



ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

*Liberté
Égalité
Fraternité*



CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX

CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX :

FAIRE ŒUVRE FACE A L'HISTOIRE ET A LA POLITIQUE

Josef BEUYS (1921-1986) 'crée le concept d'une sculpture sociale ; pour lui " *le seul acte plastique véritable, consiste dans le développement de la conscience humaine* ". Beuys a participé au mouvement Fluxus, qui doit son nom à la phrase d'Héraclite " *Toute l'existence passe par le flux de la création et de la destruction* ". Pour Beuys comme pour les protagonistes de ce mouvement, **l'art c'est la vie**. L'acte, l'art en action est plus important que l'œuvre d'art. " *Chaque homme est un artiste* " Beuys dit que cette thèse est sa contribution à l'histoire de l'art, et qu'il poursuit le travail de Duchamp, quand celui-ci a décrété n'importe quel objet œuvre d'art. Cette affirmation est la base du travail social de Beuys, qu'il appelle " sculpture sociale ". C'est dans cette logique que Beuys s'impliquera dans la fondation du parti vert en Allemagne, qu'il quittera ensuite.

"C'est clair, lorsque certaines idées ou certaines énergies de l'homme, qui tendent à une réalisation, se heurtent à de gros obstacles et sont par conséquent freinées - comme c'est aujourd'hui le cas pour tous ces hommes qui voudraient aller plus loin mais que les circonstances quotidiennes de la vie et les systèmes politiques bloquent- il se produit tout simplement un effet de rayonnement. C'est cette volonté entravée qui rayonne. Voici aussi le sens de certaines sculptures très ramassées, denses comme les tas de feutre que j'appelle agrégats ou machines productrices d'énergie - non parce qu'elles produisent du courant électrique, mais parce qu'elles sont censées avoir ce "rayonnement intérieur". Au sens métaphorique, bien sûr. Elles fournissent une indication sur une force qui devrait être mise en œuvre dans chaque homme."



1971, **Bog Action**, Beuys se jette dans les marécages du Zuiderzee avec son chapeau. Cette action engage l'artiste dans son combat écologique.

L'engagement de Beuys est largement inspiré des idées pédagogiques de Rudolf Steiner, qui "**pose le principe de la liberté comme but suprême de la société**". Beuys se situe dans la lignée du grand Romantisme allemand : l'artiste est le demiurge qui intervient à l'intérieur des forces chaotiques et qui lui soustrait la matière dans son état magmatique pour la transformer en lui donnant une forme l'art en tant qu'éducation. **Une pratique qui tend vers le social et arrive à pénétrer chacun, à éduquer le peuple dans les termes d'une intention libertaire** "

1974, *I Like America and America Likes me*, Performance de L'artiste.

" Coyote témoigne d'une métamorphose de l'idéologie en pensée libre, du langage en pratique, du monologue du pouvoir en dialogue des parties en présence, de la méfiance en communication et en coexistence créatrice ».



Photo de la performance ***I like America and America likes me***, 1974, durée de trois jours, trois nuits, Galerie René Block, New York.

*Une ambulance se présente au domicile de l'artiste à Düsseldorf, en Allemagne. Il est alors pris en charge sur une civière, emmitoufflé dans une couverture de feutre. Il va alors accomplir un voyage en avion à destination des États-Unis, toujours isolé dans son étoffe. À son arrivée à l'aéroport Kennedy de New York, une autre ambulance l'attend. Surmontée d'un gyrophare et escortée par les autorités américaines, elle le transporte jusqu'au lieu d'exposition. De cette façon, Beuys ne foulera jamais le sol américain à part celui de la galerie; il avait en effet refusé de poser le pied aux États-Unis tant que durerait la guerre du Viêt Nam. Il passe ensuite **trois jours en compagnie d'un coyote sauvage**, capturé dans le désert du Texas, qui attend derrière un grillage. Avec lui, Beuys joue de sa canne, de son triangle et de sa lampe torche. Il porte son habituel chapeau de feutre et se recouvre d'étoffes, elle aussi en feutre, que le coyote s'amuse à déchirer. Chaque jour, des exemplaires du Wall Street Journal, sur lesquels le coyote urine, sont livrés dans la cage. Filmés et observés par les visiteurs derrière un grillage, l'homme et l'animal partageront ensemble le feutre, la paille et le territoire de la galerie avant que l'artiste ne reparte comme il était venu.*

Beuys, à travers cette action, souligne le fossé existant entre la nature et les villes modernes, entre **nature et culture**. Par le biais de l'animal, il évoquerait aussi les Amérindiens décimés dont il **commémore** le massacre lors de la conquête du pays. Le coyote cristallise ainsi les haines, et est considéré comme un messager. Beuys engage ici **une action chamanique**. Il représente l'esprit de l'homme blanc et le coyote celui de l'Indien. Le coyote est un animal intelligent, vénéré jadis par les Indiens d'Amérique et qui fut persécuté, exterminé par les Blancs. Ainsi, Beuys essaie de **réconcilier l'esprit des Blancs et l'esprit des Indiens d'Amérique**. Il parle même de réconciliation karmique du continent nord-américain. La canne est pour lui le symbole de l'Eurasie unie en un continent solidaire.

Dans **7000 chênes**, pour la Documenta 7, à Kassel en 1982, Beuys commence la plantation de 7000 chênes, action qui se poursuit sur plusieurs années, sur toute la planète, même après la mort de l'artiste en 1986. Chaque chêne est associé à une colonne de basalte. Les 7000 colonnes de basalte sont disposées en tas au début de l'action dans un parc de Kassel. Les acheteurs paient cinq cents Deutsch Mark pour planter un arbre au pied duquel est disposée la colonne de basalte, et reçoivent un reçu. Ainsi les gens peuvent suivre le déroulement de l'action, en fonction du tas de colonnes de basalte. Il y a aussi une interaction entre le minéral à dimension fixe du basalte, et l'arbre qui se développe : au début l'arbre est plus petit, ensuite celui-ci devient plus grand que la pierre.

L'intention de Beuys dans cette action est de " *donner l'alarme contre toutes les forces qui détruisent la nature et la vie* ".

" Mon intention, c'est que la plantation des chênes n'est pas seulement une action de la nécessité de la biosphère, c'est-à-dire dans un contexte purement matériel et écologique, mais que ces plantations nous conduisent à un concept écologique beaucoup plus vaste - et cela sera de plus en plus vrai au cours des années, parce que nous ne voulons jamais arrêter l'action de plantation. La plantation de 7000 chênes est seulement un début symbolique et pour ce début symbolique, j'ai aussi besoin de cette pierre témoin, d'où cette colonne de basalte. Cette action doit donc montrer la transformation de toute la vie... "



Beuys plantant le Premier chêne en 1982 à la Documenta 7 de Kassel, son fils plantera le 7000 Ilème à La Documenta 8 en 1987.

Créer pour Résister : AI WEIWEI (né en 1957 à Pékin)

Artiste chinois **engagé** marqué par l'arrestation et le placement en camp de rééducation de son père, Aie Qing, poète et intellectuel. Après sa formation il participe très vite à des collectifs d'artistes artistiques et contestataires. A partir de 1988, ses centres d'intérêt deviennent plus sombres, axés sur les scènes de manifestation et de répression, de même que sur celles de la misère et des sans-abri. En 1989, Il est marqué et affecté par **les Massacres de Tienanmen**. Il cherche cependant à mêler art et vie, affirmer la liberté d'expression, développer un regard critique sur la politique chinoise, s'opposer aux symboles du pouvoir établi, et recourt à la provocation grâce à l'ironie, la nudité (la vérité, rien de caché et pas de faux-semblant) et la vulgarité (performances, photographies, série *Study of Perspective*, dès 1995 ; co-commissaire de l'Exposition "*Fuck off*", parallèle à la Biennale de Shanghai, 2000). Il s'intéresse d'une manière quasi-documentaire aux transformations sociales et urbaines de la Chine et au développement anarchique du capitalisme.

Dès 2005, **il crée un blog** et y poste des centaines d'articles et des milliers de photos, s'exprimant librement sur tous les sujets et fédérant un grand nombre de *followers*. En 2007 luttant contre le risque de récupération et les critiques le qualifiant d'opportuniste, il se retire du projet du stade olympique et appelle au boycott des Jeux. Dès 2008, il prend position sur son blog et enquête sur des faits divers mettant en cause les autorités (corruption, injustice, impunité).

Si sa renommée internationale protège Ai Weiwei des autorités, les choses dégénèrent à partir de **2008, après la survenue du terrible tremblement de terre qui a lieu en mai de cette année-là dans la province du Sichuan (69000 morts, 5 millions de sans-abri). Ai Weiwei se rend sur place et réalise que beaucoup d'enfants sont morts sous les débris des écoles et que ces dernières se sont effondrées plus facilement que d'autres bâtiments. Il constate que les constructions ont été réalisées sans respect des normes anti sismiques, du fait de la corruption. Il en parle sur son blog et suit les recherches d'un journaliste qui est cependant arrêté par les autorités.** Il lance alors un appel à des bénévoles qui enquêtent pendant un an et dressent une liste de plus de 5000 enfants décédés (5385) mais il subit le refus des autorités d'en publier les noms. Dans le cadre des procès du Sichuan, il est enlevé en août 2009 par des policiers et il se sévèrement tabassé qu'une opération à la tête lui est nécessaire dans les semaines suivantes. Son blog est fermé, il est mis sous surveillance policière et l'objet de menaces. Il se voit ensuite assigné à résidence. Son atelier de Shanghai sera détruit en 2011, son exposition annulée. Le 3 avril 2011, il est arrêté à l'aéroport avec ses assistants et dépossédé de son passeport. Libéré 81 jours après son arrestation il reste sous contrôle et privé du droit de quitter le pays.

En 2015, son passeport lui est rendu et il reçoit le prix d'Ambassadeur de la conscience par Amnesty Internationale. Il poursuit son œuvre multiple à travers le monde et continue de s'exprimer sur différents réseaux sociaux (Twitter, Instagram). Les faits graves et vécus par l'artiste vont avoir une incidence considérable sur sa vie, sa renommée (réactions internationales) et sur ses œuvres puisque nombre d'entre elles vont être dès lors consacrées :

- aux écoliers morts du Sichuan (photos et vidéos ; *Cong*, 2008-2011, listes des noms ; *Straight*, 2008-2012, *Forge*, et *Forge Bed*, 2008-2012, constituées des barres d'armature métallique récupérées des constructions du Sichuan ; *Remembering*, 2009, avec des sacs à dos d'écoliers)



Remembering, 2009, Installation de 9000 sacs à dos d'écolier sur la façade du Haus der Kunst Museum, Exposition rétrospective Ai Weiwei « *So sorry* », Munich, Allemagne.



(Détail de l'accrochage des sacs à dos sur la façade)



Souvenir de Shangai, 2012, 380x170x260 cm, ***Installation*** de matériaux provenant de l'atelier de Weiwei à Shangai détruit par les autorités en janvier 2011, Musée M Gropius- Bau, Berlin.

<https://www.beauxarts.com/expos/ai-weiwei-ou-lart-de-la-resistance-retour-sur-10-oeuvres-emblematisques/>
https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/art-contemporain/l-artiste-chinois-ai-weiwei-est-sur-tous-les-fronts-avec-un-film-sur-le-confinement-a-wuhan-et-un-livre-sur-les-migrants_4110559.html

<https://www.youtube.com/watch?v=U22-jPpkhKs&feature=youtu.be>

Des mots clefs : ACTION, PERFORMANCE, Œuvre Participative, Art et Médias, Art et réseaux sociaux.

ŒUVRE DU PROGRAMME LIMITATIF A METTRE EN



Untitled, (Sans titre), 1994-95 2013-14, Barbara KRUGER (née en 1945 aux USA), dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier, Cologne, Muséum Ludwig, Collection Ludwig.

A retenir : Artiste engagée, interroge le pouvoir des médias, revendique des prises de positions claires sur les différents types de pouvoir (politiques, institutionnels, économiques, culturels, sociétaux). -Communique et engage les débats relatifs aux différents domaines tels que la culture, les minorités, la place et les droits de la femme ...

CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX

ART ET HISTOIRE : Mémoire de Guerre(s)

Anselm KIEFER (né en 1945)

« SANS MEMOIRE, IL NE PEUT Y AVOIR D'IDENTITE, D'AUTANT QUE JE CONSIDERE QUE L'IDENTITE REMONTE BIEN PLUS LOIN DANS LE TEMPS QUE NOTRE PROPRE NAISSANCE »

Comment faire de l'art allemand après l'Holocauste? Comment être un artiste après l'exploitation de l'art (et sans compromission) par le IIIe Reich? Voilà la quête essentielle que mène Anselm Kiefer depuis la fin des années soixante. Un travail de **mémoire**, de deuil et d'Histoire, qui refuse l'amnésie du passé nazi (« *Calciner, pétrifier, immerger, ensabler* »).



Photos de l'artiste dans son atelier.



Nuremberg, 1980, huile, paille et collage de matériaux divers sur toile, 280,35x
360,68 cm .



La Femme de Loth, (Lot's Wife), 1989, 400x300cm, huile et collage de matériaux divers sur toile.

Dans la Genèse, une femme changée en statue de sel pour s'être retournée. Une œuvre remplie de tension, dramatique, dont le ciel et la terre occupent le même espace. Mais pas de même texture. Le sol est composé de matières épaisses et de cendres, le ciel est fait de sel, transparent. Taché, sale, boueux, souillé. Des teintes grises et froides. Des rails qui entraînent le regard vers le centre de la scène. Vers la lumière? Un tableau réalisé l'année de la chute du Mur de Berlin. Il semble évoquer autant la Shoah qu'un espoir pour la future identité allemande.

COMMEMORER L'HISTOIRE/La Mémoire à L'œuvre

...Des œuvres inspirées de "Ceux de 14"

Cent deux ans après la fin de la Grande Guerre contre l'Allemagne, mercredi 11 novembre 2020, l'art contemporain entre pour la première fois de manière pérenne au **Panthéon**, à l'occasion de la cérémonie de panthéonisation de l'écrivain **Maurice Genevoix** avec des œuvres du musicien **Pascal Dusapin** et du plasticien allemand **Anselm Kiefer**.

Emmanuel Macron, le président de la République" a souhaité accompagner cette panthéonisation **d'une commande publique d'une ampleur exceptionnelle**", a-t-on indiqué à l'Elysée. Son objectif "était de faire dialoguer la mémoire de la Grande Guerre et l'imaginaire des artistes d'aujourd'hui", en choisissant deux artistes "profondément européens, profondément marqués par la littérature, la philosophie et l'Histoire, travaillés par la Première Guerre mondiale". Au Panthéon, l'État n'était pas intervenu par une commande artistique pérenne depuis 1924. Des expositions ou des performances y ont lieu, mais elles sont éphémères.

« Dans les murs du Panthéon, on verra donc désormais et à jamais, six grandes vitrines, arborant en leur sein, les matériaux, les matières et les couleurs de prédilection de Kiefer : du noir, du gris, des ocres, de la ferraille rouillée, des pans de mur fissuré et en béton, des bouquets d'épis de blé séchés et dorés, des vêtements englués dans une gangue de plâtre figurant des paysages désolés, des plaines dévastées, des scènes figées renvoyant au champ de bataille et à la vie là-bas, au feu ou à l'arrière de Ceux de 14. Installées sans trop d'ostentation de part et d'autres du transept du Panthéon, s'appuyant sur les volées de marches qui le bordent, les vitrines ont la grâce de ne pas opacifier les perspectives ni les fresques qui ornent les murs derrière elles, tout en isolant le théâtre inerte et mémoriel qu'elles recèlent. Ses deux immenses tableaux, à la pâte épaisse et granuleuse, noirâtres évocations de Ceux de 14-L'armée noire et Celles de 14, dont il fait don aux collections publiques, mais qui ne resteront pas au Panthéon, semblent être, en ses lieux, chez eux. ». (Extrait d'un article paru dans Libération du 10 novembre 2020)

Anselm Kiefer a offert **six vitrines** abritant des sculptures composées de nombreux matériaux (ciment, fil de fer barbelé, cuivre, plomb, corde, bois, caoutchouc, etc.), inspirées notamment par le roman de Genevoix "*Ceux de 14*". Des phrases d'écrivains inscrites sur les vitrines interrogent sur la guerre et le mal. Il a également prêté —provisoirement donc— deux tableaux dédiés au thème de la guerre. Pascal Dusapin a composé une œuvre sonore, "*In Nomine Lucis*" ("*Au nom de la Lumière*"), en hommage aux morts de la guerre, qu'il a enregistrée avec le chœur Accentus à la Philharmonie. Une autre partie de l'œuvre est composée d'enregistrements de noms de soldats, "dans la continuité de l'idée du Président (Emmanuel Macron) de faire entrer les anonymes de la Grande Guerre au Panthéon". Quelque 15.000 "noms représentatifs" ont été lus par les comédiens Florence Darel et Xavier Gallais. Soixante-dix haut-parleurs ont été disséminés dans le Panthéon, créant un mouvement du son inédit. L'œuvre se déclenchera à différents moments de la journée pour quelques minutes.



D'autres repères :

Dada, Fluxus, Situationnisme, Néo Expressionisme Allemand

*La coopérative des **MALASSIS** (LES MALASSIS : une coopérative de peintre toxique, Musée des Beaux-Arts de Dôle du 18 octobre au 8 février 2015)*

Christian BOLTANSKI (né en 1944) : une vie de mémoire.

Le matériau privilégié de Christian Boltanski est la **mémoire**. Ses œuvres sont pour la plupart constituées de matériaux périssables ou difficilement conservables et sont donc amenées à disparaître. Il a d'ailleurs lui-même détruit certaines de ses œuvres face à l'inexorable passage du temps. Mais qu'importe puisque son art vivra dans le souvenir collectif. Créer s'apparente à une lutte contre l'oubli. Contre ce temps qui passe, Boltanski collectionne, archive et classe: les battements de cœur sur l'île de Teshima au Japon, où les pèlerins peuvent écouter jusqu'à 70000 enregistrements; les notices nécrologiques suisses de visages d'inconnus qu'il regroupe en diverses installations. Il compile également ses autoportraits de l'enfance à l'époque actuelle qu'il surimpose et interroge pour trouver un sens à ce temps qui passe, à cette mémoire qui s'obstine alors qu'elle est si fugace. **Il collecte ses photographies de famille, celles des autres, qui sont des témoins de l'histoire en marche, autant que de l'histoire individuelle...** Lorsqu'il reconstitue la vie d'anonymes, en valorisant les petites histoires, il glorifie l'humanité dans sa fragilité et son unicité. Il mène une réflexion sur l'histoire individuelle ancrée dans la grande Histoire, en prise avec le récit commun. L'artiste joue le rôle de passeur de mémoire.



Photo de l'artiste devant une de ses œuvres à Tokyo en 2019

« FAIRE SON TEMPS »: une œuvre d'Art Total.

Christian Boltanski a investi les espaces d'exposition du Centre Pompidou pour une exposition atypique et immersive. Il ne s'agit pas ici d'une rétrospective, au parcours chronologique ou thématique mais **d'une œuvre d'art total**: Boltanski invite le spectateur à déambuler au cœur de sa création et de son imaginaire. **Les œuvres et les éléments sonores parlent du**

temps qui passe, et se prêtent à une réflexion sur la mort. On explore la frontière entre absence et présence, on oscille entre mémoire collective et individuelle. L'exposition Faire son temps nous énumère sans lasser les codes et concepts de Christian Boltanski. Elle permet de mesurer l'ambition et la sensibilité de son œuvre. Elle met en avant la mémoire comme matériau vivant sans négliger la part de mystique et de ludique, d'humain, de personnel et d'universel dans sa création.

L'absence de cartels et de panneaux de salle, cette confrontation assumée directe entre le visiteur et l'œuvre, nous plonge sans filtres et sans mise à distance critique dans une création très codifiée. L'œuvre de Boltanski est alors présentée comme atemporelle. **« A l'entrée de l'exposition, nous sommes accueillis par le mot DEPART écrit en ampoules rouges.**

L'ARRIVEE, marquée elle par des ampoules bleues, est logiquement à la fin de l'exposition... entre ces deux points, la cinquantaine d'œuvres de l'exposition sont disséminées, dans une lumière vacillante et quasi crépusculaire; et selles n'apparaissent au fur et à mesure de la visite, comme au gré des souvenirs dans le cerveau de l'artiste. La scénographie est sobre, il n'y a pas de distance entre les œuvres et les visiteurs. Aucun cartel explicatif, seul un feuillet distribué à l'entrée indique le nom des installations. C'est donc sans repères, comme dans un parcours initiatique que nous traversons ce royaume des ombres pour rejoindre l'arrivée. La visite s'apparente alors à une méditation sur la vie et son cours. » (Extraits du Mag ArchiBat, février 2020)

Liste des œuvres des œuvres présentées dans l'exposition 'Faire son temps' Du 13 Novembre au 16 Mars 2020 au Centre Georges POMPIDOU, Paris

1) **Autel Chases**, 1988, musée d'art moderne contemporain de Saint Etienne.

2) **Prendre la parole**, 2005.

3) **Monument collègue d'Hulst**, 1986, galerie Kewenig, Berlin.

4) **Le manteau**, 1991.

5) **Reliquaire**, 1990, Collection Fondation Arco.

6) **Reliquaire**, 1990, Collection Fondation Arco.

7) **Le Terril, Grand-Hornu**, 2015, collection musée des arts contemporain Grand-Hornu.

8) **Réserve: les Suisses morts**, 1991, Institut Valencia d'art moderne.

9) **Monument collègue d'Hulst**, 1986, galerie Kewenig, Berlin. 10) **Théâtre d'ombres**, 1984-1997.

11) **Entre-temps**, 2003.

12) **Les regards**, 2011. 13) *Animitas blanc*, 2017. 14) **Réserve: les Suisses morts**, 1991, Institut Valencia d'art moderne. 15) **Crépuscule**, 2015.



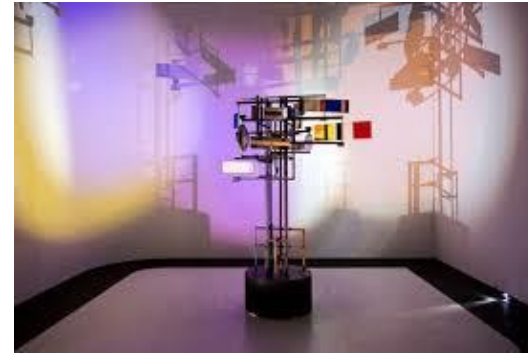
Réserve : les Suisses morts, 1991, Installation de photographies n b, étagères draps, lampes , Exposition *Faire son temps*(de novembre 2019 à mars 2020)Centre Georges Pompidou ,Paris.

Autres Pistes : « **PERSONNES** » MONUMENTA 2010, Grand Palais, Paris

<https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/monumenta-christian-boltanski-personnes>

CHAMP DES QUESTIONNEMENTS TRANSVERSAUX

LES ARTS LES SCIENCES ET LES TECHNOLOGIES.



L'ARRIVEE DES MACHINES

Les précurseurs :

Dessiner des machines : Léonard de VINCI (1452-1519)

Léonard de Vinci (1452-1519) est devenu l'emblème des artistes ingénieurs de la Renaissance et, presque par définition, le symbole d'un esprit. Il était à la fois **scientifique, ingénieur, inventeur, anatomiste, peintre, sculpteur, architecte, urbaniste, musicien, poète, botaniste, philosophe et écrivain**. Bien peu de ses contemporains étaient sans doute au courant de ses multiples facettes ; elles ont été révélées plus tard, par **l'étude des restes de ses carnets de notes**. Ces fascinants objets contiennent quelque 13.000 pages d'écriture et de dessins qui associent art philosophie et sciences naturelles. Dessins et écrits sont réunis dans vingt-deux volumes manuscrits appelés **CODEX**. (*Voir images ci-dessous*)

Machines volantes, scaphandres de plongée... (*Et machines de guerre*).

Les ailes : Léonard de Vinci dessine dans un recueil de nombreuses ailes, cherchant tout simplement à équiper une personne d'ailes articulées, celles-ci se comportant comme celles d'un oiseau. Après avoir étudié l'anatomie des ailes des oiseaux et des chauves-souris, il imagine des modèles à grande échelle. La taille de ces premières ailes était telle qu'un homme ne pouvait les battre à la vitesse nécessaire pour créer la portance lui permettant de voler, ce qui le contraint à opter pour une voilure fixe, l'idée l'amenant vers la conception de son planeur.

Le planeur : en observant le vol des grands oiseaux, il en conclut qu'en l'absence d'un mécanisme actionné par la force de l'homme, l'issue la plus envisageable du point de vue technologique n'était autre que le vol plané « sans battre les ailes ». Il fait preuve d'ingéniosité en concevant une structure légère s'apparentant à celle d'une aile déployée, avec des nervures au poids négligeable s'assimilant grandement aux doigts des chauves-souris, imitant la structure osseuse et les cartilages des extrémités des membres des oiseaux de grande taille. Il désignait cet appareil sous le nom de « grand oiseau » et rêvait de l'essayer en s'élançant du mont *Ceceri*, colline située dans les environs de Florence. Il s'agit là du premier ancêtre du deltaplane. Il rédige également des pages de notes relatives aux **matériaux** qui pourraient être utilisés pour concevoir les machines de ces croquis. Il avance notamment que le recours à des éléments métalliques était peu souhaitable, ce matériau alourdissant les structures, fragilisant les points d'assemblage susceptibles d'être exposés à l'oxydation ou faisant preuve de peu de souplesse lors de l'exécution des mouvements. En ce sens, il préconise l'utilisation du bois, cuir tanné, cordes et soie.



88

Handwritten text in a cursive script, likely a historical or scientific treatise, written in brown ink on aged paper. The text is arranged in several paragraphs, with some lines indented. The script is dense and characteristic of early modern European handwriting.

Diagram of a mechanical device, possibly a pump or a mill, featuring a large wheel and a vertical shaft, with various components labeled with letters and numbers. The drawing is in brown ink on aged paper.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical or scientific treatise, written in brown ink on aged paper. The text is arranged in several paragraphs, with some lines indented. The script is dense and characteristic of early modern European handwriting.

LA MACHINE COMME ŒUVRE

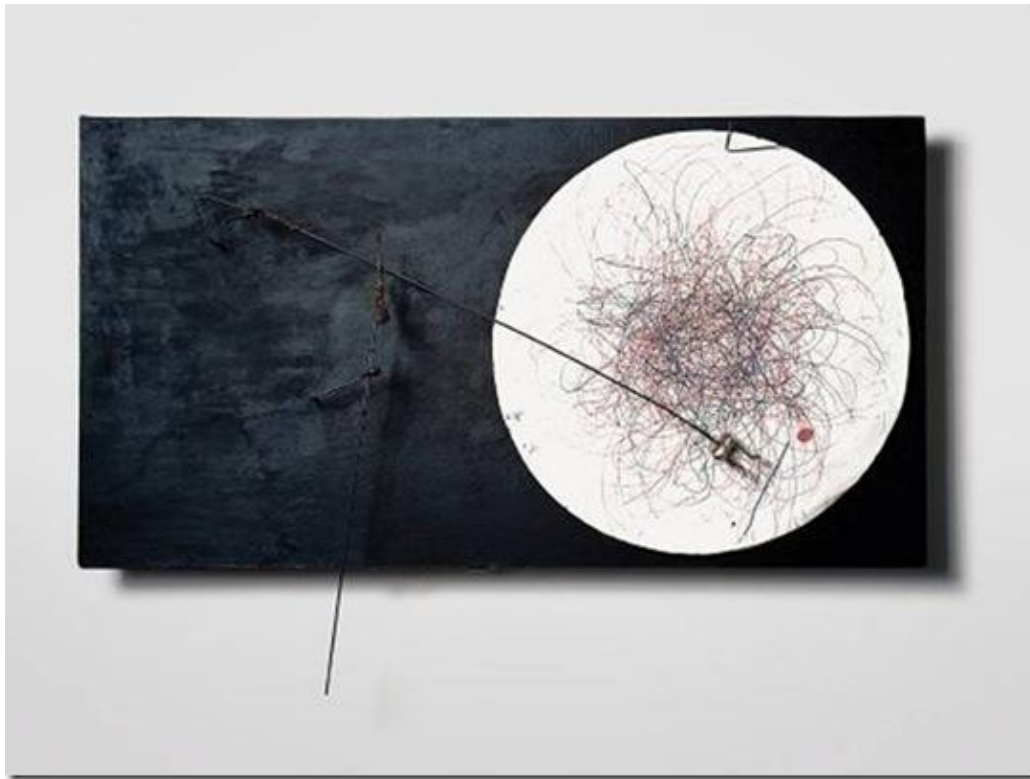
Jean TINGUELY (1925-1991)

Je ne fonctionne qu'en croyant à une chose, en ayant l'idée d'une machine et je me sens complètement libre de sentir et construire cette machine. ».

“Il n’y a que dans le mouvement que nous puissions trouver la véritable essence des choses. Le mouvement nous fait peur, car il représente la décomposition, notre propre désintégration. Je crois au changement. N’essayez pas de retenir les choses. La beauté est dans le transitoire. Vivez dans le temps, avec le temps. Il coule entre vos doigts. Le temps est mouvement et ne peut être retenu”, déclare Tinguely en 1959 dans son manifeste, Pour la Statique.

Un grand exemple d'art-machine reste ses **Méta-Matics**, les célèbres **machines à dessiner**. Ses œuvres d'après 1950 sont marquées par la présence incontournable de matériaux de récupération. L'artiste exploite toutes les technologies offertes par son temps ; d'un frigo offert par Marcel Duchamp, il en occupe l'espace interne par un élément d'une machine, un moteur électrique et une sirène pour en faire une œuvre appelée **Frigo Duchamp** datant de 1960. Dans son œuvre **Radio WNYR Nr15** de 1962, il installe un petit moteur monté sur un poste de radio tournant sans arrêt le bouton de la longueur d'ondes et du fait du changement continu des émissions reçues, déclenche une joyeuse cacophonie. C'est la machine et ses multiples possibilités d'assemblages, de sons et de bruits qu'elle peut déclencher qui intéresse et passionne l'artiste. Construites en partie à l'aide d'objets de récupération, les «machines» de Tinguely, consciemment imparfaites, **refusent le culte de l'objet neuf produit par une société de consommation.**

<https://youtu.be/WaSGVAO-Ki8>



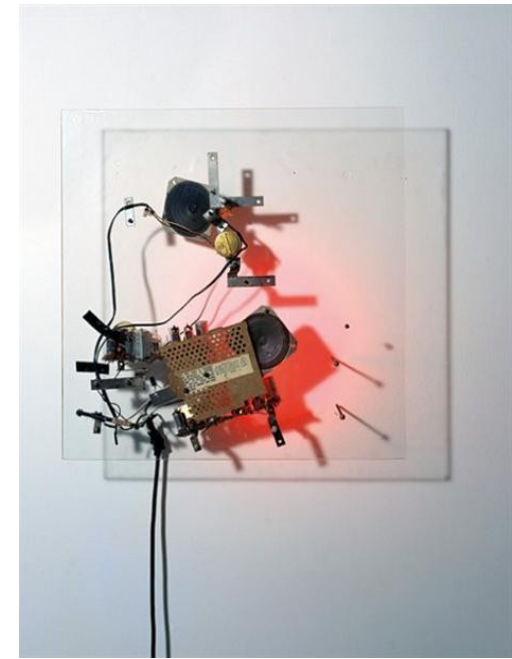
Machine à dessiner N° 3, Relief Méta-Mécanique, 1955, Musée Tinguely, Bâle

<https://youtu.be/WaSGVAO-Ki8>

<http://genevieveblons.blogspot.com/2018/03/jean-tinguely-machines-dessiner.html>

<https://artplastoc.blogspot.com/2018/10/947-jean-tinguely-1925-1991-un-choix.html>

Des notions : Art cinétique, Nouveau-Réalisme, Dada, hasard, aléatoire, désordre, participation du spectateur.



Radio WNYR Nr15, 1961

ŒUVRE DU PROGRAMME LIMITATIF A METTRE EN RELATION :

***Méta-Matics n°1*, 1959. Jean TINGUELY (1925-1991), Métal, papier, crayon, feutre, moteur, 96x85x44cm, Centre Pompidou, Paris.**



MACHINES POETIQUES / CORPS MACHINES

Rebecca HORN (née en 1944, Allemagne)

Une autre artiste a également repensé l'acte créatif en utilisant les machines : faisant du corps le matériau de son œuvre, elle met en scène les antagonismes qui sous-tendent nos vies, **sujet et objet, corps et machine, humain et animal, désir et violence, force et infirmité, harmonie et désordre.**

Rebecca Horn réalise des 1978 une **Fauenmaschine (Machine-Paon)**. Ces machines donnent à voir le paon dans une démarche poétique et idéalisée. En effet, la machine reproduit la parade de l'animal via un mécanisme, qui va répéter continuellement le geste narcissique du paon et exhiber sa queue. Elle développe cet œuvre à travers des **performances**



Machine -Paon, 1978



Photo couleur extraite de *la douce prisonnière* (film) de 1978.

Mots clefs : performance, hybridation, métamorphose <https://www.centrepompidou-metz.fr/rebecca-horn-th-tre-des-m-tamorphoses>

STELARC (*Stelios ARCADIOUS* dit *Stelarc*, né en 1946 à Chypre, vit en Australie)

«J'essaie d'étendre les capacités du corps en utilisant la technologie. J'utilise par exemple des techniques médicales, des systèmes sonores, une main robotique, un bras artificiel. Dans mes performances, il y a quatre sortes de mouvements : le mouvement improvisé du corps, le mouvement de la main robotisée qui est contrôlé par les signaux des muscles de mon estomac et de mes jambes.

Le mouvement programmé du bras artificiel, le mouvement de mon bras gauche secoué, indépendamment de ma volonté, par un courant électrique. C'est, en fait, l'imbrication mouvements volontaires, de ces involontaires et programmés, qui me paraît intéressante».



Stelarc, La Troisième Main, 2000
Dispositif interactif, performance

Stelarc est un artiste qui incarne l'image de l'homme bionique. Dans le dispositif

interactif **La Troisième Main** datant de 2000, Stelarc réalise des performances où il rehausse son corps de **prothèses**, branchées sur des ordinateurs qui viennent provoquer des gestes et des sensations. Les mouvements du troisième bras interagissent avec ceux de l'une de ses jambes, ou avec d'autres facteurs comme plus récemment des informations venant d'internet. Ainsi, il élargit les pouvoirs de son corps devenu machine. Avec ses œuvres, l'artiste souhaite faire prendre conscience à la fois de l'importance mais aussi de l'envahissement des nouvelles technologies dans notre quotidien. Stelarc questionne ainsi la relation homme-machine en incarnant un homme bionique, un **cyborg** de la société post-industrielle.

Exosquelette (1998) Exosquelette est un robot à six pattes, s'apparentant par sa forme à une araignée géante. Lors des performances, Stelarc se tient debout au centre, sur le dessus de la machine. Elle rentre en action grâce aux mouvements de ses bras, la manipulation de manettes, et un système pneumatique. L'artiste équipé de l'exosquelette peut se déplacer, s'accroupir et se relever. Stelarc a par la suite développé deux projets se rapprochant de l'exosquelette : « **Hexapode** » (2000/2001) et « **Muscle Machine** » (2002/2003). **Troisième bras (2000)** L'artiste s'équipe d'un appareillage le dotant d'un troisième bras, attaché à son bras droit. Ce dispositif, fabriqué au Japon, est commandé par des signaux émis par les muscles du ventre et des cuisses de Stelarc. Deux simulateurs musculaires permettent au bras de s'animer et à la main d'agir. Cette dernière possède des capteurs tactiles et peut saisir ou lâcher des objets.

MACHINES /LANGAGES et RESEAUX SOCIAUX

Murmur Study de **Christopher Baker** en donne consistance à ces mots postés sur les réseaux sociaux. De petites machines installées côte à côte ne laissent rien percevoir de leur mécanisme interne mais déversent une quantité effrayante de rubans de papier imprimés: tweets, courtes notes sur Myspace... tous ces messages sont aussitôt noyés dans la masse sont imprimés en temps réel. Ici il ne s'agit pas de calligraphies soigneusement tracées sur un papier précieux, destinées à marquer les générations futures mais de mots consommables, abrégés, mal orthographiés, sitôt réduits à rien, langage que nos descendants ne comprendront sans doute pas. La machine matérialise les paradoxes de ces échanges immatériels, qui pourtant occupent une place importante dans de nombreuses vies.



Photographies de l'installation, **Murmur Study (Etude des murmures)**, 2009. Présentée pour la première fois au Festival Spark.

Avec cette installation, Christopher Baker interroge une certaine futilité de l'époque en sélectionnant des messages émotionnels, le plus souvent sous forme d'onomatopées qui se succèdent. Il faut dire qu'avec l'avènement des réseaux sociaux, le problème des blogs et leurs "pages" qui ne sont plus alimentées au bout de 10 jours fautes d'événements personnels est en partie résolu. En tenant compte d'une limitation de 140 caractères, Twitter nous propose de parler de soi à travers des mots. Plus simple à alimenter quotidiennement et enclin à accueillir de la micro-information, il n'est pourtant pas rare que l'on se demande ce que l'on peut dire si l'on a rien à dire. C'est ainsi que des millions de personnes postent des messages insignifiants qui sont diffusés seconde par seconde sur la toile. Aussi bien pour sa commodité que par son contenu futile, Twitter est devenu un symbole de simplicité qui illustre parfaitement le flux d'informations et d'émotions continues impossibles à suivre. Néanmoins, chacun prend plaisir à les lire...

DES MODES DE CREATION MULTIPLES

L'ordinateur au service de la création.

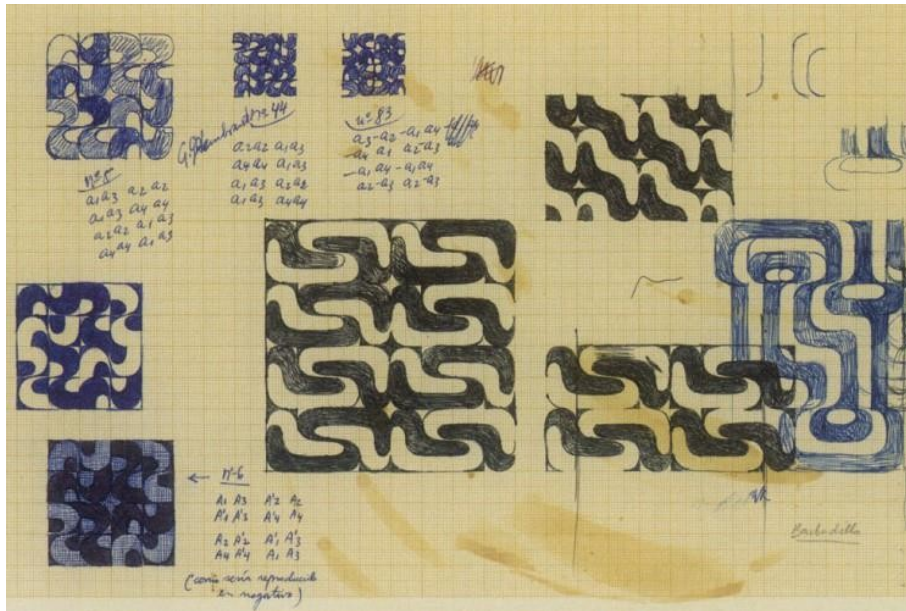
Les premières œuvres visuelles et informatiques seront ainsi réalisées en Allemagne en 1963 par **Nake** et **Nees** et jusqu'au milieu des années 1970. Dans un premier temps ce qui est produit est surtout la simulation de ce qui existe dans le milieu de l'art, notamment au travers du style ou du langage visuel d'un artiste. En **1965**, **Michael Noll** crée « **Computer Composition with Lines** » qui reprend les règles de Composition de Piet Mondrian.

Très rapidement sera mis en œuvre l'élaboration d'une nouvelle grammaire et d'un nouveau vocabulaire de l'image.



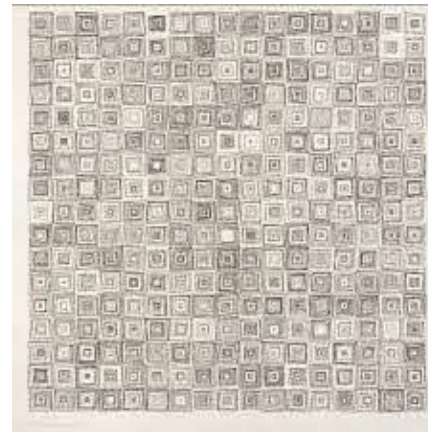
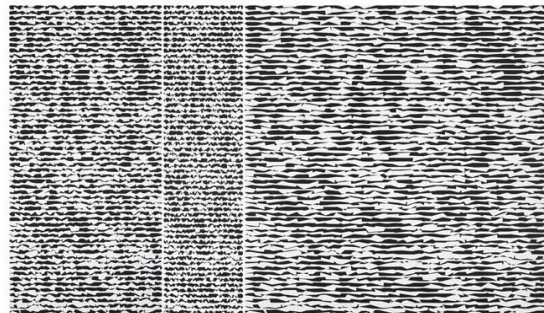
Manuel BARBADILLO travaille également sur la notion d'unités puisque son œuvre initiale comprend la répétition d'unités de petites tailles combinées entre elles par symétrie et rotation. **L'utilisation de l'ordinateur** enrichit alors les possibilités formelles de son œuvre et l'aide à déterminer des critères systématiques qui éliminent le hasard absolu dans la recherche de continuité et de « connexion entre les modules ». En résulte une série de peintures aux formes élémentaires noires et blanches, répétées dans une grille, comme un alphabet graphique questionnant l'espace et la forme dans un langage plus objectif.

Carnet de recherches de Manuel **Barbadillo**. Etudes préparatoires au stylo et **Sans titre** de 1970



Vera MOLNAR (née en 1924 à Budapest) fait partie de ces artistes qui expérimenteront ce nouvel outil. Cofondatrice du G.R.A.V. en 1960 et du groupe Art et Informatique en 1967, elle travaille avec des formes simples et un vocabulaire graphique réduit dont elle tire une richesse sans cesse renouvelée : le carré, le rectangle, la ligne. Dès 1959, elle se base sur des « machines imaginaires » pour élaborer ses règles de génération d'images

avant de passer, en 1968, à la machine réelle qu'est l'ordinateur. Dans **1% de désordre (1980)** elle construit une matrice carrée constituée de 5 carrés sur 5 carrés, eux-mêmes faits de 10 carrés emboîtés les uns sur les autres. Elle produit et fait varier un pourcentage de désordre à cette structure parfaitement ordonnée. De tous les pourcentages de désordre possibles, elle retient comme « événement plastique », 1% de désordre décliné dans 20 images différentes. **L'œuvre n'est plus seulement l'image, le résultat, mais surtout le processus de création, l'algorithme, la procédure.** Dans le travail de Véra Molnar, l'ordinateur est aussi un outil d'aide à la création permettant d'évacuer l'anecdote et la subjectivité dans le processus de création.



<https://artplastoc.blogspot.com/2018/12/968-vera-molnar-nee-en-1924-la-peinture.html>

INFORMATIQUE/ ROBOTIQUE ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Leonel MOURA (né en 1948 à Lisbonne) travaille sur la robotique et l'intelligence artificielle. Il conçoit son **ROBOTARIUM X** (un zoo de robots). Ses **robots-peintres** agissent directement devant les visiteurs et produisent de grands tableaux dont la touche finale est impossible à déterminer à l'avance. **Dotées d'un petit cerveau, ces machines exécutent des algorithmes inspirés des modèles comportementaux observés dans une colonie de fourmis.**



Trois photographies de l'installation **Robot Art en 2017** au Grand Palais lors de L'exposition « ARTISTES et ROBOTS ».

Essaims de robots, peinture, dimensions variables.

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/artistes-robots-le-dossier-pedagogique>

D'autres exemples :



SO KANNO et TAKAHIRO YAGUCHI

Senseless Drawing Bot, 2011, skateboard PC, structure, métallique double balancier, carte électronique programmable et bombes aérosols, 146x60x120 cm. (photographie au Grand Palais ,Artistes et Robots)

Cette performance (qui dure une à deux minutes) s'inspire du graffiti, du Street Art et de l'Action Painting. Le skateboard à moteur est actionné par *Arduino* une carte électronique programmable dont **l'algorithme** ne varie pas, le balancier oscille en permanence et se déplaçant de part en part du support, son mouvement produit un jet de peinture proche du graffiti.

Voir aussi : *Street Art*, Art et société, Action Painting, Performance... Art virtuel Art Vidéo Art Numérique Catherine IKAM et

L'installation vidéo- Générative « *Visages en nuages de points* ».

Miguel CHEVALIER qui crée une nature numérique à l'aide d'algorithmes réinventant la botanique.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZnhzAU3mMpE>

<https://usbeketrica.com/fr/article/une-breve-histoire-de-l-art-video>

TEXTE POUR COMMENTAIRE CRITIQUE

« Art vidéo et art par ordinateur proviennent de deux techniques distinctes et se sont d'abord développés de manière indépendante. Ils ont cependant très vite été amenés à fusionner ou se compléter. D'où la multiplication, à partir du début des années 1990, de productions hybrides, constituées d'images issues de sources diverses (analogiques, digitales) et dont on ne sait plus toujours (à l'arrivée) quelle est la provenance exacte.

La lisière est de plus en plus mouvante entre les différents arts – peinture, sculpture, installation, photographie, performance, etc. Ceux-ci viennent se frotter et se nourrir en permanence aux nouvelles technologies. Ces modifications structurelles ont été accompagnées d'une redéfinition du concept même d'art, celui-ci pouvant s'annihiler jusqu'à « rejoindre la vie », se transformer en art sociologique ou bien emprunter les chemins de la contestation et de la lutte politique. Le secteur de la vidéo militante fut, à cet égard, très important et beaucoup d'artistes firent de la vidéo un instrument de leurs luttes. Les artistes féministes furent très représentatives de ce courant et les femmes sont aujourd'hui particulièrement actives dans le champ des arts technologiques ».

Extrait ***d'ARTS ET NOUVELLES TECHNOLOGIES, ART VIDEO ART NUMERIQUE***, Florence de MEREDIEU

Edition Larousse, Paris. Collection Comprendre et reconnaître. 2003

Introduction

(extrait, p. 12-13)

CHAMP DES QUESTIONNEMENTS ARTISTIQUES TRANSVERSAUX

MONDIALISATION DE LA CREATION ARTISTIQUE :

Métissage ou relativité des cultures du monde

Le monde est leur Atelier /Etendre l'espace d'exposition

Pascale MARTHINE TAYOU (né en **1967** à Yaoundé).

Artiste autodidacte d'origine camerounaise dont le jeu entre argent, pouvoir et art, inhérent à ses installations, sculptures et dessins renvoie dos à dos dominants et dominés, Nord et Sud, créateur et spectateur. L'artiste propose des pièces qui traduisent avec brutalité l'étalage des maux du monde. Littéralement absorbé par le monde occidental, ce plasticien fait partie de ces artistes qui redéfinissent les problématiques postcoloniales à travers leurs expériences européennes. Il travaille sur les contradictions identitaires créées par **la mondialisation** et joue sur les rapports qu'il entretient avec sa propre identité. **Grand voyageur**, il tire profit de ses déplacements pour interroger la culture africaine, les problématiques liées à l'émigration, et ses espoirs souvent déçus. « ***Je ne recycle pas, car j'ai l'impression qu'il y a quelque chose de péjoratif dans le terme de recyclage. Le matériau, c'est tout ce que je trouve sur ma route et que je détourne en lui instillant une âme. »***

Il revalorise l'objet abandonné comme déchet pour « donner une place aux objets banals, aux objets frustrés. »

Pascale MARTHINE TAYOU, *Plastic Bags*, 2012,

Installation participative de sacs en plastiques colorés, Gare Saint-Lazare, PARIS.

Filet, sacs plastiques, dimensions variables.

nouer les sacs plastiques sur le filet. Il s'agissait d'une œuvre participative.

Un filet accroché dans la gare Saint-Lazare : les voyageurs ou passants étaient invités à



Le travail de PMT est basé sur la prémisse que ***l'art ne peut être séparé de la vie***. Ses installations ***in situ*** recyclent toute sorte de matériaux. **Son utilisation de l'objet et de l'image témoigne de la circulation continue des individus dans le monde, de leur histoire personnelle et de leur culture.** Son œuvre est une expérience qui se vit plus qu'elle ne doit faire l'objet de longs commentaires. **Mots clés :** *in situ*, habitat, posture physique dévolue au spectateur, fragilité, installation, espace, cheminement, structure, enveloppe, rapport d'échelle, densité



-Lire le dossier de L'installation Favelas D'Azil, carton, 7 éléments métalliques, 7 néons, **du 17 août au 14 novembre 2009** (en lien avec les Abattoirs de Toulon)
Exposition le Temps du rêve, Grotte du Mas-d'Azil dans l'Ariège

<https://www.lesabattoirs.org/enseignants/notices/martinetayou-favelas.pdf>

<https://artplastoc.blogspot.com/2015/07/380-loeuvre-de-pascale-marthine-tayou.html>

-Chercher autour de L'exposition : Les Magiciens de la Terre, 1989, Centre Georges Pompidou et Grande Halle de la Villette

<https://aica-sc.net/2020/03/17/pascale-marthine-tayou-ou-le-charme-du-paradoxe/>

Créer en fonction des lieux et des rencontres.

Gabriel OROZCO (né en 1962 au Mexique)

« L'idée d'appartement est importante, l'idée d'éviter d'avoir un atelier ou une usine, de faire tout ce qu'on peut, n'importe où, de sortir, d'expérimenter des situations qui nous aident à produire.

L'idée de ne pas construire quelque chose en plus est, en fin de compte, une utopie, comme l'utopie du bureau, l'utopie de l'usine, l'utopie de l'explorateur, l'utopie de l'atelier, tel un laboratoire pour un génie ».

Dialogue entre le monde de l'art et le monde réel



Home Run, 1993, les appartements privés en face du MOMA de New-York deviennent lieux d'exposition. Les occupants voisins installent chaque jour des oranges devant leurs fenêtres et deviennent collaborateurs de l'artiste. Les cartels et les brochures présents dans le musée incitent à regarder au delà cet espace muséal et ainsi franchir les limites des espaces et du contexte institutionnel de l'art.



Working Tables ,Desert sample, 2000-2005 , Table,sculpture,matériaux divers , galerie M Goodman à New-York. L'artiste met de côtés ses recherches et trouvailles,ses objets et matériaux collectés (maquette ,écrits,objets ,matière... et les expose sur des tables blanches de 3m de côtés poursuivant régulièrement la collection de ses études et de les exposer en fonction des lieux traversés.Depuis 2006 ,il expose les recherches de ses carnets de travail (entamés en 1992)ouverts à une double page précise , emplis de notes,dessins, collage ,matières et photographies ,essais ,projets.



Photo de **Yealding stone, 1992**,boule de plastiline gardant l'empreinte des matériaux et textures des lieux traversés. Exposée elle continue à évoluer et se modifier par le toucher des spectateurs et les agrégats du lieu.

<https://artplastoc.blogspot.com/2015/06/377-loeuvre-de-gabriel-orozco-artiste.html>