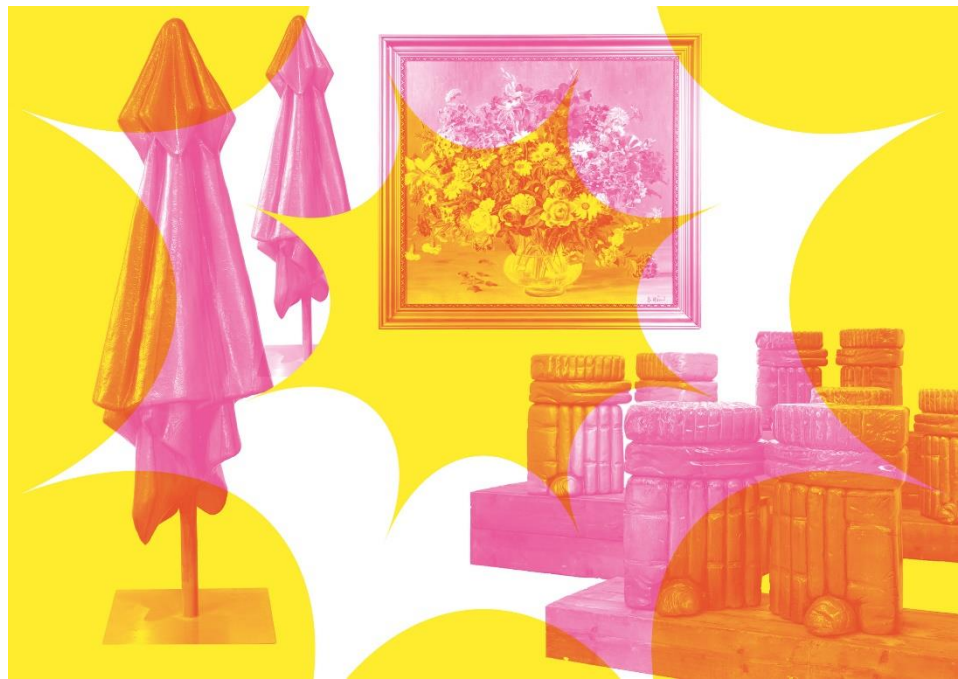


Kunsthaus Centre d'art
Biel Bienne
Seevorstadt Faubourg du Lac 71
CH-2502 Biel Bienne

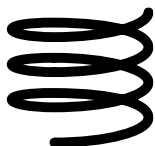
T +41 32 322 55 86
info@médiation-culturelle-bienne.ch

Semaines promotionnelles printemps 2025

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

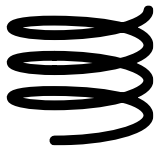


**LOUIS MICHEL EILSHEMIUS
DENIS SAVARY – NASHVILLE**



CONTENU

1	INTRODUCTION	3
1.1	Le dossier pédagogique	3
1.2	Les ateliers des Semaines promotionnelles	3
<hr/>		
2	EXPOSITION	4
2.1	Louis Michel Eilshemius	4
2.2	Denis Savary – Nashville	5
<hr/>		
3	ATELIER 1: «CHANGE DE CADRE!»	7
3.1	Description de l'atelier	7
3.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	7
3.3	Recherche et contexte de l'atelier	7
3.3.1	Pourquoi avoir recours à un cadre? – La fonction du cadre	9
3.3.2	Plus qu'un cadre – Le cadre en tant qu'élément constitutif de l'œuvre d'art	11
3.3.3	Le cadre dans le tableau – Les éléments picturaux encadrants et leur signification	13
3.4	Idées pour l'enseignement	15
<hr/>		
4	ATELIER 2: «DES FORMES À DÉFORMER»	18
4.1	Description de l'atelier	18
4.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	18
4.3	Recherche et contexte de l'atelier	18
4.3.1	Inspiration et origine de la forme	19
4.3.2	Appropriation Art	21
4.3.3	La reproduction en tant que méthode artistique	22
4.4	L'impression en tant que technique artistique	25
4.5	Idées pour l'enseignement	27
4.6	Ressources pédagogiques	29
<hr/>		
5	ATELIER 3: «COMBINAISONS COLLECTIVES»	30
5.1	Description de l'atelier	30
5.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	30
5.3	Recherche et contexte de l'atelier	31
5.3.1	Mieux ensemble – Stratégies de l'art collaboratif	31
5.3.2	Du collage à l'assemblage – Approches créatives de la combinaison d'éléments	34
5.3.3	Est-ce de l'art ou...? – Hasard et banalité dans l'art	37
5.4	Idées pour l'enseignement	40
5.5	Ressources pédagogiques	41
<hr/>		
6	SOURCES	42
6.1.1	Chapitre 3 (Atelier 1)	42
6.1.2	Chapitre 4 (Atelier 2)	43
6.1.3	Chapitre 5 (Atelier 3)	43
<hr/>		
7	ILLUSTRATIONS	45



1 INTRODUCTION

1.1 LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le présent dossier sert à l'enseignant·e de complément aux expositions et aux ateliers. La participation aux ateliers ne nécessite ni préparation, ni travail ultérieur. Cependant, vous trouverez ici (chapitres 3.4, 4.5 und 5.4) des suggestions pour approfondir votre visite au Centre d'art de Bienne avec votre classe si vous le souhaitez.

Ce dossier a été rédigé par Anna-Lena Rusch et Lena Stockmeyer en mars 2025.

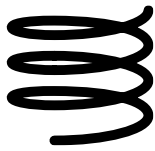
3/50

1.2 LES ATELIERS DES SEMAINES PROMOTIONNELLES

Chaque atelier se veut être une expérience individuelle pour chacun des groupes scolaires! Les ateliers gratuits des Semaines promotionnelles s'adressent à des classes allant de l'école enfantine au secondaire II et sont conçus spécialement pour les différentes classes d'âge. Ils sont en outre adaptés précisément au groupe scolaire en question.

Les expériences faites au cours des Semaines promotionnelles sont susceptibles d'entraîner ça ou là une modification du déroulement des ateliers. Si vous souhaitez en savoir plus sur le déroulement précis de votre atelier, contactez-nous:

Lauranne Eyer & Anna-Lena Rusch
Médiation culturelle Centre d'art Bienne
032 322 24 64 / info@mediation-culturelle-bienne.ch



2 EXPOSITION

2.1 LOUIS MICHEL EILSHEMIUS

(Texte du Crédac: <https://credac.fr/media/pages/artistique/le-matin/25a1ade2d5-1695563122/reflex-50.pdf>)

Louis Eilshemius: un peintre singulier découvert par Marcel Duchamp et collectionné par Caroline Bachmann

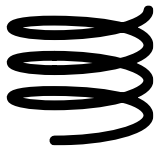
Louis Michel Eilshemius (1864–1941) a été un personnage marginal et fascinant de la scène artistique new-yorkaise au début du XXe siècle. Issu d'une famille aisée près de Newark, dans le New Jersey, Louis Eilshemius a reçu une éducation européenne avant de rejoindre l'Université Cornell. Il a ensuite étudié à l'Art Students League de New York et terminé sa formation avec un voyage à Paris, où il a étudié à Bouguereau à l'Académie Julian. Après un détour par l'Afrique et les Antilles, il est retourné vivre à New York, où il a passé la majeure partie de sa vie.

Ses œuvres, qui comprennent principalement des nus féminins et des paysages, se rattachent par certains aspects à l'art naïf. Ses premiers paysages, qui montrent l'influence de l'école de Barbizon et de Corot, George Inness ou Albert Pinkham Ryder, lui ont valu peu de reconnaissance de la critique et du public. Dès 1899, le peintre convoque des motifs fantastiques voire insolites: ses personnages féminins nus, aux formes voluptueuses qui intriguent et choquent le public, sont parfois dédoublés et semblent danser dans l'espace. Au lieu de la toile, il préfère peindre sur du bristol épais. [...] à partir de 1909 Eilshemius ajoute à ses compositions des cadres atypiques aux formes d'œilletons d'espionnage voyeuristes comme définis par Stefan Banz¹.

Son œuvre picturale reste pratiquement inconnue du public jusqu'à ce que Marcel Duchamp (1887–1968) la découvre lors de la première exposition de la Society of Independent Artists au Grand Central Palace à New York en 1917. Par la suite, Duchamp et la peintre Katherine S. Dreier (1877–1952) organisent les deux premières expositions personnelles d'Eilshemius dans une institution publique, la désormais légendaire Société Anonyme, à New York en 1920 et 1924. Le nom d'Eilshemius était soudain sur toutes les lèvres: les critiques d'art les plus fameux de leur temps écrivirent sur son travail et les collectionneurs d'art américains les plus influents commencèrent à s'y intéresser. Cependant Eilshemius, épuisé par l'échec des années précédentes, et mentalement de plus en plus instable – peut-être aussi accablé par la perception transformée de son art – abandonne la peinture en 1921.

Néanmoins ses œuvres sont exposées de plus en plus fréquemment dans les galeries les plus réputées de New York. Ainsi plus de trente expositions personnelles eurent lieu de 1932 à sa mort en 1941. En juin 1932, la galerie Durand-Ruel a organisé une grande rétrospective de son œuvre à Paris. L'Etat français acquiert *The Gossip*, une peinture actuellement dans les collections du Musée d'Orsay est en dépôt au Musée

¹ Stefan Banz, Louis Michel Eilshemius – Peer of Poet-Painters, JRP|Ringier, 2015



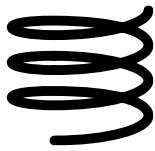
national de la coopération franco-américaine. Même si aujourd'hui de nombreux musées aux États-Unis, tels que le Museum of Modern Art, le Whitney Museum of American Art, le Hirshhorn Museum, ou la Phillips Collection ainsi que des collections de renommée internationale possèdent des œuvres d'Eilshemius, l'artiste tomba peu à peu dans l'oubli avec l'apparition du Pop Art et de l'art minimal dans les années 1960. Au temps des énormes succès des biennales et autres manifestations d'art, Eilshemius représente de manière exemplaire la réalité parallèle de l'artiste solitaire et singulier qui suit son chemin personnel, ce qui est une des raisons pour laquelle son œuvre paraît plus contemporaine que jamais.

2.2 DENIS SAVARY – NASHVILLE

Vidéaste, sculpteur, scénographe, Denis Savary (*1981) poursuit depuis vingt ans une œuvre à la fois exigeante et ludique, pétrie de références plus ou moins savantes. À la manière d'un écrivain plongé dans un flux de conscience ou d'une intelligence artificielle trouvant des correspondances inattendues entre différents motifs, l'artiste ne cesse de procéder par dérivations, associations d'idées, mêlant les imaginaires les plus hétérogènes. Chacune de ses expositions est ainsi traversée par une étrange narration prenant place dans un territoire instable. Le quotidien le plus banal, le détail le plus insignifiant peut y rencontrer des récits fantasques et des images grandioses.

Le point de départ de l'exposition à Bienne est un projet plus ancien que l'artiste avait développé sur invitation à l'occasion du centenaire du mouvement Dada. Savary réalise alors *Lagune* (2016) : une chorégraphie mettant en scène une marionnette de Sophie Taeuber-Arp dans un décor composé de façades de bâtiments en Plexiglas rétroéclairé, tous ces éléments étant mus par des danseur-euses. Après avoir été jouée à Paris, Zurich et Genève, la pièce est présentée une dernière fois en 2018 sur le toit-terrasse du EMST, le Musée national d'art contemporain d'Athènes, qui offre une vue imprenable sur le Parthénon. La captation de cette ultime représentation a été ensuite montée pour composer *Athènes* (2018–2025), la vidéo qui se trouve dans le passage menant à la Salle Poma. Cette œuvre constitue en quelque sorte le script scénographique de ce qui nous est ensuite donné à voir.

Le titre peut nous aider à appréhender la façon dont l'artiste a ici procédé. En effet si Nashville, capitale du Tennessee, est célèbre pour sa musique, elle est également reconnue aux États-Unis pour son engagement culturel et éducatif, ce qui lui a valu le surnom d'Athènes du Sud. Il y fut d'ailleurs construit, à la fin du 19^e siècle, une réplique du Parthénon. Le monument, très vite dégradé, a été rénové en 1920 avant qu'y soit ajouté, en 1990, une reproduction de la statue d'Athéna – aujourd'hui perdue. L'exposition dans la Salle Poma est à l'image de ces échos temporels et de ces répliques dégradées ou disparues. En effet, si l'ensemble des œuvres présentées ont été produites spécifiquement pour l'occasion, il s'agit de reprises et de réinterprétations de pièces existantes de l'artiste, agencées d'une façon qui rappelle la vidéo *Athènes*. Ainsi le toit-terrasse du musée grec est suggéré par un muret rétroéclairé. La présence dans ce grand cube blanc de cet élément d'architecture extérieure provoque en soit un trouble sur l'espace



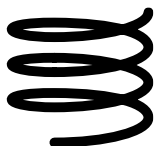
représenté. D'autant que le muret est scandé d'éléments sculpturaux qui pourraient évoquer autant les ruines miniatures de quelque temples antiques que les radiateurs emblématiques de la partie plus ancienne du Centre d'art – il s'agit en réalité d'une version boursoufflée et blanchie de pièces plus anciennes de Savary, inspirées tout autant par le sculpteur Brancusi, le peintre Philipp Guston, que par des jambières de hockey sur glace.

Cette ambiguïté topographique, ce jeu entre le dehors et le dedans, se retrouve encore dans *Figueras* (2021–2025): des parasols fermés en fibre de verre semi-transparente dont la forme et le matériau suggèrent autant le costume que la confiserie. Les sculptures sont ici munies d'un dispositif LED permettant un éclairage interne qui ne cesse d'évoluer.

6/50

Ce flux lumineux continu est parfois agité de soubresauts stroboscopiques, comme si ces parasols abritaient un orage, comme s'ils contenaient eux-mêmes les intempéries dont ils pourraient nous protéger. L'estrade en bois sur laquelle ils sont disposés évoque quant à elle autant les terrasses extérieures des cafés, qu'un radeau flottant dans l'espace d'exposition. Mais la tonalité romantique peut également nous faire voir *Figueras* comme un étrange écho de *L'île des morts* d'Arnold Böcklin, les parasols figurant les cyprès du célèbre tableau.

Fixée au plafond, la sculpture *Charm* (2025) est réalisée en verre suivant la technique de recyclage dite du «bousillé». Sa forme, inspirée initialement par une poupée rituelle, tient de la marionnette grossière. Sa consistance laiteuse et sa position à plusieurs mètres du sol en font un satellite, ou une sorte de mollusque flottant. À moins qu'il ne s'agisse de l'improbable boule à facettes d'une discothèque désertée – un motif qui obsède l'artiste et qui apparaît dans sa vidéo *Le Must* (2004), présentée au Hochparterre. Ce dernier aspect permet d'entrevoir une composante essentielle de l'œuvre de Savary: son appétence imaginaire pour les zones périphériques et pour les pratiques vernaculaires. Il en va ainsi de *Night Shift* (2025), la dernière oeuvre créée pour l'exposition. Inspirée d'une fontaine entrevue dans un parc genevois, la sculpture se compose d'une superposition de vasques coniques qui rappellent des chapiteaux de colonnes grecques – il existe une fontaine de structure similaire dans le parc municipal à Bienne. De Marcel Duchamp à Meret Oppenheim, les fontaines d'artistes ont souvent été l'occasion d'expérimentations avant-gardistes et de scandales. Celle de Savary est d'abord le signe d'une place de village et achève de connoter à sa manière toute l'exposition. On trouve en effet sur sa surface l'image d'une chouette endormie dont les ailes sont écartées par deux mains – une photographie prise par un civiliste suisse pendant le baguage de l'animal. L'oiseau nocturne, ici somnolant mais toutes ailes déployées, pourrait ainsi incarner une sorte de gardien paradoxal de cette exposition plongée dans la nuit. Par ailleurs, en tant que symbole de la sagesse d'Athéna, il constitue une ultime référence à Athènes.



3 ATELIER 1: «CHANGE DE CADRE!»

3.1 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Les cadres définissent les limites d'une image et marquent la transition avec ce qui l'entoure. Ils orientent le regard vers le motif et laissent à l'imagination ce qui se trouve en dehors. L'artiste américain Louis Michel Eilshemius (1864–1941) peint des encadrements supplémentaires directement sur ses toiles. Dans l'exposition, les élèves observeront ses tableaux de paysage au travers de passepartouts et s'interrogeront sur ce qui pourrait se passer hors du cadre. Dans l'atelier, elles-ils créeront un paysage et découperont différentes formes de cadres en papier coloré. Comment leur tableau et son histoire se modifieront-ils en changeant l'encadrement?

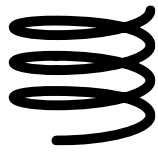
Pour les classes de la 1^{re} à la 6^e année HarmoS

3.2 OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES DE L'ATELIER

- Les élèves reconnaissent la fonction des cadres et comprennent pourquoi les images sont encadrées.
- Les élèves se familiarisent avec l'idée de considérer le cadre comme une partie de l'œuvre d'art et s'interrogent: le cadre fait-il partie du tableau ?
- Les élèves remettent en question le cadrage de l'image et le comprennent comme un choix conscient de l'artiste.
- Les élèves testent différentes formes de cadres et découvrent comment les cadres modifient la perception et l'effet d'une image.

3.3 RECHERCHE ET CONTEXTE DE L'ATELIER

La conception originale de ses cadres, que l'artiste peignait directement sur la toile, est une caractéristique particulière de l'œuvre de Louis Michel Eilshemius. Ses tableaux ne sont pas uniquement délimités par un cadre traditionnel en bois et paraissent doublement encadrés. Comme lorsqu'on utilise le viseur d'un appareil photographique, Eilshemius souligne le détail pictural sélectionné et oriente délibérément le regard de l'observatrice ou de l'observateur vers le motif. L'encadrement comparable à un œilleton ou à un judas suggère une sorte de voyeurisme et est réputé avoir inspiré Marcel Duchamp dans la réalisation de son tableau «Étant donnés» (1946-1966). L'artiste contemporaine Caroline Bachmann reprend également ce concept. Elle intègre des ouvertures en forme de cadres dans ses compositions paysagères en se référant directement à la méthode d'Eilshemius.



8/50



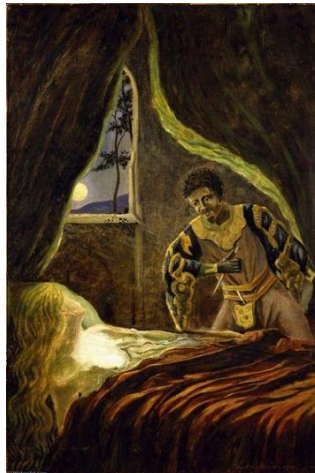
III. 1: Louis Michel Eilshemius, «Bathers», 1910, huile sur carton, 15 x 25cm



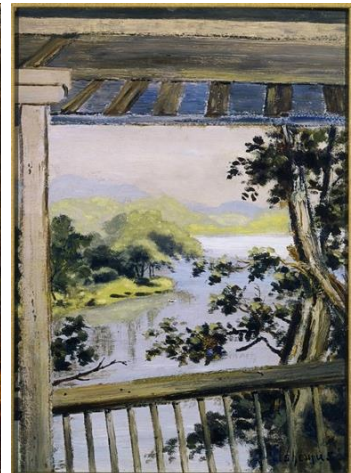
III. 2: 25cm «Three Nudes», 1909–1913, huile, 21 x 44cm



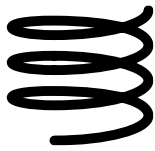
III. 3: Louis Michel Eilshemius, «Madge in the Morning», 1910



III. 4: Louis Michel Eilshemius, «Othello et Desdemona», 1900



III. 5: Louis Michel Eilshemius, «Balcony, Delaware Water Gap», 1900



Le traitement particulier des cadres dans l'œuvre d'Eilshemius soulève des questionnements élémentaires ci-après thématiques quant à leur fonction et à leur influence sur le tableau proprement dit.

9/50



Ill. 6: Marcel Duchamp, «Étant donnés, 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage» ; à gauche: regard à travers le judas (la chute d'eau), à droite: ce qu'on voit à travers le judas (le gaz d'éclairage), 1946-1966

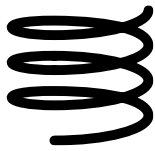


Ill. 7: Caroline Bachmann, Installation, vue de l'exposition, Espace dAM, Romainmôtier, 2017

3.3.1 Pourquoi avoir recours à un cadre? – La fonction du cadre

(Pour un résumé sur «L'origine et l'évolution historique et artistique du cadre», voir le dossier pédagogique du printemps 2021, chapitre 5.3.1, p.14)

Initialement, le cadre avait généralement une *fonction plus pratique* qu'esthétique. Au Moyen Âge et au seuil de l'époque moderne, le cadre était souvent indissociable de l'œuvre d'art. C'est par exemple le cas des retables: les cadres en bois doré des retables gothiques protégeaient l'œuvre d'art d'une déformation et leur construction au verso permettait à l'air de circuler suffisamment.



10/50

Ill. 8: Matthias Grünewald et Niklaus von Hagenau, «Retable d'Issenheim», 1516

À la Renaissance, le cadre est devenu un *élément décoratif* et a fait son entrée dans les demeures de bourgeois-es aisé-es. Aux 17^e et 18^e siècles, l'art de l'encadrement a atteint son apogée sous la forme de cadres sophistiqués, entièrement recouverts de dorures. De nos jours, le choix d'un cadre approprié reste un élément essentiel d'un intérieur raffiné. Le défi auquel le cadre est confronté consiste à obtenir une unité harmonieuse tant au regard de l'œuvre d'art que de l'espace dans lequel il se trouve.

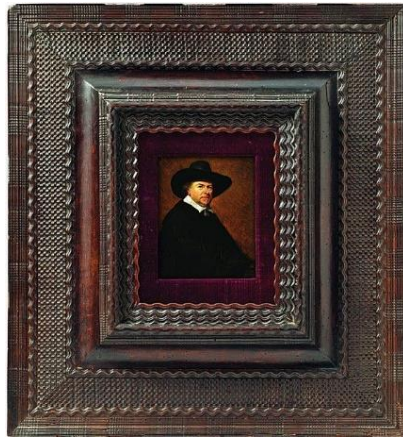
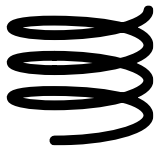


Abb. 9: Giovanni Battista di Jacopo Rosso (1494–1541), Fresko des 5. südlichen Jochs der Galerie François I im Schloss Fontainebleau, das den Tod von Adonis zeigt



Abb. 10: Hyacinthe Rigaud (1659–1743), Portrait de Louis XIV

Le cadre joue un rôle déterminant en termes de *perception du tableau*. Il oriente le regard, structure l'espace et crée une délimitation visuelle entre l'œuvre d'art et son environnement. Par ailleurs, le cadre a une forte influence sur l'effet produit par le tableau: un cadre opulent peut mettre l'œuvre d'art en valeur, mais aussi détourner l'attention de son contenu. Pour cette raison, de nombreux impressionnistes ont dédaigné les cadres dorés traditionnels richement décorés. Ils préféraient les cadres blancs et sobres ou y renonçaient intégralement afin de mettre davantage en avant l'intensité des couleurs de leurs œuvres.



Ill. 11: Gerard Ter Borch, Portait du peintre Jan von Goyen, avec cadre hollandais, milieu du 17^e s.



Ill. 12: Claude Monet, «Les coquelicots à Argenteuil», 1873

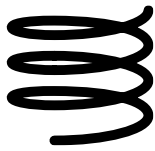
11/50

3.3.2 Plus qu'un cadre – Le cadre en tant qu'élément constitutif de l'œuvre d'art

Il n'est pas rare que des cadres aient été conçus par des artistes en tant que partie intégrante de leur création. Le rôle particulier du cadre varie selon le concept artistique – jusqu'à des exemples où il ne fait pas seulement partie de l'œuvre, mais devient lui-même l'œuvre.

Certains cadres contiennent des inscriptions et des symboles qui soulignent ou complètent le *message de l'œuvre d'art*. L'«Autel de Gand» (1432) de Jan van Eyck en est un exemple. L'artiste encadre ses motifs picturaux de rubans pourvus d'inscriptions qui entourent l'œuvre en tant qu'éléments constitutifs du cadre. Les inscriptions en latin accentuent le message chrétien de l'œuvre en faisant référence à la rédemption et au sacrifice du Christ.

Dans l'*art illusionniste* de la période baroque, des artistes ont expérimenté le cadre afin d'estomper la transition entre l'image et la réalité. L'«Autoportrait dans un Miroir Convexe» de Parmigianino (1524) en est un exemple impressionnant. Le cadre imite le bord d'un authentique miroir convexe et amplifie ainsi l'impression de ne pas regarder un tableau, mais un miroir bien réel.



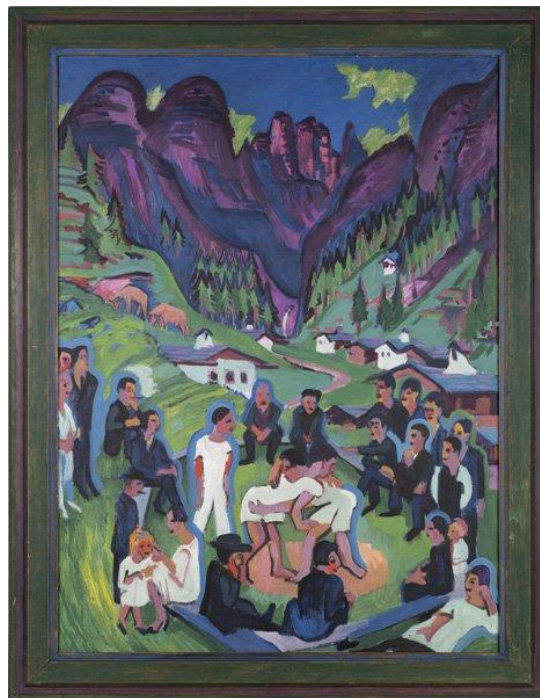
Ill. 13: Jan van Eyck, «L'Autel de Gand», 1432



Ill. 14: Parmigianino, «Autoportrait dans un Miroir Convexe», 1523

12/50

Le groupe d'artistes expressionnistes du début du 20^e siècle «Die Brücke» a établi un lien étroit entre le tableau et le cadre. De nombreux expressionnistes considéraient le tableau et le cadre comme formant une unité de composition – telle une *œuvre d'art totale*. Les artistes concevaient leurs propres cadres qu'ils adaptaient délibérément aux peintures. Malgré la sobriété de leur forme, les cadres étaient toujours respectivement conçus en tenant compte de l'image. Ils étaient peints ou ornés de sculptures.

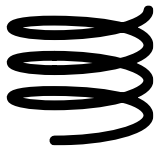


Ill. 13: Ernst Ludwig Kirchner, «Ringer in den Bergen (Sertigdörfli)», 1926



Ill. 16: Ernst Ludwig Kirchner, «Blonde Frau in rotem Kleid (Bildnis Frau Hembus)», 1932

Dans l'œuvre d'Eva Hesse «Hang Up» (1966), le cadre devient per se une *installation artistique*. Il ne se contente pas de délimiter, il devient lui-même une œuvre. Normalement, le cadre a pour but de séparer l'œuvre de son environnement; pourtant, dans «Hang up», il n'entoure rien. Au lieu de cela, il devient lui-même un message artistique qui



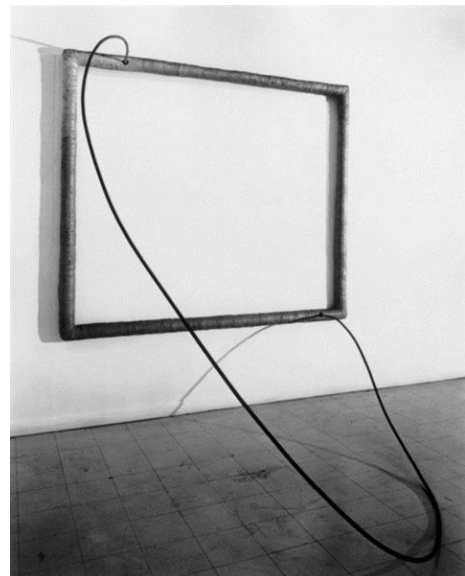
remet en question la fonction traditionnelle du cadre en tant que délimitation d'un tableau.

«La Petite Fille au Ballon» de Banksy (2018) décline un concept de cadre particulièrement impressionnant. Ici, le cadre devient un *élément performatif*. Après la vente aux enchères de l'œuvre pour plus d'un million de livres chez Sotheby's, la toile s'est soudainement mise en mouvement dans le cadre et a été en partie réduite en lambeaux par un broyeur intégré. Le cadre, qui doit normalement protéger et présenter l'œuvre d'art, est devenu l'outil de sa destruction. Malgré cela, l'œuvre a acquis une valeur encore plus élevée après cet événement. L'œuvre de Banksy montre comment le cadre modifie l'œuvre d'art et en fait quelque chose de nouveau.

13/50



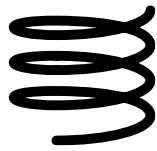
Ill. 17: Banksy, «Girl with Balloon», 2018



Ill. 18: Eva Hesse, «Hang Up», 1966

3.3.3 Le cadre dans le tableau – Les éléments picturaux encadrants et leur signification

Il existe plusieurs exemples qui font apparaître le *cadre peint* comme une partie constitutive illusionniste d'un tableau. Des artistes peignent un cadre directement sur la toile pour produire une illusion d'optique. Dans «La Vierge à l'Enfant avec deux Anges» (1465), Filippo Lippi a entouré la composition d'un cadre d'aspect réel. Les personnages débordent en partie du cadre, ce qui donne l'illusion qu'ils sortent de l'espace pictural. Dans son œuvre «Fuyant la critique» (1874), Pere Borrell del Caso pousse cet effet à l'extrême en ayant recours au trompe-l'œil. Le tableau hyperréaliste montre un jeune garçon qui semble tenter de s'extraire de l'espace pictural. Le cadre peint amplifie l'illusion que le personnage sort effectivement du tableau.



Ill. 19: Cadre peint dans le tableau, Filippo Lippi, «La Vierge à l'Enfant avec deux Anges», 1465



Ill. 20: Cadre dans le tableau, Pere Borrell del Caso, «Fuyant la critique», huile sur toile, 1874

Les surréalistes mettent en œuvre sous forme accrue le motif du *tableau dans le tableau*. Le tableau «La condition humaine II» (1935) de René Magritte en est un exemple: une toile peinte prolonge en toute transparence le paysage exposé. La représentation sur la toile se fond dans le paysage et le remplace. Le tableau dans le tableau remet en question le rapport entre l'image et la réalité. La toile peinte devient un paradoxe qui invite à se pencher sur les principes de la représentation et de la perception de l'image.



Ill. 21: René Magritte, «La condition humaine II », 1935

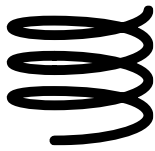


Ill. 22: René Magritte, «Eloge de la dialectique», 1960



Ill. 23: René Magritte, «La clef des songes», 1930

Outre le cadre réel du tableau, d'autres éléments picturaux encadrants peuvent également apparaître sur la toile et en élargir la signification. La *fenêtre* est un motif récurrent. Elle fait office de cadre symbolique situé entre deux univers: l'univers intérieur et l'univers extérieur, la réalité et l'imagination. La fenêtre est tant une séparation qu'un lien entre ces deux plans. Cette fonction de seuil a fasciné un grand nombre d'artistes, particulièrement à l'époque romantique. Dans nombre de tableaux de ce mouvement, des personnages assis près d'une fenêtre dirigent leurs regards vers l'extérieur. Dans le tableau de Caspar David Friedrich «Femme à la fenêtre» (1822), par exemple, une femme assise



près d'une fenêtre regarde au loin. Le fait de regarder par la fenêtre symbolise l'univers émotionnel du personnage: vague à l'âme, nostalgie et mélancolie.

15/50



Ill. 24: Caspar David Friedrich, «Frau am Fenster», 1818/1822



Ill. 24: Salvador Dali, «The figure at the window», 1925

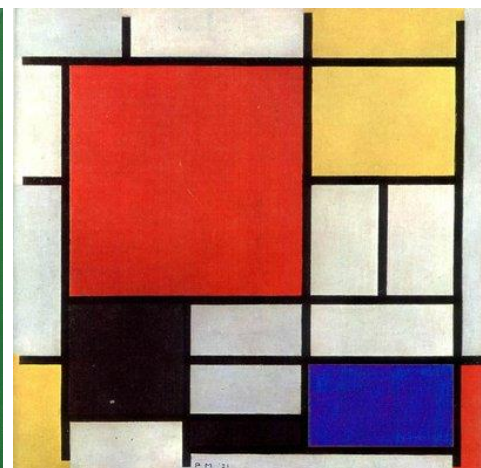


Ill. 26: Robert Delaunay, «La tour aux rideaux», 1910

Avec le début du 20^e siècle et le renoncement à la représentation figurative, les éléments picturaux encadrants deviennent de plus en plus abstraits. Les formes d'encadrement apparaissent en tant que *systèmes de trames* ou de *rectangles* qui structurent la surface de la toile. Dans les œuvres d'artistes tels que Josef Albers ou Piet Mondrian, la trame devient un motif pictural dominant. Contrairement à la fenêtre qui offre une percée, les cadres abstraits bloquent la vue. Au lieu d'un paysage, la forme pure est au centre de l'attention. Le cadre devient quant à lui le motif principal. Ces tableaux réduits montrent une autre fonction du cadre, à savoir le cadre lui-même qui sert ici de délimitation visuelle et amplifie la structure intérieure du tableau en produisant une composition fermée sur elle-même.



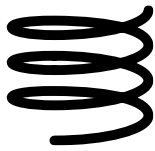
Ill. 27: Josef Albers, «Homage to the Square: Apparation», 1959



Ill. 28: Piet Mondrian, «Composition en rouge, jaune, bleu et noir», 1921

3.4 IDÉES POUR L'ENSEIGNEMENT

→ Un cadre pour mon image: les élèves peignent leur propre image et fabriquent ensuite eux-mêmes un cadre qui entre en dialogue

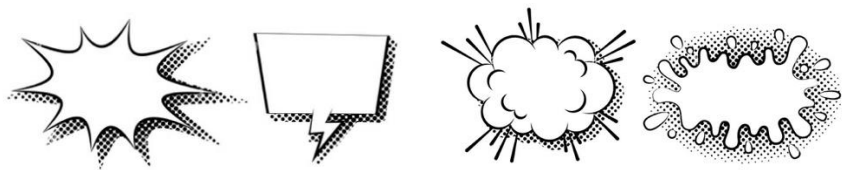


avec l'image. Le cadre peut élargir le motif, créer une illusion ou reprendre les couleurs de l'image. Il existe différentes possibilités de construire et de concevoir soi-même un cadre, par exemple en collant différents matériaux sur des cadres en carton préfabriqués, en pliant et en peignant des cadres en papier ou en enveloppant des cadres simples en bois avec de la laine.



16/50

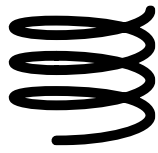
- Peindre un cadre en trompe-l'œil: les élèves entourent leur motif préalablement peint d'un cadre illusionniste en trompe-l'œil. Le cadre peint doit avoir un effet tridimensionnel et abolir de manière ludique les frontières entre l'image et la réalité.
- Une bande dessinée avec des formes de cadre particulières: Les élèves dessinent une bande dessinée avec différentes formes et types de cadres. Les cadres doivent renforcer l'ambiance et l'effet de l'image.



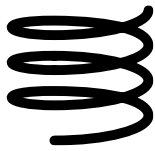
Différentes formes de cadres des bandes dessinées

<https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/explosion-shaped-speech-bubble-flat-icon-vector-31819168>

- Des histoires en dehors du cadre: Les élèves développent des histoires sur ce qui se passe au-delà des limites de l'image.
- Installation de cadres dans l'espace urbain: des cadres en bois sont placés dans l'espace urbain afin de capturer certaines parties de l'environnement. Les élèves examinent comment la perception de l'espace réel change lorsqu'il est observé à travers un cadre.



Installation de cadres dans l'espace urbain



4 ATELIER 2: «DES FORMES À DÉFORMER»

4.1 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Refléter, superposer, aligner, faire pivoter, mettre à l'échelle, décomposer... il existe mille façons de modifier les formes. L'artiste suisse Denis Savary aime jouer avec les formes et les remodeler sans cesse. C'est pourquoi ses oeuvres ne sont jamais définitives ! Dans l'exposition, les élèves chercheront des formes intéressantes et en esquisseront les contours. Dans l'atelier, elles-ils en feront des pochoirs avec lesquels elles-ils développeront ensuite leurs propres motifs, compositions et structures. La forme initiale sera-t-elle encore reconnaissable à la fin? Une expérimentation sans complexe – inspirée par Savary – qui donnera naissance à une multitude de nouvelles formes et travaux.

Pour les classes de la 3^e année à la 11^e année HarmoS

4.2 OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES DE L'ATELIER

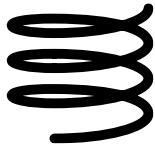
- Les élèves exercent leur capacité de représentation spatiale en reproduisant les contours de formes observées et en incluant les espaces intermédiaires.
- En faisant librement différents tests, les élèves stimulent leur créativité.
- Les élèves réalisent un travail en série et reconnaissent ainsi le processus de travail comme faisant partie de leur produit final.

4.3 RECHERCHE ET CONTEXTE DE L'ATELIER

Les œuvres d'art de Denis Savary prennent constamment de nouvelles formes: Savary les modifie, les met en scène différemment, ajoute des éléments et en supprime. En s'inspirant de l'histoire de l'art et du quotidien, il établit de multiples références.

L'action de reprendre et de développer a été pratiquée de tous temps dans le domaine artistique. Le chapitre 4.3.2 traite de l'«Appropriation Art». Les adeptes de ce champ artistique se sont pleinement consacrés à la copie et à l'appropriation; Andy Warhol en est l'exemple le plus présent.

Aux chapitres suivants, la reproduction en tant que méthode artistique ainsi que l'impression artistique seront étudiées plus en détail. Quand des artistes ont-ils commencé à travailler sur des séries? En quoi la reproduction d'un motif toujours identique est-elle intéressante? Et quelle technique s'y prête au mieux?



4.3.1 Inspiration et origine de la forme

19/50

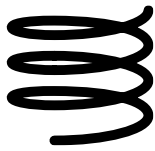


Ill. 29: Vue de l'exposition au Centre d'art de Bienne. Denis Savary, «Lovers», 2025.
Photo: Lea Kunz

Les formes des œuvres d'art de Denis Savary présentent souvent de nombreuses références. Savary se plaît à créer sans cesse de nouvelles associations. La forme de son œuvre *Lovers*, par exemple, fait référence à l'histoire de l'art (*Le Baiser* de Constantin Brâncuși), est en corrélation avec le quotidien (jambières), établit des liens avec le lieu d'exposition (radiateurs dans le Centre d'art de Bienne) et évoque aussi des ruines.



Abb. 30: Constantin Brâncuși, «Le Baiser» (1907), Hamburger Kunsthalle, plâtre, 28 x 26 x 21,5 cm



Constantin Brâncuși (1876–1957) est un sculpteur franco-roumain qui s'est consacré aux formes géométriques. Il a marqué l'histoire de l'art par son approche radicale et est devenu une référence en matière de sculptures abstraites. Avec ses formes, il a posé les bases de l'art sur-réaliste et minimaliste.²

Le titre des sculptures de Denis Savary – «Lovers» – fait manifestement référence au «Baiser» de Brâncuși.

20/50



Ill. 31 : Radiateurs au Centre d'art de Bienne, photo KBCB

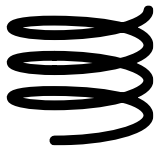
Mais pas seulement. L'artiste puise dans un vaste champ d'associations qui varie également en fonction du contexte d'exposition. Au Centre d'art de Bienne, par exemple, il fait référence aux radiateurs présents dans les salles d'exposition (on peut alors se demander s'il s'agit réellement d'une œuvre d'art) ou fait le lien entre sa sculpture et des jambières.



Abb. 32: Joueur de cricket avec des jambières

Savary joue avec les ressemblances, aussi ses représentations sont-elles rarement univoques. Et c'est aussi précisément là que réside l'une

² Article Sortira: Brancusi au Centre Pompidou, 2024



des qualités de son travail. Le chapitre suivant cite des œuvres évoquées précédemment.

4.3.2 Appropriation Art

Copier – sous différentes formes – est chose courante dans l'art. Le concept de répétition est présent non seulement dans le domaine qui consiste à copier des œuvres célèbres avec un souci extrême du détail afin de répondre à la demande d'un·e amateur·rice ou à réaliser des copies qui, un jour, s'avèrent être des faux. Il existe de nombreux exemples d'artistes qui souhaitent reprendre des œuvres préexistantes pour leur propre travail et citer des artistes qui les ont précédé·es.

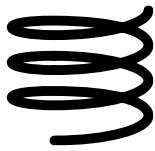
21/50

On pourrait aller jusqu'à dire que le phénomène de l'appropriation (du latin *appropriare*, faire sien) définit l'art depuis le début des temps modernes. Les artistes se réfèrent à leurs prédécesseurs et établissent des liens. Une œuvre existante est par exemple nouvellement codée ou remise en scène afin de rendre visibles des évolutions sociétales ainsi que le décalage dans le temps. L'œuvre est transposée dans un nouveau contexte de sorte que la signification originelle s'en trouve modifiée ou est remise en question.

Dans ce contexte, on peut différencier d'une part les artistes qui utilisent des œuvres existantes en tant que sources d'inspiration ou références sans rechercher nécessairement une approche critique, d'autre part ceux qui aspirent précisément à une telle approche: les artistes de l'*Appropriation Art* transforment activement l'original dans leur travail ou le placent dans un nouveau contexte, souvent aux fins de déconstruire ou de critiquer la signification de l'original.

L'expression *Appropriation Art* est étroitement liée à la scène artistique new-yorkaise des années 1980. L'art de l'appropriation réunit une génération d'artistes qui appliquaient le concept artistique de la répétition.³ Ce mouvement a pris naissance sous l'influence du pop art et de l'art conceptuel, ainsi que de l'accès croissant aux médias et à la culture de masse.

³ Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung, p. 159



22/50

Ill. 33 : Andy Warhol, «Campbell's Soup Cans», vue d'exposition au MoMA, 2015. Cindy Ord/Getty Images

Un exemple de ce mouvement est très certainement Andy Warhol (1928–1987). Cofondateur et représentant le plus important du pop art, il a utilisé des symboles préexistants de l'univers de la consommation tels que les boîtes de soupe Campbell (*Campbell's Soup Cans*, 1962) pour ses œuvres. En intégrant des produits du quotidien dans un contexte artistique et en les mettant en scène en tant que marchandises, il a effacé la frontière entre l'art et la consommation. Au lieu de se rebeller contre le système capitaliste, il a opté pour un ajustement de son art à ce système.⁴

Ce phénomène a toutefois émergé antérieurement avec l'artiste américaine Elaine Sturtevant (1930–2014). En copiant avec une extrême précision les matériaux, les techniques et le processus de travail du modèle, Sturtevant crée des œuvres d'art amplement similaires à l'original⁵. Elle soulève ainsi des questions sur l'authenticité et le droit à la qualité d'autrice ou d'auteur. Quel est l'original et qui a qualité d'artiste?

Lorsqu'Elaine Sturtevant commence à copier des œuvres de son contemporain Andy Warhol, celui-ci lui prête ses écrans de sérigraphie afin qu'elle puisse réaliser le processus de copie le plus fidèle possible à l'original.

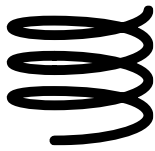
4.3.3 La reproduction en tant que méthode artistique

Une série désigne un «certain nombre, une série de choses de même nature, en corrélation les unes avec les autres, qui forment un tout, une suite cohérente»⁶ (Duden). Le travail en série et la reproduction de motifs ont été abondamment pratiqués par l'artiste du pop art Andy Warhol et sont devenus une des caractéristiques de son œuvre. Le travail

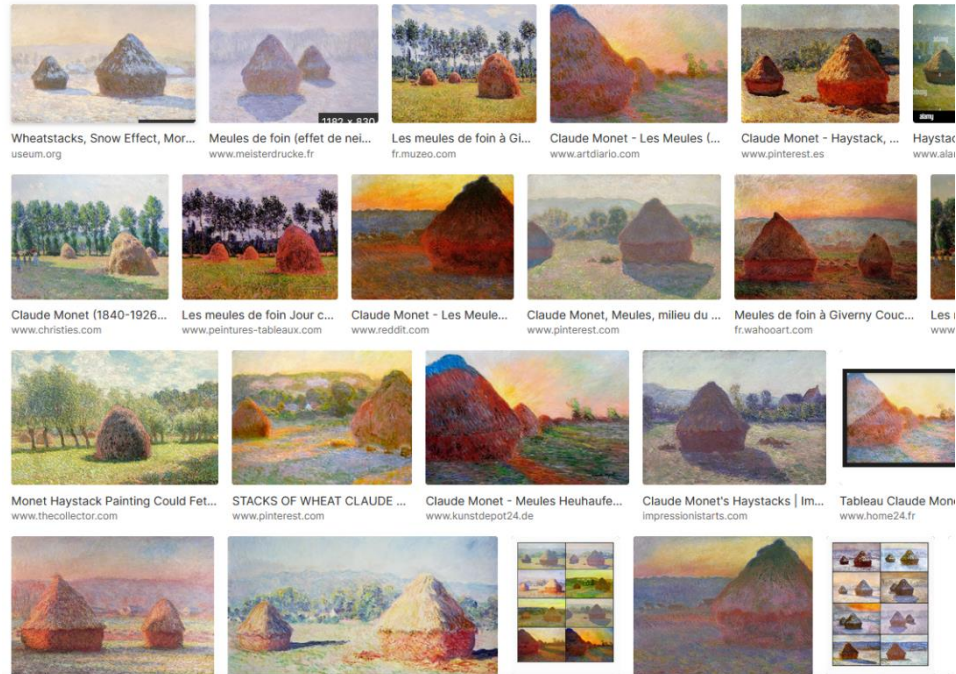
⁴ Serielle Verfahren, p. 28-30, 37-38

⁵ Déjà-vu, p. 129

⁶ Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool, p. 10



sériel a toutefois émergé avant Andy Warhol. Claude Monet est souvent cité en tant que fondateur de cette méthode artistique qui a été appliquée par un grand nombre d'artistes après lui.



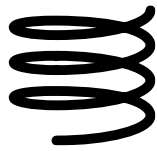
III. 34: Screenshot Ecosia-Search «Claude Monet Meules», 21.2.2025

Entre 1890 et 1891, Monet a peint au total 25 tableaux représentant des meules de blés, en reprenant constamment le même motif capté cependant à différents moments de la journée. À partir d'un sujet pictural, il étudie de manière systématique l'effet de la lumière changeante et crée des variations finement nuancées.⁷ Le sujet peint perd de son importance et le mode de représentation devient central. La série de tableaux traduit tout particulièrement le savoir-faire artistique de Monet.⁸ Le travail sur une série est devenu un principe directeur de sa création.⁹

⁷ Druckgrafik von Warhol bis Wool, p. 10

⁸ Serielle Verfahren, p. 33-34

⁹ Das Phänomen, p. 34



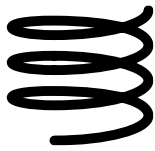
24/50



Ill. 35: Andy Warhol, *Thirty Are Better Than One*, 1963. Synthetic Polymer paint and silkscreen ink on Canvas. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

L'exemple *Thirty are better than one* d'Andy Warhol présente un procédé différent de celui des meules de blé de Monet: chez Warhol, l'image revient à l'identique et est exposée comme formant une seule œuvre. Le titre montre clairement que Warhol s'intéresse précisément à cette répétition qui devient la clé de voûte de l'œuvre.

Andy Warhol a souvent joué avec des icônes de l'histoire de l'art, par exemple avec le tableau de la Joconde de Leonard de Vinci. Il déforme et simplifie le modèle de façon radicale en utilisant sa technique caractéristique de la sérigraphie (voir chapitre 4.4). L'œuvre d'art célèbre du 16^e siècle s'inscrit ainsi dans le contexte du Pop Art – et est présentée



en tant que produit de la société de consommation pour laquelle le «plus» est un «mieux».

4.4 L'IMPRESSION EN TANT QUE TECHNIQUE ARTISTIQUE

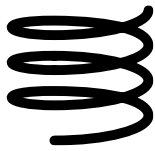
L'impression graphique fait partie des plus importants moyens d'expression de l'art visuel. Le procédé d'impression permet de dupliquer et de reproduire une image. On distingue quatre techniques manuelles d'impression: l'impression en relief, l'impression en creux, la lithographie (impression à plat) et la sérigraphie.

L'impression en relief peut être expliquée à l'aide d'un tampon: les zones qui ne doivent pas être imprimées sont creusées dans un matériau solide (tel que le bois ou le linoléum). Les zones en relief sont teintées et transmettent la couleur au matériau de support (tel que le papier ou le tissu). La gravure sur bois est l'exemple le plus connu d'impression en relief dans l'art.

Contrairement à l'impression en relief, *l'impression en creux* utilise les creux de la plaque d'impression. À cet effet, on a recours à des plaques en métal sur la surface lisse desquelles l'encre n'adhère pas. La plaque est soit travaillée avec des outils, soit gravée chimiquement. La plaque est encrée, puis l'encre est essuyée et reste à la fin uniquement dans les creux. Ceux-ci transfèrent l'encre sur le support lors de la procédure d'impression. Les techniques artistiques de la gravure à l'eau-forte ou de la gravure sur cuivre recourent à l'impression en creux.

La *lithographie*, dénommée également impression à plat, utilise les propriétés de la graisse et de l'eau qui se repoussent réciproquement. Le dessin est appliqué sur une plaque en pierre ou en métal avec des produits à teneur en matière grasse, puis fixé chimiquement. La plaque est ensuite humidifiée avec de l'eau de sorte que l'encre est repoussée. Seules les zones grasses absorbent l'encre à teneur en matière grasse et laissent le motif souhaité sur le support. La lithographie offre une grande liberté créative, car elle permet de dessiner, de peindre ou même de transférer des modèles photographiques et numériques directement sur la plaque d'impression. L'impression offset, qui est le procédé d'impression industriel le plus répandu de nos jours, est également basée sur la lithographie.

Le principe essentiel de la *sérigraphie* est basé sur l'impression au pochoir traditionnellement utilisée depuis le Moyen Âge. Pour la sérigraphie, un tissu à mailles fines tendu sur un cadre, appelé écran, est utilisé. Les zones à ne pas imprimer sont recouvertes d'un pochoir. L'écran est placé au-dessus du support, l'encre est appliquée sur le tissu, puis passée sur la base à travers l'écran avec une raclette en caoutchouc. Les pochoirs sont réalisés manuellement ou au moyen d'un procédé photomécanique. La sérigraphie présente de nombreux avantages: les couleurs peuvent être appliquées de manière abondante et couvrante selon la taille des mailles du tissu. Pratiquement toute matière de tout



format peut être imprimée à raison d'un nombre d'exemplaires presque illimité.¹⁰

26/50



Ill. 36: Vue d'exposition «Andy Warhol: Campbell's Soup Cans and Other Works, 1953-1967» au MoMa, 2015. Photo: Jonathan Muzikar.

La sérigraphie est une technique tout particulièrement appréciée dans le pop art. À partir de 1962, Andy Warhol (voir chapitre 4.3.2 et 4.3.3) a utilisé pour ses séries la sérigraphie qui était employée traditionnellement dans la publicité, ce procédé permettant non seulement la reproduction, mais aussi la répétition. Il a ainsi remis en question la production de masse et la société de consommation.

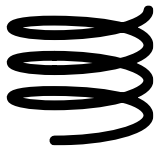
Andy Warhol est cité dans le catalogue d'exposition *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool*: «Je voulais quelque chose de plus fort, un effet d'écoulement plus prononcé. En sérigraphie, on prend une photographie, on l'agrandit, on la transfère dans de la colle sur de la soie, puis on verse de la peinture par-dessus de manière à ce que la peinture traverse la soie, mais pas la colle. On obtient ainsi toujours la même image, chaque fois un peu différente. Tout était si simple – si rapide, avec de plus un effet aléatoire. Cela m'a tout simplement enthousiasmé.»¹¹

Outre son efficacité considérable, la sérigraphie a permis à Andy Warhol de procéder à une application saturée, presque plastique de la couleur, qui efface les frontières avec la peinture. De plus, il pouvait ainsi intégrer délibérément des décalages pour une conception plus dynamique de ses séries de motifs.

L'œuvre «Marilyn», de 1967, est composée de 10 sérigraphies déclinées dans différentes couleurs, toutes reproduisant le même motif: Marilyn Monroe. Une photo publicitaire de l'actrice, découpée par l'artiste de manière radicale de sorte que le visage s'étend jusqu'aux bords, a servi de modèle. Cinq écrans différents ont été utilisés pour

¹⁰ *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool*

¹¹ *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool*, S. 178



chaque image: un pour l'arrière-plan, un pour les cheveux, un pour les lèvres, un pour le visage et un pour les contours du visage. Un léger déplacement de l'écran fait que le visage paraît être «surmaquillé», ce qui confère à Marilyn Monroe un aspect encore plus artificiel.¹²

L'écriture personnelle de l'artiste est alors dénuée de son importance. Andy Warhol confiait en partie la reproduction de ses dessins à ses assistant·es et allait même jusqu'à ne pas signer lui-même ses impressions, mais à les faire tamponner par ses assistant·es.¹³

4.5 IDÉES POUR L'ENSEIGNEMENT

27/50

Original et copie

- Approcher l'*Appropriation Art* en choisissant une image d'une œuvre d'art que les élèves réinterprètent et s'approprient ainsi. Différentes techniques peuvent être utilisées.

L'art du graffiti

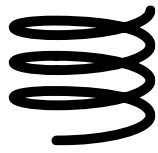
- Peut-être y a-t-il un mur à décorer dans la cour d'école? Avec des pochoirs et de la peinture en spray, la classe crée une œuvre collective qu'elle a planifiée à l'avance, dont elle a fabriqué les pochoirs et à laquelle chacun a apporté sa contribution.

Impression de matériaux

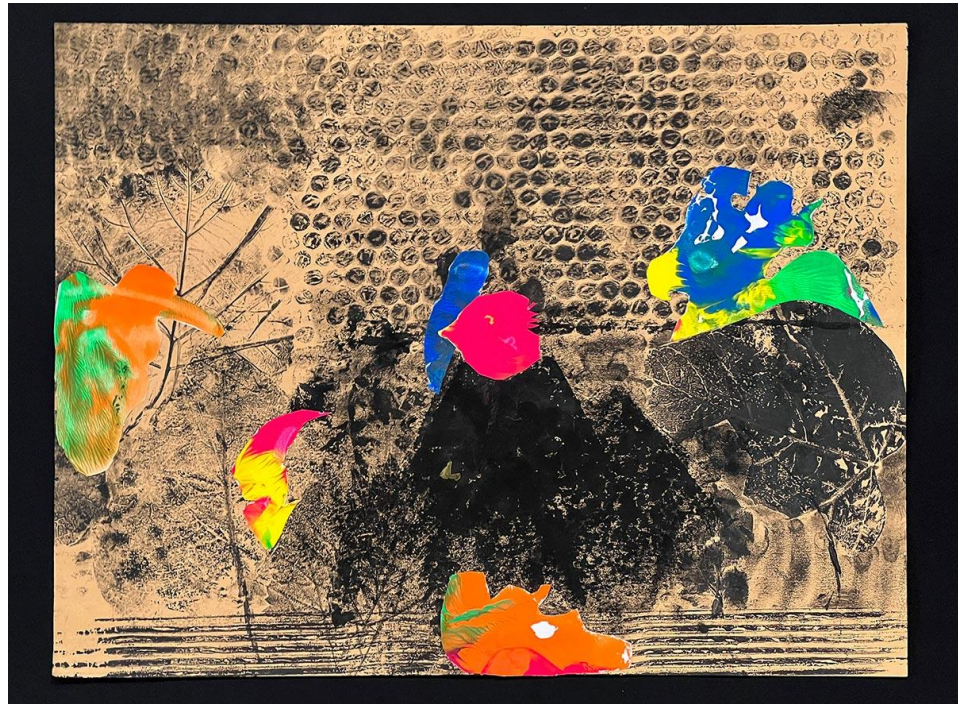
- Au lieu d'utiliser des pochoirs, utiliser des objets du quotidien comme tampons et faire des expériences. Par exemple avec du papier à bulles, de la ficelle, des sacs de jute, une fourchette, un bouchon en liège, différents papiers, des feuilles et des fleurs, un oignon découpé et ainsi de suite...

¹² Serien. Serien. Serien. Druckgrafik von Warhol bis Wool, p. 180

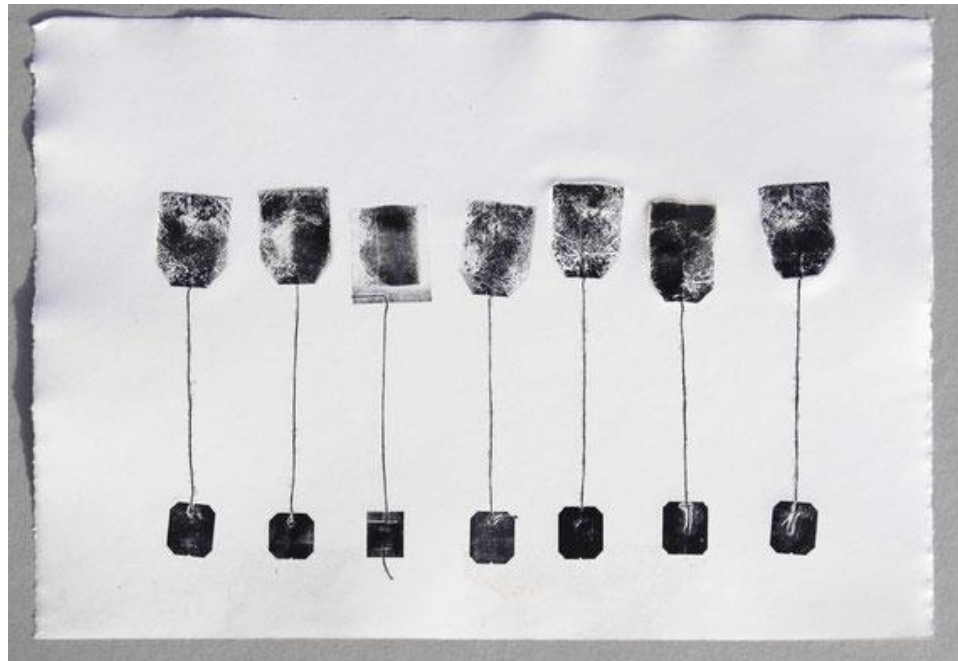
¹³ Druckgrafik von Warhol bis Wool, p. 178



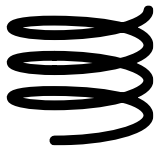
28/50



III. 37: Exemple d'impression de matériaux



III. 38: Ursula Steiner-Lenzin, die sieben aufrechten, Impression de matériaux sur papier vergé, 2016



4.6 RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

→ [Il était une forme](#)

Gazhole illustrateur 19- (artiste); Cruschiform, Marie-Laure 1983- (auteur_e)

Lyon: Maison Georges, 2021

→ [Robert Delaunay: les couleurs en mouvement: livre animé](#)

Zucchelli-Romer, Claire 19- (auteur_e)

Paris: Palette, 2019

29/50

→ [La vie des petits carrés: une histoire et un jeu inspirés de la Table des couleurs de Paul Klee](#)

Andrews, Sandrine (auteur_e)

[Paris]: Palette, [2018]; © 2018

→ [Les motifs de la création: formes, couleurs et textures](#)

Oei, Loan (créateur_trice)

Paris: Thames & Hudson, 2002

→ [Tampon, pochoir, transfert... et autres techniques d'impression](#)

Jansdotter, Lotta 19- (créateur_trice)

[Paris]: Marabout, 2009

→ [Faites forte impression!: de la gravure à la sérigraphie](#)

[Paris]: Pyramyd, [2020]

→ [L'atelier imprimerie](#)

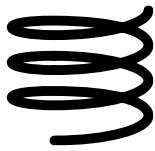
Pham-Bourvens, Marie-Laure (créateur_trice)

Paris: Mango Jeunesse, 2017

→ [Ça, c'est Warhol](#)

Ingram, Catherine 1971- (créateur_trice)

Paris: Pyramyd 2014



5 ATELIER 3: «COMBINAISONS COLLECTIVES»

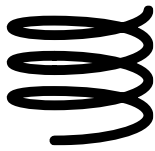
5.1 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Denis Savary est un maître des combinaisons. Il associe des objets qui, à première vue, n'ont rien à voir entre eux. Cela apparaît clairement dans l'oeuvre «Le Phare»: l'artiste décore d'un bouquet de ballons sa sculpture en pierre créée en 2017 et la présente comme nouvelle oeuvre au Centre d'art. Dans l'atelier, la classe testera elle-même la méthode de travail de l'artiste. Les élèves choisiront des éléments tirés de l'art et de la vie quotidienne, puis les transformeront en dessins ou en collages. Elles-ils les transmettront ensuite à leurs voisin·es de table, qui combineront ces éléments de manière inattendue. A la fin, on décidera laquelle de ces créations collectives pourrait être considérée comme une oeuvre d'art...

Pour les classes du secondaire I & II

5.2 OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES DE L'ATELIER

- Les élèves se rendent compte que la combinaison d'éléments individuels issus de contextes différents permet de créer de nouvelles significations.
- Les élèves renforcent leur capacité à collaborer et à interagir de façon artistique avec leurs camarades de classe.
- Les élèves développent leur ouverture d'esprit et leur goût pour l'expérimentation dans le cadre d'un processus artistique, en autorisant des combinaisons inhabituelles et en testant de nouvelles approches.
- Les élèves réfléchissent de manière critique à ce qui constitue une oeuvre d'art et discutent des oeuvres qui peuvent atteindre le statut d'oeuvre d'art.



5.3 RECHERCHE ET CONTEXTE DE L'ATELIER

À l'occasion de l'anniversaire de son épouse, l'acquéreur de la sculpture «Le Phare» de Denis Savary a fixé un bouquet de ballons argentés et bleus sur la sculpture placée dans le jardin. Lorsque Savary a reçu une photographie de cette installation, l'idée l'a à tel point enthousiasmé qu'il a intégré les ballons à la sculpture pour l'exposition au Centre d'art et les présente désormais comme partie intégrante de son œuvre.

31/50



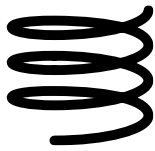
Ill. 35: Denis Savary, «Le Phare», 2017. Photo de droite: l'œuvre dans le jardin du collectionneur

L'anecdote illustre de manière exemplaire des aspects essentiels de la démarche artistique de Denis Savary:

- Un travail artistique collectif qui lui permet de faire évoluer l'œuvre à partir de références ou d'impulsions d'autrui (chapitre 5.3.1)
- L'association – en tant que méthode de conception – de différents objets en une seule œuvre (chapitre 5.3.2)
- Le hasard et la banalité qui émergent de ses combinaisons apparemment arbitraires (chapitre 5.3.3)

5.3.1 Mieux ensemble – Stratégies de l'art collaboratif

L'art collaboratif ou collectif est une appellation générique qui réunit différentes formes de *collaboration artistique*. Il existe divers débats sur les avantages et les inconvénients du concept de collaboration dans un contexte artistique. Il est généralement reconnu que le résultat d'un travail en équipe est la plupart du temps équivalent, voire supérieur, au résultat obtenu par une seule personne. L'association de talents promet un résultat de meilleure qualité. Dans l'histoire de l'art, les associations d'artistes ont été déterminantes en ce sens qu'elles ont permis de se libérer d'approches académiques traditionnelles et d'emprunter de nouvelles voies. Les méthodes de travail collectives permettent d'observer la volonté et la capacité d'artistes de se dépasser en collaboration avec des consœurs et confrères. Le changement de perspective permet d'aborder, par une réflexion et des échanges, la propre création sous une forme nouvelle et ainsi d'évoluer.



Il existe différentes formes de collaboration entre artistes, par exemple les *expositions de groupe*. Même si diverses positions artistiques individuelles sont présentées lors de telles expositions, la voie qui y mène – le développement de concepts en commun et une concertation collective – est l'expression de méthodes de travail conjointes. Le Salon de Paris (France, 1667–1890), la documenta (Kassel, depuis 1955) et la Biennale de Venise (Venise, depuis 1895) sont des exemples de grandes expositions collectives réputées.

32/50

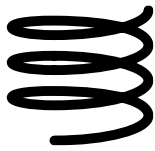


Ill.40: Edouard Dantan, «Un Coin du Salon en 1880», 1880



Ill. 41: Documenta fifteen à Kassel

Les groupes d'artistes sont une autre forme de collaboration artistique. Il s'agit de groupements ouverts ou fixes d'artistes qui se présentent sous un même nom. Le *duo d'artistes*, par exemple Gilbert & George ou Peter Fischli & David Weiss, en est la forme la plus réduite. Il n'est pas rare qu'un tel duo devienne la «cellule germinale» d'un plus grand *collectif d'artistes*. Les collectifs d'artistes modernes les plus connus sont



Die Brücke (Allemagne, 1905-1913), Der Blaue Reiter (Allemagne, 1911-1914), Guerilla Girls (États-Unis, depuis 1985) ou General Idea (Canada, 1969-1994). On parle de colonie d'artistes lorsque des personnes qui ont des intérêts artistiques communs s'installent ensemble dans un lieu. L'école de Barbizon (France, de 1830 à env. 1870) en est un exemple; plus d'informations sur: <http://www.histoiredelart.net/courants/l-ecole-de-barbizon-20.html.html>

33/50

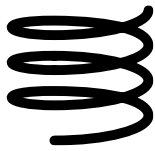


Ill. 42: Gilbert & George devant leur œuvre «On The Bench», 2023



Ill. 43: Le collectif d'artistes Guerrilla Girls

Les groupes d'artistes sont généralement composés de personnalités qui partagent les mêmes idées et une même approche programmatique, même si chaque membre travaille individuellement. Il existe parallèlement des *projets collectifs* dans le cadre desquels certaines œuvres sont créées avec la participation de plusieurs personnes. Dans de tels cas, la délimitation de la qualité d'autrice ou d'auteur tend souvent à disparaître de sorte que la contribution de chacun-e ne peut être



définie clairement. Les performances de Marina Abramović et Ulay (1976–1988) ou les peintures d'Andy Warhol et de Jean-Michel Basquiat (1984–1985) sont des exemples d'œuvres créées collectivement.

34/50



Ill. 44: Jean-Michel Basquiat, «Dos Cabezas», 1982



Ill. 45: Marina Abramović et Ulay, «Rest Energy», 1980

5.3.2 Du collage à l'assemblage – Approches créatives de la combinaison d'éléments

L'art de combiner, au sens de réunir des fragments distincts, relève de diverses approches créatives. Il s'agit généralement de dissocier des fragments de la vie quotidienne et/ou des objets naturels trouvés de leur contexte initial et de leur conférer une signification nouvelle en les combinant. De nouvelles œuvres d'art individuelles voient ainsi le jour à partir d'objets préfabriqués.

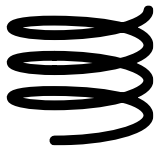


Abb.46: Pablo Picasso, «Nature morte avec des fruits sur la table», 1914



Abb.47: Georges Braque, «Guitare et Partition sur Table», 1918

Le *collage* désigne la combinaison d'éléments plats – par exemple de coupures de presse, de photographies, de ficelles ou de fines plaques



en bois – sur une surface bidimensionnelle. Le terme «collage», en tant que technique de création artistique, est dérivé du verbe français «coller». Bien que des techniques similaires aient déjà existé antérieurement, Georges Braque et Pablo Picasso ont introduit le collage en tant que stratégie artistique dans l'art moderne au début du 20^e siècle. L'avant-garde y voyait une possibilité d'expérimenter avec des genres et des formes, et de surmonter les règles rigides de la peinture académique. Pour les artistes futuristes, dadaïstes et surréalistes, des aspects tels que l'absurdité et le hasard jouaient un rôle essentiel.

35/50

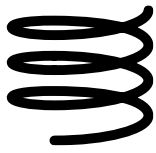


Ill. 48: Kurt Schwitters, Sans titre (Avec un portrait plus récent de Kurt Schwitters), 1937



Ill. 49: George Segal, «Café Still Life with Bow Tie (Braque)», 1986

Lorsque des objets spatiaux sont combinés pour former des œuvres d'art tridimensionnelles, on parle de collages de matériaux ou d'assemblages, terme dérivé du latin *assimulare*, mettre ensemble. L'œuvre d'art intitulée «Still Ticking» de l'artiste Betye Saar (*1926) est un exemple d'assemblage. Saar voit dans son art une sorte de recyclage: elle ne se contente pas d'utiliser de vieux objets trouvés qu'elle combine entre eux, mais les réunit pour former de nouvelles histoires.



36/50



Ill. 50: Betye Saar, «Still Ticking», 2005



Ill.51: Meret Oppenheim, «Masque avec langue Bäh», Collection privée, Suisse

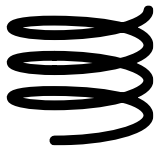


Ill.52: Meret Oppenheim, «Le Déjeuner en Fourrure», 1936



Ill. 53: Cora Fisch, «Die Quadratur des Pelzes» [La quadrature de la fourrure], 2018

Il n'est pas rare que les variantes du collage et de l'assemblage se chevauchent. Le *combine painting*, qui réunit les deux techniques, en est un exemple: des objets tridimensionnels sont appliqués sur une surface bidimensionnelle réalisée avec des moyens picturaux, en partie en ayant également recours à la technique du collage. La peinture est ainsi combinée à des éléments plastiques.



Ill. 54: Pablo Picasso, «Nature morte à la chaise cannée», 1912



Ill. 55: Enrico Prampolini, «Béguinage», 1918

37/50

5.3.3 Est-ce de l'art ou...? – Hasard et banalité dans l'art

Hasard et banalité – Des notions qui pourraient avoir un sens négatif dans le contexte d'une œuvre d'art. Effectivement, un «Je l'ai voulu ainsi» déclaré avec assurance semble bien plus convaincant qu'un simple «Cela a vu le jour par hasard». De plus, le banal donne souvent lieu à la fameuse affirmation: «J'aurais pu faire la même chose». Pourtant, tant le hasard que la banalité font souvent l'objet d'une mise en œuvre ciblée et délibérée dans des travaux artistiques. À quelles fins?

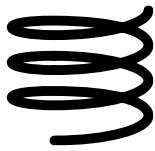


Ill. 56: Alexander Cozens, Plate 12 from Plates 1–16 ('blot' landscapes), 1785



Ill. 57: Niki de Saint Phalle, Tir-séance Galerie J, 1961

Le *hasard* permet de stimuler l'imagination, de développer des idées inédites et de créer de nouvelles œuvres. Il aide à surmonter la peur de la toile blanche et amorce des processus passionnants. Les résultats intermédiaires ratés ou les découvertes fortuites peuvent donner des impulsions aux artistes. Il existe des exemples de peintures rupestres préhistoriques qui intégraient déjà le hasard il y a fort longtemps, les irrégularités des parois étant alors transformées en animaux. L'utilisation ciblée du hasard en tant que principe dans les arts plastiques remonte au 18^e siècle. C'est ainsi que le dessinateur anglais Alexander Cozens utilisait des taches d'encre comme point de départ et les transformait en paysages en déformant la couleur. Des procédés aléatoires ont été utilisés de manière particulièrement intensive et consciente surtout par le surréalisme et l'expressionnisme abstrait du début au



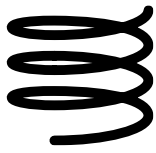
milieu du 20^e siècle. Nombre d'artistes ont recours à des principes aléatoires dans le cadre de travaux orientés vers des processus pour la création d'œuvres. Hans Arp, par exemple, a découvert le potentiel du hasard lorsqu'en 1917 il a réorganisé les lambeaux d'un tableau déchiré et les a fixés sous forme de collage. Au début des années 60, Niki de Saint Phalle tirait des sachets de peinture sur des reliefs en plâtre, créant ainsi des explosions aléatoires de couleurs. Avec ses «Tableaux-pièges», Daniel Spoerri a rendu le hasard tangible en fixant des accumulations d'objets quotidiens, par exemple les restes d'un repas, tels qu'il les trouvait et en les suspendant au mur avec la table.

38/50



III. 58: Hans Arp, Elementare Konstruktion [Construction élémentaire], 1916 III. 59: Daniel Spoerri, Restaurant Spoerri Tisch, 1969

Dans le domaine des arts, la *banalité* fait référence à l'exploration réfléchie de thèmes du quotidien présumés insignifiants. Des artistes exploitent cette stratégie pour remettre en question des conventions et rompre la frontière entre l'art et le quotidien. C'est précisément parce que le banal semble si familier que ses objets se situent à la frontière entre l'art et le non-art. Le fait que l'habituel se voit subitement conférer une nouvelle signification grâce à une transformation magique rend l'expérience passionnante. Par conséquent, la banalité devient un moyen permettant de démasquer des significations surévaluées et d'inciter la regardeuse ou le regardeur à remettre le quotidien en question. Andy Warhol, en se penchant sur la superficialité et la culture de la consommation de son époque avec ses sérigraphies de boîtes de soupe Campbell's et ses portraits de célébrités, en est un exemple connu (voir chapitre 4.3). En esthétisant des produits de masse et en les plaçant dans un environnement muséal, il a fait du banal un objet d'art. Jeff Koons s'empare lui aussi souvent de banalités, par exemple avec sa série «Banality» dans laquelle il présente des figurines kitsch comme des statues en porcelaine de Michael Jackson ou des chiens-ballons en acier inoxydable. Il promeut des objets triviaux au rang d'œuvres d'art et provoque ainsi des discussions sur le goût et la signification culturelle. Autre exemple: les photographies de Martin Parr, avec lesquelles il documente des scènes quotidiennes telles que les flux touristiques ou la restauration rapide. Les travaux de Parr semblent à première vue banals, alors qu'il s'agit d'analyses profondes de la

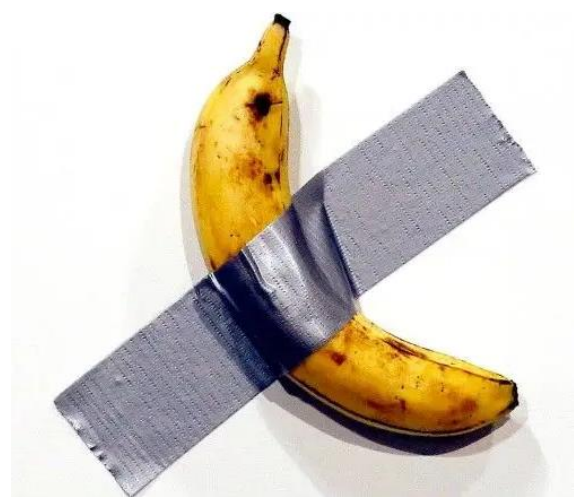


société. La banalité dans le domaine des arts est donc une thématique qui mérite d'être approfondie.

39/50



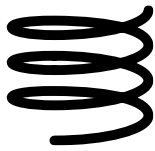
III. 60: Jeff Koons, «Ours d'hiver», 1988



III.61: Maurizio Cattelan, «Comedian», 2019



III. 62: Martin Parr, «Sur une plage de Nice, dans le sud de la France», 2015



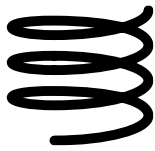
5.4 IDÉES POUR L'ENSEIGNEMENT

- Un collage «aléatoire»: les élèves tirent des images au hasard et en font des collages.
- Une sculpture «banale»: les élèves apportent des objets du quotidien (p. ex. vis, restes de tissu, emballages, etc.). Elles-ils construisent de petites sculptures à partir de ces objets. L'objectif est de créer quelque chose de nouveau et d'inattendu à partir du banal.



Sculptures d'objets du quotidien

- Créer au hasard (dé-image): Chaque élève reçoit une grande feuille de papier et un dé. Le lancer du dé détermine différentes décisions de création, par exemple: couper, colorier, coller, ajouter, etc. Le dé détermine le déroulement de l'ensemble du processus de création.
- Une combinaison d'opposés: les élèves choisissent deux œuvres d'art qui, à première vue, n'ont rien à voir l'une avec l'autre (par exemple, la peinture classique et le pop art moderne). Elles-ils les combinent en un travail hybride en utilisant des éléments des deux œuvres d'art.
- Grand format collectif: la classe crée ensemble une image de grand format. Pour ce faire, chaque élève colorie une partie de l'image esquissée au préalable, qui est ensuite assemblée pour former l'image globale.



5.5 RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

→ **Collage créatif : découpez, dessinez et assemblez pour explorer votre créativité**

Adore, Julie 19- (auteur_e)

Paris : Eyrolles [2019]

→ **Collages et photomontages : découper-coller, tout un art !**

Larroche, Caroline 1961- (créateur_trice)

Paris : Palettes Ed. 2014

41/50

→ **Labo collage : 52 exercices créatifs et ludiques**

Shay, Bee 19- (auteur_e)

Paris : Eyrolles, 2e tirage 2016 avec nouv. présentation; 2016

→ **Il était un bout de papier : apprendre le collage**

D'Aquino, Andrea 19- (auteur_e)

Paris : Groupe Eyrolles [2017]

→ **3, 2, 1... dessin !**

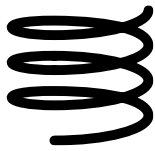
Bloch, Serge illustrateur jeunesse 1956- (créateur_trice)

Montrouge : Bayard jeunesse, DL 2016

→ **Cahier d'exploration graphique**

Cure, Sophie (auteur_e); Farina, Aurélien (auteur_e); Cure, Sophie

Montreuil : Éditions B42, 2022



6 SOURCES

6.1.1 Chapitre 3 (Atelier 1)

Livres

Format und Rahmen

→ Körner, H. (2008). *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Reimer.

Künstler rahmen ihre Bilder

→ Mendgen, E., & Mendgen, E. A. (1991). *Künstler rahmen ihre Bilder: zur Geschichte des Bilderrahmens zwischen Akademie und Sezession*. Hartung-Gorre Verlag.

Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp

→ Müller-Schareck, M., Müller, M., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20 Herausgebendes Organ, & Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Herausgebendes Organ. (2012). *Fresh Window: Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp*. Hatje Cantz Verlag.

Sites web

Arsvendo, Wissenswertes: Die Geschichte des Bilderrahmens, 2025:

→ <https://www.arsvendo.de/content/wissenswertes/geschichte-bilderrahmen>

Banksy Explained: Girl with Balloon: From Graffiti to Art History Icon, 2021:

→ <https://banksyexplained.com/issue/girl-with-balloon-graffiti-legend/>

Deutschlandfunk Kultur: Über die Bedeutung des Bilderrahmens, 2019:

→ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ausstellung-im-berliner-bruecke-museum-ueber-die-bedeutung-100.html>

Kunstbulletin, Caroline Bachmann, Stefan Banz, 2017:

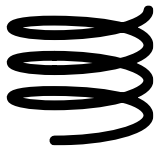
→ <https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-42017/caroline-bachmann-stefan-banz>

Kunstbulletin: Louis M. Eilshemius – Visionärer Erotismus und Oneirismus, 2015:

→ <https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-102015/louis-m-eilshemius-visionaerer-erotismus-und-oneirismus>

Wikipedia, Genter Altar, 2006:

→ https://de.wikipedia.org/wiki/Genter_Altar



6.1.2 Chapitre 4 (Atelier 2)

Livres

Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung

→ Ausstellungskatalog, *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 2012, Bielefeld/Berlin: Kerber Verlag, 2012.

Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool

→ Ausstellungskatalog, *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool*, Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart 2021.

Das Phänomen des Seriellen in der Kunst

→ Sykora Katharina, *Das Phänomen des Seriellen in der Kunst. Aspekte einer künstlerischen Methode von Monet bis zur amerikanischen Pop Art*, Königshausen und Neumann, 1983.

Serielle Verfahren

→ Bippus Elke, *Serielle Verfahren. Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art und Postminimalism*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH, 2013.

Druckgrafik

→ Althaus Karin, *Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2008.

Sites web

Artikel Sortira: Brancusi im Centre Pompidou, 2024

→ <https://www.sortiraparis.com/de/was-in-paris-zu-besuchen/ausstellung-museum/articles/304872-brancusi-im-centre-pompidou-nachtfahrungen-fur-die-letzten-tage-der-ausstellung>

Museum Barberini Potsdam, Claude Monet: Getreideschober, 1890

→ <https://sammlung.museum-barberini.de/de/MB-Mon-26-claude-monet-getreideschober>

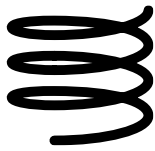
→ <https://www.youtube.com/watch?v=aWlpgdRljkU> (Bildbesprechung im Museum Barberini)

6.1.3 Chapitre 5 (Atelier 3)

Livres

Vom Eigensinn der Dinge :

→ Buck, B., Feldmann, H.-P., Hazoumè, R., Hultén, S., Stricker, M., Yang, H., & Kai 10 - Raum für Kunst. (2013). Vom Eigensinn der Dinge : Bettina Buck, Hans-Peter Feldmann, Romuald Hazoumè, Sofia Hultén, Monika Stricker, Haegue Yang = [The stubborn life of things]. Kerber.



400 Jahre Collage:

→ Elliott, P., Gowrley, F., Etgar, Y., & Scottish National Gallery of Modern Art. (2019). *Cut and paste: 400 years of collage*. National Galleries of Scotland.

Denis Savary:

→ Kaeser, O., Felley, J.-P., Adams, A., Savary, D., Centre culturel suisse Gastgebende Institution, & Centre culturel suisse Paris Veranstalter. (2016). *Denis Savary*. Centre culturel suisse Paris.

Die Geschichte der Collage:

→ Wescher, H. (1987). *Die Geschichte der Collage: Vom Kubismus bis zur Gegenwart* (Gekürzte u. aktualis. Sonderausg.). DuMont.

44/50

Sites web

Artpreneure: Künstlerkollektiv, 2019-2025:

→ <https://artpreneure.de/lexikon/kuenstlerkollektiv/>

Artsper Magazine: Beeindruckende Künstlerduos, 2015:

→ <https://blog.artsper.com/de/inspirieren-sie-sich-de/beeindruckende-kuenstlerduos/>

Das kreative Universum: Die Geschichte des Pariser Salons und sein wegweisender Einfluss auf die Kunststile Europas, 2020:

→ <https://www.daskreativeuniversum.de/pariser-salon/>

Ketterer Kunst: Die Schule von Barbizon, 2023:

→ <https://www.kettererkunst.de/lexikon/die-schule-von-barbizon.php>

Kunstreiche, Kunstwissen: So ein Zufall – Aleatorik in der Kunst, 2023:

→ <https://kunstreiche.de/kunstwissen/so-ein-zufall-aleatorik-in-der-kunst/>

National Museum of Women in the Arts: Guerrilla Girls, 2025:

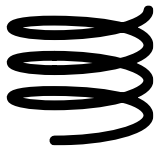
→ <https://nmwa.org/art/artists/guerrilla-girls/>

StudySmarter: Assemblage Kunst, 2023:

→ <https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgattung/assemblage-kunst/>

Tagblatt, Kultur: Wieso ist banale Kunst die beste?, 2022:

→ <https://www.tagblatt.ch/kultur/provokation-wieso-ist-banale-kunst-die-beste-wer-jetzt-reisfelder-pflanzt-ist-jedenfalls-schon-mal-ein-kuenstler-ld.2264923>



7 ILLUSTRATIONS

III. 1

Louis Michel Eilshemius, «Bathers», 1910, huile sur carton, 15 × 25 cm

<https://www.mutualart.com/Artwork/Nymph-Along-the-River/3E0D1EB66D74E3FA>

III. 2

Louis Michel Eilshemius, «Three Nudes», 1909–1913, huile, 21 × 44 cm

https://www.artsy.net/show/kunsthalle-marcel-duchamp-the-forestay-museum-of-art-louis-michel-eilshemius-peer-of-poet-painters?sort=partner_show_position

III. 3

Louis Michel Eilshemius, «Madge in the Morning», 1910

<https://www.oceansbridge.com/shop/artists/e/eilshemius-louis-m/madge-in-the-morning>

III. 4

Louis Michel Eilshemius, «Othello und Desdemona», 1900

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=AQUNV6&titlepainting=Othello+And+Desdemona&artistname=Louis+Michel+Eilshemius>

III. 5

Louis Michel Eilshemius, «Balcony, Delaware Water Gap», 1900

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Louis_Michel_Eilshemius_-_Balcony,_Delaware_Water_Gap_-_Google_Art_Project.jpg

III. 6

Marcel Duchamp, «Étant donnés, 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage» ; à gauche: regard à travers le judas (la chute d'eau), à droite: ce qu'on voit à travers le judas (le gaz d'éclairage), 1946–1966

<https://www.theartblog.org/2020/06/to-touch-or-not-to-touch-duchamps-etant-donnes-in-the-time-of-coronavirus/>

https://www.artspace.com/magazine/art_101/body-of-art/body-of-art-reclining-nude-53286

III. 7

Caroline Bachmann, Installation, vue de l'exposition, Espace dAM, Romainmôtier, 2017

<https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-42017/caroline-bachmann-stefan-banz>

III. 8

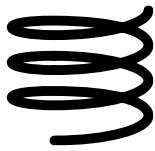
Matthias Grünewald und Niklaus von Hagenau, «Retable d'Issenheim», 1516

[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Matthias_Grünwald_-_Isenheim_Altar-piece_\(third_view\)_-_WGA10758.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Matthias_Grünwald_-_Isenheim_Altar-piece_(third_view)_-_WGA10758.jpg)

III. 9

Giovanni Battista di Jacopo Rosso (1494-1541), Fresko des 5. südlichen Jochs der Galerie François I im Schloss Fontainebleau, das den Tod von Adonis zeigt

<https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Giovanni-Battista-Rosso-Florentino/961395/Fresko-des-5.-südlichen-Jochs-der-Galerie-François-I-im-Schloss-Fontainebleau,-das-den-Tod-von-Adonis-zeigt.html>



III. 10

Hyacinthe Rigaud (1659–1743), Portrait de Louis XIV

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Château_de_Chenonceau_-_intérieur_\(87\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Château_de_Chenonceau_-_intérieur_(87).jpg)

III. 11

Gerard Ter Borch, Portait du peintre Jan von Goyen, avec cadre hollandais, milieu du 17e s.

<https://www.alainruong.com/archives/2009/05/15/13736634.html>

III. 12

Claude Monet, «Les coquelicots à Argenteuil», 1873

<https://kaufinbw.de/products/claude-monet-bild-les-coquelicots-a-argenteuil-das-mohnfeld-bei-argenteuil-1873-gerahmt-bc7fad>

III. 13

Jan van Eyck, «L'Autel de Gand», 1432

<https://de.wikipedia.org/wiki/Polyptychon>

III. 14

Parmigianino, «Autoportrait dans un Miroir Convexe», 1523

<https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Parmigianino/110710/Selbstporträt-am-Spiegel.html>

III. 15

Ernst Ludwig Kirchner, «Ringer in den Bergen (Sertigdörfli)», 1926

<https://www.murrer-rahmen.de/de/blog/wwiederentdeckt-wiedervereint-rahmen-und-bilder-von-ernst-ludwig-kirchner-buchheim-museum-bernried.html>

III. 16

Ernst Ludwig Kirchner, «Blonde Frau in rotem Kleid (Bildnis Frau Hembus)», 1932

<https://www.murrer-rahmen.de/de/blog/wwiederentdeckt-wiedervereint-rahmen-und-bilder-von-ernst-ludwig-kirchner-buchheim-museum-bernried.html>

III. 17

Banksy, «Girl with Ballon», 2018

<https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/love-in-paradise-banksy-and-keith-haring>

III. 18

Eva Hesse, «Hang Up», 1966

<https://www.hauserwirth.com/news/14479-interview-eva-hesse/>

III. 19

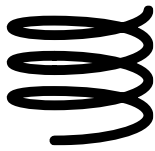
Filippo Lippi, «La Vierge à l'enfant avec deux anges», 1465

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Fra_Filippo_Lippi_-_Madonna_and_Child_with_two_Angels_-_Uffizi.jpg

III. 20

Rahmen im Bild, Pere Borrell del Caso, «Fuyant la critique», Öl auf Leinwand, 1874

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Escaping_criticism-by_pere_borrell_del_caso.png



III. 21

René Magritte, «La condition humaine II», 1935

<https://www.barnesandnoble.com/w/magritte-ren-magritte/1115383355>

III. 22

René Magritte, «Eloge de la dialectique», 1960

<https://www.artnet.de/künstler/rené-magritte/le-philosophie-et-la-peinture-de-rené-magritte-9GC4eRw6UR2oG8o6yzfcCQ2>

III. 23

René Magritte, «La clef des songes», 1930

<https://www.paintingondemand.art/de/rene-magritte/der-schlüssel-zu-traumen-1930>

III. 24

Caspar David Friedrich, «Frau am Fenster», 1818/1822

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Caspar_David_Friedrich_018.jpg

III. 25

Salvador Dalí, «The figure at the window», 1925

https://arthive.com/de/salvador dali/works/315519~The_figure_at_the_window

III. 26

Robert Delaunay, «La tour aux rideaux», 1910

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Robert_Delaunay,_Durchblick_auf_den_Eiffelturm,_1910.jpg

III. 27

Josef Albers, Homage to the Square: Apparation, 1959

<https://ropac.net/content/feature/514/detail/artworks12473/>

III. 28

Piet Mondrian, «Composition en rouge, jaune, bleu et noir», 1921

<https://galeriemontblanc.de/blogs/articles/welches-sind-die-8-schonsten-abstracten-gemalde-von-piet-mondrian>

III. 29

Vue de l'exposition au Centre d'art de Bienne. Denis Savary, «Lovers». Photo: Lea Kunz

III. 30

Constantin Brâncuși, «Le Baiser» (1907), Hamburger Kunsthalle, plâtre, 28 x 26 x 21,5 cm

<https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/S-1955-13>

III. 31

Radiateurs au Centre d'art de Bienne, photo KBCB

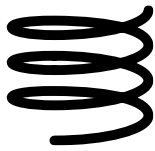
III. 32

Joueur de cricket avec des jambières

<https://www.pexels.com/de-de/foto/spielen-sport-jung-athlet-13509631/>

III. 33

Andy Warhol, «Campbell's Soup Cans», vue d'exposition au MoMA 2015. Cindy Ord/Getty Images



<https://edition.cnn.com/2022/07/09/business/andy-warhol-campbell-soup-painting/index.html>

III. 34

Screenshot Ecosia-Search «Claude Monet Meules», 21.2.2025

III. 35

Andy Warhol, Thirty Are Better Than One, 1963. Synthetic Polymer paint and silk-screen ink on Canvas. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

<https://www.averagesocialite.com/nyc-events/2023/5/10/andy-warhol-thirty-are-better-than-one-nyc>

III. 36

Vue d'exposition «Andy Warhol: Campbell's Soup Cans and Other Works, 1953-1967» au MoMa, 2015. Photo: Jonathan Muzikar.

https://www.moma.org/collection/works/61240?installation_image_index=0

III. 36

Exemple d'impression de matériaux

<https://dhg-freiburg.de/kunst-materialdruck-landschaften8/>

III. 38

Ursula Steiner-Lenzin, sie sieben aufrechten, , Impression de matériaux sur papier vergé, 2016

<https://www.urstei.ch/%C3%BCber-mich/galerie/drucke/>

III. 39

Denis Savary, «Le Phare», 2017. Photo de droite: l'œuvre dans le jardin du collectionneur

III. 40

Edouard Dantan, «Un Coin du Salon en 1880», 1880

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Edouard_Dantan_Un_Coin_du_Salon_en_1880.jpg

III. 41

Documenta fifteen à Kassel

<https://blog.ticketmaster.de/kultur-ausstellungen/documenta-fifteen-kassel-2022-tipps-ausstellung-august-september-events-ausstellungsorte-11652/>

III. 42

Gilbert & George devant leur œuvre «On The Bench», 2023

<https://www.newsnationnow.com/entertainment-news/entertainment-headlines/art-duo-gilbert-and-george-get-their-own-gallery-in-london/>

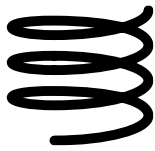
III. 43

Le collectif d'artistes Guerrilla Girls

<https://www.architectural-review.com/essays/exhibitions/gorilla-tactics-disobedient-objects-at-the-va>

III. 44

Jean-Michel Basquiat, «Dos Cabezas», 1982



<https://trendgallery.co.de/blogs/blog/the-10-most-famous-artworks-of-jean-michel-basquiat>

III. 45

Marina Abramović et Ulay, «Rest Energy», 1980

https://www.sohu.com/a/817606371_121617557

III. 46

Pablo Picasso, «Nature morte avec des fruits sur la table», 1914

https://arthive.com/de/pablocicasso/works/376245~Stillleben_mit_Frucht_auf_dem_Tisch

III. 47

Georges Braque, Georges Braque, «Guitare et Partition sur Table», 1918

<https://de.wahooart.com/@/8LHW5C-Georges-Braque-Gitarre-und-Noten-auf-Tisch>

III. 48

Kurt Schwitters, Sans titre (Avec un portrait plus récent de Kurt Schwitters), 1937

[https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Kurt-Schwitters/694600/Ohne-Titel-\(Mit-fruehem-Portrait-von-Kurt-Schwitters\).html](https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Kurt-Schwitters/694600/Ohne-Titel-(Mit-fruehem-Portrait-von-Kurt-Schwitters).html)

III. 49

George Segal, «Café Still Life with Bow Tie (Braque)», 1986

<https://www.wikiart.org/de/george-segal/caf-still-life-with-bow-tie-braque-1986>

III. 50

Betye Saar, «Still Ticking», 2005

<https://www.themorgan.org/exhibitions/online/betye-saar/still-ticking>

III. 51

Meret Oppenheim, «Masque avec langue *Bäh*», Collection privée, Suisse

<https://www.swiss-architects.com/de/architecture-news/meldungen/eine-traumerin-die-nicht-nur-traumte>

III. 52

Meret Oppenheim, «Le Dejeuner en Fourrure», 1936

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/objects/sections/seven/oppenheim.html>

III. 53

Cora Fisch, «Die Quadratur des Pelzes»[La quadrature de la fourrure], 2018

2018 <https://de.wikipedia.org/wiki/Pelzkunst>

III. 54

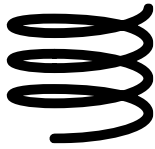
Pablo Picasso, «Nature morte à la chaise cannée», 1912

<https://www.finestresullarte.info/de/ab-art-base/der-kubismus-die-revolution-der-form-ursprunge-entwicklung-und-wichtigste-kunstler>

III. 55

Enrico Prampolini, «Béguinage », 1918

<https://www.wikiart.org/de/enrico-prampolini/b-guinage-1918>



III. 56

Alexander Cozens, Plate 12 from Plates 1–16 ('blot' landscapes), 1785

<https://www.tate-images.com/T03180-It-i-gt-from-It-i-gt-Plates-1-16-'blot'-landscapes.html>

III. 57

Niki de Saint Phalle, Tir - séance Galerie J, 1961

<https://foerderkreis-kunsthalle-mannheim.de/portfolio-item/niki-de-saint-phalle--tir-seance-galerie-j/>

III. 58

Hans Arp, Elementare Konstruktion [Construction élémentaire], 1916

<https://arpmuseum.org/museum/unser-haus/kuenstlerpaar-arp.html>

50/50

III. 59

Daniel Spoerri, Restaurant Spoerri Tisch, 1969

https://www.kollerauktionen.ch/de/319062-0003-5038-DANIEL-SPOERRI-geb.-1930-Resta-5038_142928.html?RecPos=2

III. 60

Jeff Koons, «Ours d'hiver», 1988

https://arthive.com/de/artists/4744~Jeff_Koons/works/568619~Winterbren

III. 61

Maurizio Cattelan, «Comedian», 2019

https://arthive.com/de/artists/77627~Maurizio_Cattelan/works/684466~Comedian

III. 62

Martin Parr, «Sur une plage de Nice, dans le sud de la France», 2015

<https://de.canon.ch/pro/stories/martin-parr-style-vision/>