artjacking ! Le grand détournement

Citer, copier, détruire, réinventer... Quoi de mieux pour plonger dans le monde foisonnant de l'art contemporain que de suivre, d'artiste en artiste, les réappropriations des grands chefs-d'œuvre ? De Manet à 2Fik, de Géricault à Hu Jieming, ou de Klein à Philippe Ramette, il est temps de revoir vos classiques et de pénétrer les mystères de la création artistique moderne !

Voici une sélection de quelques épisodes de cette série proposée par Arte. Vous en retrouvez d'autres encore sur la plateforme Arte.TV

Attention, ces vidéos ne sont pas réalisées à destination des enfants. Elle ne sont pas à montrer telles quelles en classe. Mais elles peuvent vous donner de nouvelles idées de re-création et vous pouvez toujours en sélectionner des extraits ou en extraire des éléments photographiques à montrer.



Focus 1 : Les Femmes d'Alger

Eugène Delacroix fut, très tôt, considéré comme un modèle par bien des artistes plus jeunes, des futurs impressionnistes à Picasso ou Matisse. Le talent de Delacroix, sa fidélité à son propre idéal, l'originalité de ses sujets et de leur traitement, la part donnée à l'imagination ont suscité, et suscitent toujours, une très vive admiration de la part des créateurs, peintres, graveurs, photographes.

Delacroix avait présenté au Salon de 1834 sa grande toile, Femmes d'Alger dans leur appartement, inspirée d'une visite qu'il pût faire, à Alger, dans l'intérieur d'un harem, à l'occasion de son voyage en Afrique du Nord. Son tableau fut très tôt célébré pour sa beauté sensuelle, pour le rythme de sa composition et des couleurs, pour la lumière irradiant des chairs des femmes languissantes. Delacroix offrait là une vision renouvelée du thème de l'odalisque, à la taille d'une peinture d'histoire.



Delacroix - Femmes d'Alger dans leur intérieur, 1834

Pétri de la tradition académique de ses jeunes années, Picasso connaît par cœur l'histoire de ses aînés et n'hésite pas à confronter son art à celui des grands noms du passé pour installer une continuité dans l'histoire qu'à son tour il contribue à écrire.

Il étudie et recopie leurs œuvres, ainsi en est-il du tableau de Delacroix Les Femmes d'Alger en leur appartement de 1834, exposé au Louvre. En outre Picasso n'a jamais caché son admiration pour ce géant de la peinture.



Delacroix - autoportrait au gilet vert, 1837



Portrait de Picasso en 1955

Un siècle plus tard, en 1955, Picasso (1881-1973) peint sa version de l'œuvre de Delacroix.



Les Femmes d'Alger, version H, 24 janvier 1955



Les Femmes d'Alger, version M, 11 février 1955

Picasso avait 73 ans lorsqu'il s'est plongé dans cette étude de grands maîtres quelques semaines il exécute une série de 15 peintures des Femmes d'Alger identifiées par ordre de création de A à O. Au fil des études et des peintures l'artiste s'approprie l'œuvre de Delacroix et lui fait traverser le siècle. Il en modifie la composition ; des personnages plus nombreux s'invitent, la femme assise bascule sur le dos et devient un nu couché, thème déjà présent chez Picasso ; les proportions et les volumes des corps s'arrondissent ou, au contraire, empruntent des angles à la géométrie la plus radicale ; les corps se dénudent et s'érotisent, là où Delacroix les habillaient du volume ample des soieries orientales.

Et Jacqueline a trouvé sa place à la gauche du tableau, érotique et souveraine, elle est sa muse, son amante.

De Delacroix à Picasso, du temps des colonies à celui de l'indépendance, à chacun son Orient...



Focus 2 : Le déjeuner sur l'herbe



Edouard Manet « Le déjeuner sur l'herbe » (1863)

Revenons sur ce célèbre tableau du déjeuner sur l'herbe, mais cette fois-ci pour s'intéresser aux œuvres pour lesquelles il a été source d'inspiration, de détournement, d'interprétation, de citation... C'est un des tableaux le plus détourné.



Cet épisode de la série d'Arte Artjacking vous mettra en appétit en vous présentant quelques-unes des nombreuses réinterprétations de cette œuvre incontournable. **Attention cette vidéo n'est pas réalisée à destination des enfants et n'est pas à montrer telle quelle à la classe.**

La série d'exemples qui suit permet d'illustrer un des principes de l'appropriation et du détournement : utiliser des œuvres connues pour leur donner une autre signification, une touche personnelle, humoristique ou conceptuelle.

Le résultat sera d'autant plus efficace que les liens avec l'œuvre de référence seront explicites et l'intervention originale ou personnelle. Ces liens s'expriment par la composition, la couleur, le style, etc. L'intervention se manifestera sous des formes encore plus variées : modification, suppression ou rajouts d'éléments, recadrage, transformation du style, etc.

Ces procédés s'adosent sur la notoriété d'un autre artiste; ils permettent surtout, au travers d'images qui font partie du patrimoine commun, de puiser dans nos cultures et de les enrichir. Ils revitalisent des mouvements, établissent de nouvelles filiations.

L'appropriation peut être effectuée avec une intention critique ou comme un hommage. Elle intègre les préoccupations de son époque.

Picasso, s'est largement inspiré du déjeuner sur l'herbe. Ce dernier a carrément ré-interprété le tableau dans son propre style à plusieurs reprises.



Pablo Picasso, le déjeuner sur l'herbe(1961)



Pablo Picasso, 'Déjeuner sur l'herbe', 1961



Pablo Picasso, le déjeuner sur l'herbe (1962)



PICASSO Pablo (1881-1973), Le déjeuner sur l'herbe, 1960, huile sur toile, 114x146 cm, Londres, Nahmad Gallery.

« S'il y avait une seule vérité, on ne pourrait pas faire cent toiles sur le même thème. »

Propos de Picasso rapportés par Hélène Parmelin dans Picasso dit, Paris, Éditions Gonthier, 1966, p.140

Les œuvres des grands maîtres anciens ont beaucoup inspiré Pablo Picasso dans sa pratique quotidienne de la peinture. Et Manet appartient à cette catégorie de peintres dont Picasso est devenu familier : les références à Manet ne sont pas que des citations de prestige, c'est bien plus un répertoire de pratiques concrètes dans l'acte de peindre où Picasso puise avec admiration.

Picasso n'engage pas un dialogue isolé avec Manet, mais entame dans ces mêmes années, un travail de réinterprétation d'œuvres de Maîtres du passé : Delacroix (avec les Femmes d'Alger en 1954-1955) ou Vélasquez (avec les Ménines en 1957). Mais l'expérience qu'il mène avec le tableau de Manet est sans doute la plus profonde et la plus complexe qu'il ait jamais entreprise.



Picasso, « Le déjeuner sur l'herbe » d'après Manet (12 juillet 1960)

Ces versions picassiennes du Déjeuner sur l'herbe s'inscrivent dans une série de grande ampleur sur Manet comptant 27 peintures et plus de 150 études et dessins, des linogravures, des maquettes de sculptures qu'il a commencées à Vauvenargues à l'été 1959 et poursuivies dans son atelier cannois de La Californie, puis à Mougins en 1961. En août 1962, les personnages deviennent même des maquettes de carton découpé, plié et dessiné au crayon, qui seront pour certains agrandis en 1965 en béton gravé par Carl Nesjar et installés dans le parc du Moderna Museet de Stockholm. Le découpage de la Baigneuse assise est devenu une sculpture monumentale de 8 mètres de haut.

Dans la version du 12 juillet 1960, Picasso reprend une scène qu'il connaît bien : le thème du peintre et de son modèle. On reconnaît à droite sur le tableau la figure du peintre avec sa casquette, véritable topos de l'artiste au travail. S'il se réapproprie une œuvre très célèbre, un des symboles du scandale de la peinture de Manet, il en déplace toutefois le regard et la mise en scène de la composition. Un des deux personnages masculins a disparu par rapport à l'œuvre d'origine pour focaliser l'attention sur le peintre et son modèle. Le corps et le regard de la femme n'a peut-être plus le parfum de scandale heurtant la morale bourgeoise de la seconde moitié du XIXe siècle comme chez Manet : c'est un corps de femme bien identifiable et caractéristique dans l'œuvre de Picasso, traité non sans un certain humour entre la scène mythologique et la partie fine.

Pourtant, comme chez Manet, le spectateur est acteur de l'œuvre. C'est bien cette démarche moderne, même transposée à des formes plus actualisées du XXe siècle, à laquelle Picasso entend faire participer le spectateur. Lors d'un dialogue avec la journaliste et critique Hélène Parmelin, il évoque ainsi la possibilité de donner « à celui qui regarde le moyen de faire le nu lui-même avec ses yeux ».

La peinture recouvre entièrement la surface de la toile : il n'y a pas d'espace vide. L'ensemble de la figuration n'en est que plus resserré entre le fond et les figures mêlés autour d'une rivière dont les touches de bleu la redressent à la verticale. Comme l'écrit Pierre Daix, « les personnages sont immergés dans des entrelacs de forêt à peine troués par le bleu de la rivière d'où ils se dégagent à peine »



Untel 'Le déjeuner sur l'herbe'. 1975

Le groupe UNTEL — Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Alain Snyers — actif entre 1975 et 1980 mène des actions dans l'espace public à des fins sociales, politiques et critiques, très imprégnées des idées contestataires de mai 68 et de la pensée situationniste.

Adeptes de tous médiums, ils privilégient la performance dans la rue ou les lieux institutionnels (interventions au Louvre : tableau vivant, défilé de mode) afin de rencontrer les gens, dialoguer avec le public et le faire participer.

Ils organisent une intervention non officielle au Salon des Artistes Français en hommage au Salon des Refusés de 1863 au Grand Palais, à Paris en 1975 : tableau vivant, sur le sol du musée, bâche peinte, panier, nourritures, boissons, journaux, radio, cigarettes, etc.

Le 23 avril 1983, dans le parc du Montcel, à Jouy-en-Josas, **Spoerri** réalise une performance artistique, intitulée L'Enterrement du tableau-piège et également qualifié de « déjeuner sous l'herbe » : un groupe d'une centaine d'amis (parmi lesquels des artistes et écrivains comme César, Arman, Pierre Soulages, Erro, Jean-Pierre Raynaud, Catherine Millet et Alain Robbe-Grillet) est convié à un banquet dont les tables, les couverts et les restes sont ensuite enfouis dans une tranchée de 40 mètres. Des décennies plus tard, des fouilles archéologiques sont organisées pour déterrer l'œuvre. Spoerri fait un clin d'œil au tableau de Manet en prenant le contrepied de son titre.



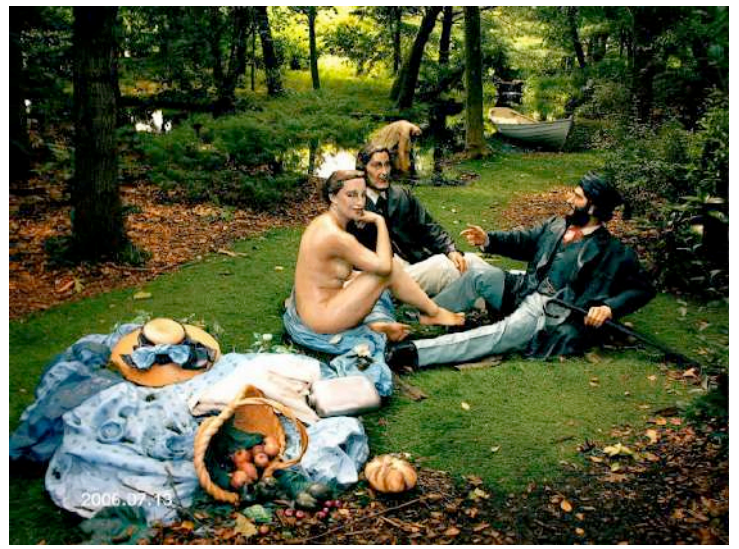
Daniel Spoerri, 'Déjeuner sous l'herbe', 1983



John De Andrea (1982)

Considéré comme l'un des membres les plus importants du mouvement Hyperréaliste américain qui se développe au début des années 70 à l'instar de Duane Hanson, Chuck Close ou encore Richard Estes, **De Andrea** trouve sa singularité de par son regard sur l'Histoire de l'Art et sa position de peintre tout autant que de sculpteur. Il reproduit, comme ici, avec son déjeuner sur l'herbe, des thèmes et des poses classiques de l'histoire de l'art en y ajoutant un ancrage contemporain.

Déjeuner Déjà Vu (1994) est une reproduction tridimensionnelle de la toile d'Édouard Manet. Elle est installée à Hamilton dans le New Jersey. **Johnson** explore ici les limites entre la réalité et la représentation en proposant une reproduction en trois dimensions et grandeur nature de l'œuvre de Manet. L'effet est renforcé par l'installation de l'œuvre dans le parc au milieu de la végétation.



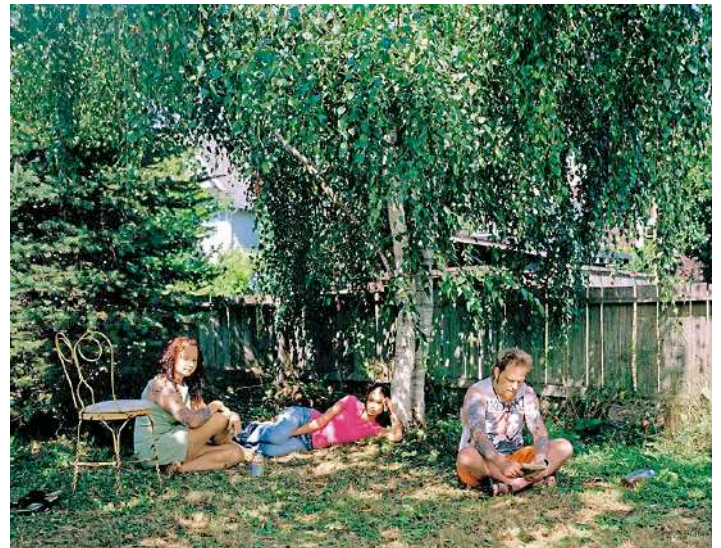
Eward Johnson, *Déjeuner déjà vu*, (1994)



Jeff Wall, *'The Storyteller'*, 1986

Dans « The Storyteller » de Jeff Wall , on reconnaît le Déjeuner sur l'herbe, notamment dans la pose du personnage au centre du groupe, en bas à gauche, évoquant celle de la femme dénudée du tableau ; le titre, littéralement le « raconteur d'histoire », fait référence au personnage tout en bas à gauche, tout occupé à son récit.

Jeff Wall est un photographe qui reproduit la réalité avec des photographies très scénarisées. Dans les années 60, l'artiste achève son divorce d'avec le conceptualisme de ses premières œuvres et renoue avec la tradition, redécouvrant les Manet et les Seurat de son enfance. Wall commence « à douter que les nouvelles formes de l'art puissent produire des événements artistiques comme l'avaient fait les plus anciennes¹⁰ ». La destruction de la représentation prônée par les artistes des années 1960 et 1970 ne convient pas à l'artiste, qui cherche à retrouver certaines valeurs de l'art considéré comme traditionnel. Dans *Shadows and Tattoos*, ce n'est pas la citation qui importe, mais le souvenir du tableau de Manet : le mystère des relations entre les personnages, dont on ne sait quels liens les unissent, et le jeu des ombres sur les peaux, « la combinaison des tatouages, [...] plus ou moins permanents, et des ombres, [...] fugaces », rappelant le travail de la lumière des impressionnistes. *Tattoos and Shadows* n'est pas la reconstruction par Jeff Wall du Déjeuner sur l'herbe, mais bien la reconstruction d'une situation vécue, dans laquelle s'invite – en tant que réalité picturale faisant partie de la tradition artistique contemporaine, l'œuvre de Manet.



Jeff Wall, *Tattoos and Shadows*, 2000



Déjeuner sur l'herbe II 1989, collections de la Tate Gallery, Londres Carro (1989)

Associant élégance de la ligne et complexité imposante, la sculpture « Déjeuner sur l'herbe II » de **Carro** tire en effet son inspiration de la toile de Manet qui fit scandale à l'époque. C'est le célèbre critique Michael Fried qui a incité Carro à faire évoluer son œuvre en promouvant le concept de la table, qui lui a alors permis de libérer ses sculptures de la contrainte du piédestal et de les déployer en des formes plus libres et plus dynamiques. Son Déjeuner, prenant appui sur un angle, épanouit dans l'espace ses imbrications d'acier selon une composition subtile, en écho à celle retenue par Manet pour poser ses personnages dans le paysage du tableau. Cette sculpture de tableau s'appuie sur l'énergie et

Cette interprétation par **Alain Jacquet** du fameux Déjeuner sur l'herbe d'Édouard Manet constitue la première œuvre de Mec' Art de l'artiste. Les enjeux de ce procédé de report sérigraphique sur toile sont l'objet en 1965 d'un manifeste par Pierre Restany. Jacquet a mis en scène ses contemporains : Pierre Restany à droite, son épouse la galeriste Jeannine de Goldschmidt à gauche, le peintre Mario Schifano au centre, et à l'arrière-plan Jacqueline Lafon, soeur de l'épouse du critique. Fidèle à l'esprit du procédé mécanique qui a engendré cette image, Jacquet en réalisera près d'une centaine sur toile, présentant de fait toutes des variantes.



Alain Jacquet, 'Le déjeuner sur l'herbe', 1964



Yue MinJun. « Le déjeuner sur l'herbe » d'après Manet (1995)

Le peintre chinois contemporain **Yue Minjun** (né en 1962) a réinterprété ce tableau en 1995. Transformer l'œuvre originale dans son style contribue à la force de l'appropriation. Dans ce cas, les artistes prennent plus de liberté avec la palette colorée de l'œuvre originale. Yue Minjun représente des êtres éternellement heureux qui évoquent les paysans, les ouvriers, les citadins et les soldats aux sourires ultrabright des affiches de propagande maoïste. Ces œuvres qui depuis plusieurs années le mettent en scène par dans des auto-portraits, comme c'est le cas ici, sont plus politiques qu'il n'y paraît.



Tacita Dean (1992)



Yona Friedaman (2003)



Richard Colescott (1979)



Mickalene Thomas (2009)



Julie Rrap, « Sans titre, d'après le déjeuner sur l'herbe de Manet », partie de l'oeuvre « Flesh Out » (2002)

L'artiste plasticienne australienne **Julie Rrap** quant à elle efface tous les personnages du tableau et conserve les tonalités du tableau original. Cette œuvre est en fait présentée avec une série d'autres reproductions de peintures iconiques du XIXe dont elle a également retiré certains éléments. Le visiteur met facilement en relation ces personnages manquants avec des moules en bronze, autant de formes évidées qui permettraient de les reconstituer.



Le tableau de Manet n'a pas échappé au détournement par la publicité et par les messages institutionnels.

Les pique-niques sont interdits pendant le confinement et les personnages du tableau se voient obligés de quitter le décor.

En 2017, les hypermarchés E.LECLERC charge Martin Hargreaves, un maître en matière de détournement de tableau, de réaliser une campagne pour fêter les 20 ans de l'opération « NETTOYONS LA NATURE ». À cette fin, Martin Hargreaves s'approprie une série de peintures connues qui seront exposées dans le métro. Le déjeuner sur l'herbe de Manet en fait bien sûr partie.



Ici, la palette est conservée, les personnages également, mais des débris jonchés sur le sol sont rajoutés au tableau; ils constituent un appel à l'action et un message fort appuyant la campagne.

L'agence Wolkoff & Arnodin réalise aussi une campagne basée sur une série de peintures pour la collection automne/hiver 1998/1999 "Rive Gauche" d'Yves St Laurent.

Pour la photo ci-dessous, les concepteurs s'emparent de la composition du « déjeuner sur l'herbe » et inversent les rôles en habillant la femme et en déshabillant les hommes. Par la même occasion ils ont modifié la scène, qui, au lieu de se tenir le jour, semble avoir lieu la nuit.

L'appropriation du déjeuner sur l'herbe est également évidente dans la campagne publicitaire de la « Secret Garden 2 » de DIOR de 2013. Dans le tableau de Manet, la foule ne voyait que la femme nue; dans cette photo aussi, on ne voit qu'elle, parce qu'elle est habillée de rouge. C'est la valeur du rouge en tant que contraste de qualité qui remplace la force de la nudité. Remarquez comme cette couleur ainsi que l'orange et le rose attirent notre attention; ces seules couleurs intenses de la scène mettent en évidence les habits et accessoires de la marque.



Focus 3 : La Joconde

Dès sa création en 1503, la Joconde a été considérée comme l'un des plus beaux tableaux jamais peints et fut immédiatement imité. De nombreux artistes lui ont rendu hommage. D'autres encore, l'ont détourné ou l'ont cité dans une de leurs œuvres. La présentation ci-dessous n'est pas complète...



Andy Warhol, 1963



Fernand Léger, 1930



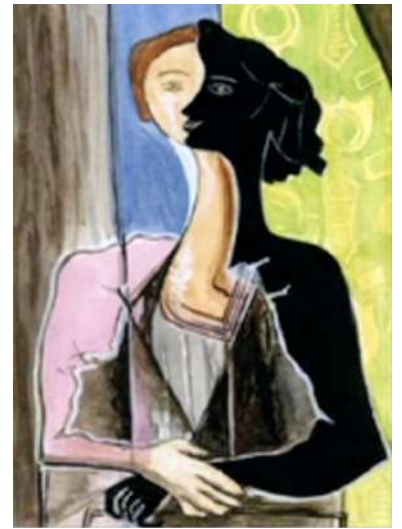
Salvador Dalí, 1954



Charlie Hall, 1990



Mathieu Gazaix



Georges Braque

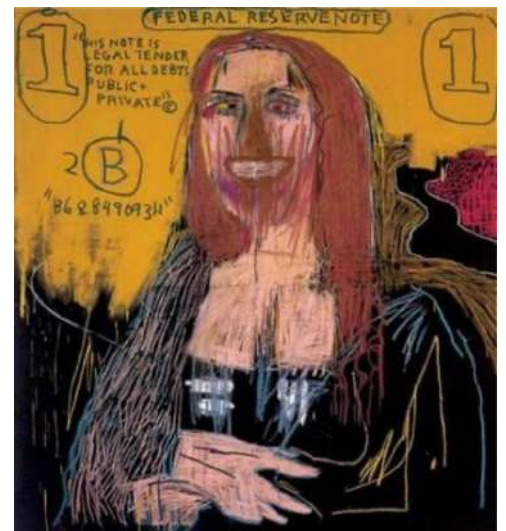


Yanick Douet

Béatrice Audino - CPD Arts Visuels



Fernando Botero, 1959
39 sur 56



Jean Michel Basquiat, 1983



Modigliani



Matt Groening



Paul Giovanopoulos, 1988



Asbjorn Lonvig, 2003



Mark Bryan



Matisse



Robert Rauschenberg, 1982



Roy Lichtenstein



Gloria Irvine



Henri Cadieux, 1981



Rafal Olbinski



José Pedro Costillolo, 1948



Malevitch



Cieslewicz, 1967



Grapus, 1076



Jordan Westre

**Que faire en
classe ?**

Le principe de l'appropriation et du détournement est d'utiliser des œuvres connues pour leur donner une autre signification, une touche personnelle, humoristique ou conceptuelle.

Le résultat sera d'autant plus efficace que les liens avec l'œuvre de référence seront explicites et l'intervention originale ou personnelle. Ces liens s'expriment par la composition, la couleur, le style, etc. L'intervention se manifesterá sous des formes encore plus variées: modification, suppression ou rajouts d'éléments, recadrage, transformation du style, etc.

Ces procédés s'adosent sur la notoriété d'un autre artiste; ils permettent surtout, au travers d'images qui font partie du patrimoine commun, de puiser dans nos cultures et de les enrichir; ils revitalisent des mouvements, établissent de nouvelles filiations.

Pour partir d'une œuvre et se demander ce qu'on peut bien en faire, il faut commencer par en faire une lecture. Tout commencera donc par une observation, une interprétation avant de déterminer et choisir des variables sur lesquelles on pourra agir.

Rencontrer une œuvre

1. Présentation de l'œuvre

- **Directement** : Pendant un moment, observer l'image dans le silence. Le mieux est que la rencontre soit charnelle dans un lieu culturel. Dans un musée, on peut alors prévoir une visite active pour aider les enfants à regarder, observer.
- **Progressivement**, par un système de caches, fenêtres ou puzzle : permet d'émettre des hypothèses, d'observer des détails.
- **En jouant** : Par la description d'un élève qui seul voit l'œuvre, par un jeu de questions/réponses des autres enfants....
- **Comparativement** : on peut partir de plusieurs œuvres et établir des correspondances entre elles ou mettre en évidence des oppositions.

2. Description de l'œuvre :

PHASE DE DÉNOTATION : apprendre à observer.

Se déplacer pour trouver l'endroit privilégié d'observation de l'œuvre (il peut y en avoir plusieurs : voir de près, voir de loin, bouger pour faire jouer les brillances...)

« Qu'est ce que vous voyez ? » (Et non « qu'est ce que cela représente »)

Collecter le maximum d'éléments et d'indices : Aller chercher les détails, aller dans tous les plans de l'œuvre (les enfants ont tendance à ne regarder que le premier plan). L'enseignant peut avoir préparé des planches de photocopies de détails, des listes de détails, des formes en carton, que les élèves essaient de retrouver.

On peut aussi utiliser des « viseurs » : fenêtres de différentes formes découpées dans du carton, petites boîtes percées d'un petit trou au fond, pour que le regard se « promène » dans le tableau.

Procéder par regroupement : les personnages, les animaux, la végétation, l'environnement urbain ou rural...

On identifie si cela est possible le lieu, le temps qu'il fait, l'heure, la saison...

PHASE DE CONNOTATION : Raconter l'œuvre

Interpréter

Émettre des hypothèses, justifier, argumenter en utilisant des expressions telles que : « je pense que, je crois que... » « ça me fait penser à ... » « c'est peut-être »

On peut aller jusqu'à inventer une histoire en imaginant ce que se disent les personnages, ce qu'ils pensent, ou rechercher un titre que l'on confrontera avec la réalité !

Par rapport aux œuvres présentées et afin de se construire un jugement dépassant le « j'aime, j'aime pas » « c'est beau », dire ses préférences et pourquoi...

Favoriser un échange entre pairs, ce qui permet d'apprendre à communiquer.

Exprimer ses sentiments : cette phase difficile peut-être aidée par des outils tels que :

- Une liste de mots qui va s'établir tout au long de l'année, en écrivant quelques mots, ceux qui viennent à l'esprit dans l'émotion face au tableau.
 - Une boîte à matières : Boîte qui contient différentes matières : tissus, pierre, fer, papiers... « cela me semble doux comme »... « froid comme »...
 - Une série de portraits exprimant des sentiments divers : rechercher le personnage qui pourrait « vivre dans cette maison », « danser avec ce personnage », « observer et aimer cette œuvre » et expliquer pourquoi : « parce qu'il est triste et que je trouve l'atmosphère de ce tableau triste », « parce qu'il est effrayé et que cette œuvre me fait peur. »... (Cf « Des larmes aux rires », Claire d'Harcourt, Seuil).
 - Des cartes postales représentant d'autres œuvres, des poésies ou extraits d'œuvres littéraires et qui permettent d'établir des comparaisons, des mises en relation .
- On entre ainsi petit à petit dans le ressenti. Il n'y a bien sûr ni bonne ni mauvaise réponse!!!

ANALYSE PLASTIQUE

Pour découvrir la spécificité de l'œuvre, les procédés utilisés par l'artiste, comprendre sa démarche et ses intentions. On considère ici, la matérialité de l'œuvre. On cherche à savoir comment c'est fait. On n'est pas obligé de tout passer en revue !

La Forme

● La nature, le type de l'œuvre :

Est ce une œuvre en deux ou trois dimensions ? Une installation ? Une peinture ? Un dessin ? Une estampe ? Une sculpture ? Un assemblage ? Une architecture ? Une vidéo ? Une photographie ?...

● Le genre :

Exemples : peinture religieuse, mythologique, historique, un portrait, un paysage, une scène de la vie quotidienne, une nature morte...

● La composition :

– la disposition des éléments, des personnages, les vides et les pleins, s'il existe une symétrie éventuellement. Pour s'aider, on peut réaliser des tableaux vivants, retrouver la position des personnages, de la sculpture. Une photo numérique permet de confronter directement la proposition des élèves à l'œuvre.

– Les lignes : les directions, les formes dominantes (ligne d'horizon, point de vue, lignes de force verticales et horizontales). Est-ce que l'artiste a voulu attirer notre œil vers un endroit précis? Les lignes vont être mise en évidence par des calques que l'on superpose à l'œuvre, des bandes de papier, des formes découpées dans du carton, des tracés sur le tableau numérique.

– Les plans : Est ce qu'il y a différents plans pour donner une profondeur à l'œuvre?

– Le cadrage : Permet-il d'accentuer un point de vue

La Matérialité de l'œuvre :

Quelle technique est utilisée ? : gravure, modelage, taille, fresque, aquarelle...

● **Matériaux, outils, supports :**

Quelles sont les matières ou matériaux utilisés ? Peinture à l'huile, gouache, craies, encres, aquarelle, tissus, papiers collés...Y a-t-il des effets de matière? Est-ce que l'on voit le geste de l'artiste ?

Quel support a été utilisé? : sa nature, ses dimensions.

Les matériaux induisent-ils une œuvre faite pour durer (marbre, bronze, bois...) ou éphémère?(Land art souvent)

● **Actions de l'artiste :**

Les repérer : exemples : coller, déchirer, lacérer, brûler, dessiner, griffer, accumuler, compresser...

● **Couleurs :**

Quelles sont les couleurs utilisées ?

Les nommer. Chercher la couleur dominante s'il y en a une, les tons chauds et froids.

Est-ce qu'il y a harmonie ou contraste ? Les couleurs correspondent-elles à une réalité ou ont-elles un rôle symbolique ?

On peut par exemple utiliser un nuancier de couleurs du commerce (à récupérer aux changements de collection) . L'élève devra trouver les couleurs de l'œuvre étudiée dans le nuancier donné ou piocher une couleur et chercher si elle est présente dans l'œuvre. Il peut aussi créer lui-même « la palette » de l'artiste en fabriquant ses couleurs (crayons de couleur, pastels, craies d'art). Respecter alors les quantités !

● **Lumière :**

D'où vient-elle ? Est-elle naturelle ou artificielle? Donne-t-elle une atmosphère au tableau, au bâtiment? Y a-t-il un endroit plus lumineux ? Pour la sculpture, est-elle un moyen de faire apparaître le volume? Est-elle utilisée comme matériau (œuvre au néon?)

Et les ombres ?Quelle est leur importance?

● **Son :**

Existe-il ? Quelle est son origine ? Quels sont ses caractéristiques : intensité, durée, rythme...

LA SIGNIFICATION

Cette donnée est essentiellement traitée avec l'approche connotée de l'œuvre.

Le sens de l'œuvre est alors précisé, et ses variations éventuelles dans le temps soulignées, si nous avons connaissance de ces éléments.

On peut aussi aborder ici le sens symbolique des éléments représentés ou des couleurs (attention aux variantes selon les cultures).

L'USAGE

Nous rechercherons la fonction d'une architecture par exemple, ou l'utilisation d'un objet d'art du quotidien ...

Il est parfois intéressant de connaître qui est le destinataire de l'œuvre (ce qui explique le choix d'une technique, d'une dimension, d'un point de vue, de la présence de certains éléments symboliques...) ou bien identifier qui est le prescripteur quand l'œuvre est réalisée sur commande par exemple.

Il existe des œuvres qui sont le détournement d'une autre. Il est important de mettre alors en lien les différentes productions et de faire apparaître les intentions différentes ou communes des artistes.

Tous les exemples donnés dans la première partie sont bien évidemment source d'inspiration. Avec les élèves on pourra même tenter des variations à partir d'une même œuvre en changeant de levier d'action à chaque fois ou en les combinant de façon plus ou moins complexe. Les propositions qui suivent ne sont pas exhaustives. Vous pouvez les illustrer avec les œuvres présentées précédemment en référence, à montrer aux élèves après leur phase de recherche. Tous les éléments identifiés au moment de l'observation, de la rencontre peuvent devenir des variables sur lesquelles on va pouvoir jouer pour détourner l'œuvre.

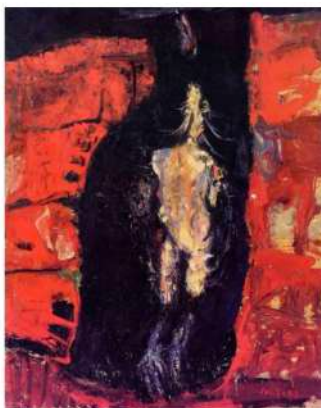
Pour les transformations à appliquer, s'il s'agit de la production à exposer à la fin de l'année, la contrainte du jardin extérieur devra être prise en compte dans le choix des médiums, des supports, de l'échelle, sans oublier d'envisager la scénographie d'exposition possible.

À partir de la palette de couleurs

- modifier radicalement les couleurs
- Passer en noir et blanc et ne plus faire apparaître que des ombres et des silhouettes
- Transformer l'œuvre en camaïeu
- Utiliser la couleur pour attirer l'attention sur un des éléments du tableau.
- Créer tout autre chose avec la même palette de couleur.
- Passer du figuratif à l'abstrait...(en gardant les couleurs et la composition).
- etc



L'or de l'azur - Joan Miró - Bande son n°90, Didier Delgado



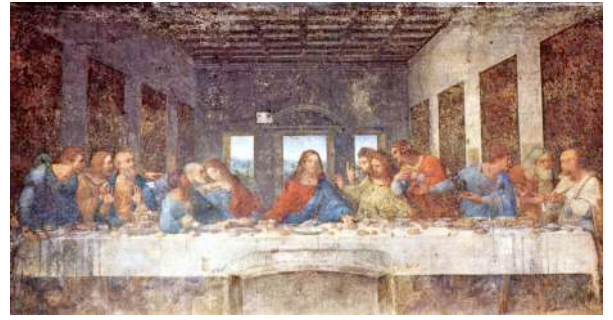
Didier Delgado extrait la signature colométrique des tableaux et la reconstitue avec des tranches de disques vinyles qui devient ensuite un tableau en 2D.

Faisan suspendu devant la cheminée - Soutine - Bande son n°92, Didier Delgado

À partir de la composition du tableau

- À partir des différents plans
- À partir de la posture des personnages
- À partir des lignes de force...

On pourra changer de thématique, détourner le sujet, changer les personnages, modifier le décor, changer la temporalité de la scène....



Philippe Luccese, recrée en photographie les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art. En exemples : La cène de Léonard de Vinci / Le radeau de la Méduse de Géricault

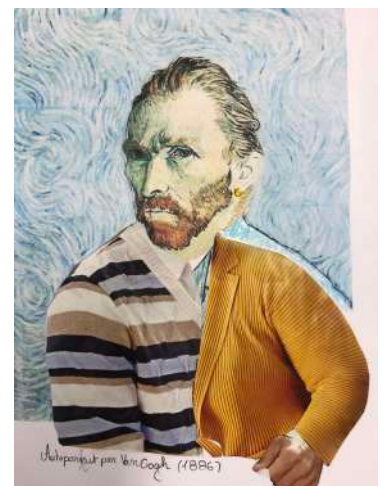
Le point de départ du changement peut être réfléchi. Par exemple, dans le tableau de la cène, Léonard de Vinci avait pour ambition de représenter l'humanité. Le parti pris de refaire ce tableau qu'avec des femmes prend alors un sens tout particulier dans la mesure où il n'y a aucune femme dans le tableau original.

D'autres interprétations de ce tableau propose d'ailleurs d'inclure des minorités dans la représentation de l'humanité autour de ce banquet...



RANCINAN Gérard (né en 1953), Métamorphosis IV, Big Supper, Los Angeles, septembre 2008

Travaux d'élèves (personnages habillés autrement)



À partir des médiums ...

- reproduction d'une oeuvre sans peinture ni crayon
- Passer de la peinture à l'encre ou au fusain...
- Etc

*Paul Cézanne, Nature morte aux pommes, 1890,
Musée de l'Ermitage, St Pétersbourg*

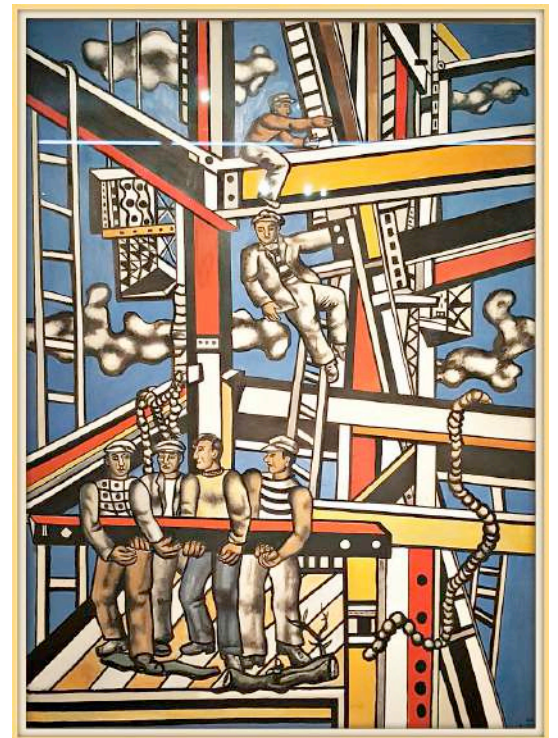
Travaux élèves :



Isoler un élément du tableau , un fragment ...



- On pourra isoler un personnage, le découper , le replacer dans un autre contexte.
- On pourra partir d'un fragment de tableau pour l'étendre et le faire devenir tout autre chose : cadrer et prolonger.



Les constructeurs, Fernand Leger, 1950

Décomposer pour recomposer

Déconstruire et reconstruire un tableau par la fragmentation et l'agrandissement en peinture.

Dans ce cas, l'appropriation pourra passer par un mélange de médiums (ou pas), et intègre également un travail de changement d'échelle.

La chute d'Icare, de Pierre Bruegel l'Ancien, 1558 (en 15 fragments carrés de 5 x 5 cm)



Dimensions : 1,50 m x 2,50 m

Intervenir directement sur une reproduction du tableau :

- imaginer un virus graphique
- Cacher, oblitérer pour mieux montrer
- Travailler l'effacement partiel pour ouvrir la porte à des modifications
- Etc

Dans tous les cas, quelque chose doit nous permettre de reconnaître l'œuvre de départ.



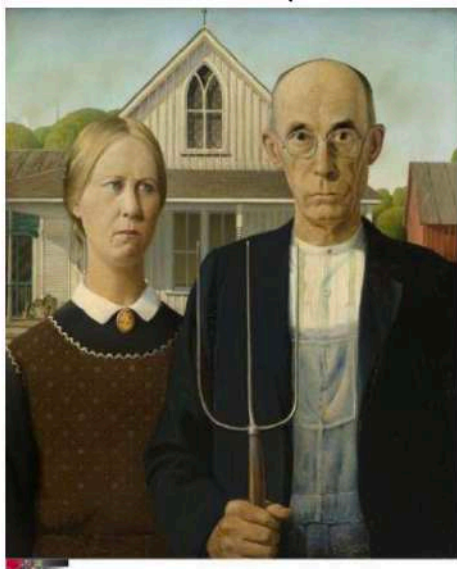
2- Crédit photographique : Photo (C) Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier



Changer l'atmosphère, l'effet du tableau produit.

Par exemple,

- rendre une œuvre la plus drôle possible
- la détourner pour dénoncer quelque chose
- etc



Grant WOOD DEVOLSON, *American Gothic*, peinture, 1930, The Art Institute of Chicago



BANKSY, *Sunflowers from Petrol Station*, 2005



Vincent VAN GOGH, *Tournesols*, huile sur toile, 1888,

Imaginer l'instant d'avant, l'instant d'après...



Dans son livre « Les vraies histoires de l'art », Sylvain Coissard s'amuse et imagine la série d'événements qui a pu aboutir au tableau final. Que s'est-il donc passé avant pour en arriver là ? Le challenge plastique pour les élèves est de respecter une certaine homogénéité. Pour être crédible, tous les codes du tableau doivent être repris : style, médiums, couleurs, gestes...



Mash-Up , citations

- La contrainte de départ peut être de faire une citation d'une oeuvre dans la production où elle doit apparaître quelque part.
- on peut proposer d'intégrer obligatoirement plusieurs fragments d'oeuvres à une production. Il faudra alors créer du lien entre tous ces fragments, les réunir de façon picturale dans une production libre.



Passer de la 2D à la 3D, et inversement ...

L'incitation de cette proposition est simple : « Mon tableau en volume... »

Faire un projet de réalisation en volume après avoir fait un travail d'observation de l'œuvre initiale. On doit reconnaître le tableau à la fin !



Exemple : travail de CP-CE1 à partir de « L'or de l'Azur », Joan Miró

Inversement, on pourra interroger la notion de points de vue pour transcrire une sculpture en production en 2 dimensions.

Et si on pouvait entrer dans l'œuvre ?

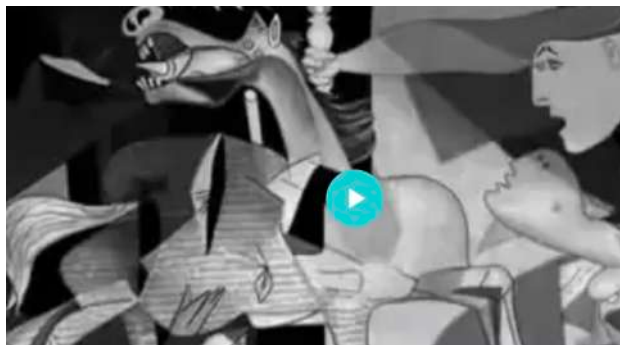
Plus qu'un travail en volume, cette incitation pousse à la réalisation d'une installation, d'une mise en scène filmée, de découpage en plans de paysage à la manière d'un diorama, de maquettes ...



Vincent van Gogh, la nuit étoilée, 1889 / diorama



La chambre de VanGogh à Arles, 1888 / maquette



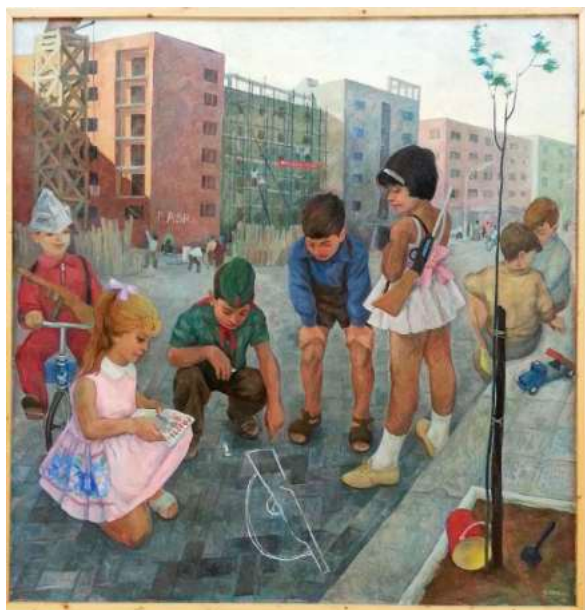
cliquez pour regarder la vidéo



Picasso. Guernica. 1937

Regardez ce traitement numérique du tableau Guernica de Picasso. On pourrait imaginer chacun de ces éléments reproduits et disposés dans un espace sous forme d'installation....

Une autre référence culturelle : Peter FRIEDL



*Spiro Kristo,
Femijet, 1966*



*Peter FRIEDL, 1960, Oberrnenkirchen (Autriche)
The children, 2009, Vidéo couleur, son., 2,12 mn*

The Children réactive un tableau social-réaliste de 1966 de l'artiste albanais Spiro Kristo, intitulé Femijet (Les Enfants en albanais). Cette œuvre dépeint sept enfants, parmi lesquels cinq se penchent vers un dessin à la craie d'un fusil. Le faux fusil que tient sur l'épaule une petite fille en robe blanche fait écho à celui dessiné sur le sol. L'abréviation PPSH sur le mur est celle du parti des travailleurs. Comme dans un véritable tableau vivant rien n'est dit à l'exception d'une courte phrase prononcée au tout début par la fillette « l'image doit sortir du tableau ». Elle est extraite de Les mots et les choses de Michel Foucault qui lui-même la cite comme un conseil donné à Diego Velasquez par son maître Francisco Pacheco. Les enfants restent immobiles tout le temps que dure la vidéo. La caméra se promène au milieu de la scène, s'arrête sur certains visages avec des gros plan, entre littéralement dans le tableau.

Rendre le tableau vivant.

La série d'Arte « A musée vous, a musée moi » donne la parole de façon humoristique et décalée aux personnages de tableaux célèbres. **Tous ne sont pas à mettre devant les yeux et les oreilles des enfants mais le principe peut être copié sans modération !**



Dans la serre, Edouard Manet, 1879



Cliquez pour voir la vidéo

On peut également penser à donner de la voix aux personnages avec des bulles soit dans une image unique, soit dans un récit sous forme de planche de BD ou même faire vivre le tableau en mode théâtral !

Le challenge du Getty Muséum

Pendant le confinement, le Getty Museum lançait son opération Getty Challenge : la proposition de se déguiser en personnages de tableaux. Jeu très connu et qui avait même été produit en version chantante en 2010 par le groupe de musiciens français Hold Your Horses. Dans la ligne du clip vidéo de Hold Your Horses, il s'agit de recréer les personnages de tableaux célèbres, leur composition avec des objets du quotidien pour se mettre en scène devant un appareil photo.



Cliquez pour voir la vidéo

Travaux d'élèves de CM



La Laitière de Vermeer



La liseuse, Jean-Honoré Fragonard



Choisir son support

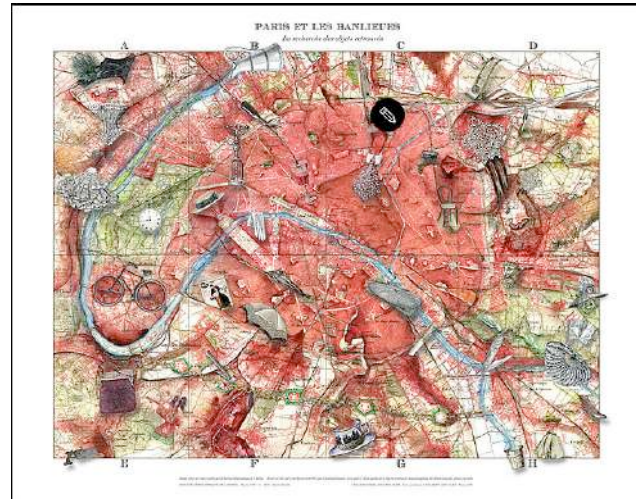
On pourra bien sûr choisir une œuvre d'art, a fortiori si les élèves l'ont rencontrée dans un musée, mais rien n'interdit de choisir d'autres supports bien codés et déjà créés en tant qu'objets « manufacturés » : des cartes postales, des cartes géographiques, des affiches de cinéma, des pages de livres, des photos de magazine ...

Dans la série « Images sources », Marcel Bataillard, 2021



Revenant à la source

A la recherche des objets perdus... un livre d'artiste de Ghislaine Escande et Gilbert Lascaux.



Changer de domaine d'expression pour aller plus loin

On peut aussi imaginer que l'œuvre choisie soit transcrite dans un tout autre domaine d'expression. Elle pourrait par exemple devenir récit, poème, danse ou musique. En partant de son observation, on pourra parler de rythmes, de gestes créateurs, de verbes qui seront le point de départ d'une nouvelle démarche de création.



*Jean TINGUELY, Relief bleu
Titre attribué : Hommage à Schmela, 1978*



Yves Klein, "Anthropométries, sans titre, ANT 77"

Dans cette vidéo, vous verrez une interprétation en corps par des CP et en musique par des collégiens de l'œuvre de Tinguely, ainsi qu'une interprétation dansée du tableau de Klein par les CP.



Cliquez sur l'image pour voir la vidéo

Site Rhizome sonore : article sur les appropriations ans l'art

Wikipédia : article sur l'appropriation art.

Blog art plastoc : dossier sur les références et les citations en arts plastiques.

Les dossiers thématiques et les fiches sur les œuvres du Centre Pompidou.

Le catalogue de l'exposition « Tom Wesselman, after Matisse ».

Le site Arts Plastiques InSitu de l'académie de Nantes.

Les dossiers du Musée Picasso de Paris.

Site de Vinciane Lacroix : article sur l'appropriation et le détournement

Le blog 3ième Art : article sur la Danse de Roy Lichtenstein.

Blog presslib : article sur l'appropriation dans l'art.

Blog Art design tendance : article Richard Prince et l'appropriation.