

les Abattoirs
FRAC Midi-Pyrénées

SERVICE **E**DUCATIF



Dossier Enseignants

**Sigmar Polke,
la démultiplication
de l'humour**

Exposition du 31 /01 au 04/05/2014

Les multiples de Polke en 10 notions

Sommaire

Introduction	3
COMPOSITION	4
DISTORSION	8
IMAGE.....	13
MOTIF.....	17
MOUVEMENT.....	20
NARRATION.....	25
POINT.....	29
SUPERPOSITION.....	33
TACHE.....	37
TRAME	41
Modalités d'accueil des groupes.....	45
Bibliographie.....	46
Crédits photographiques.....	47

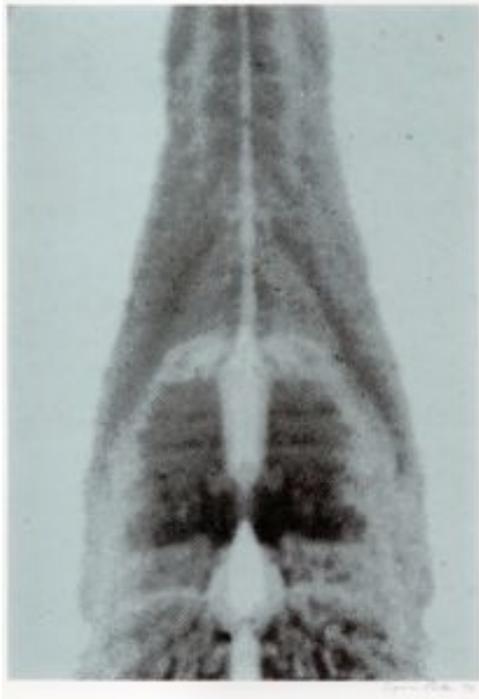
Sigmar Polke : images choc !

Artiste allemand incontournable de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, Sigmar Polke (1941-2010) est inclassable. Il s'est acharné tout au long de sa vie à détourner, éprouver, épuiser les images en véritable alchimiste. Manipulations, superpositions, juxtapositions font naître des univers chaotiques mais poétiques, fourmillant de détails, drôles, techniquement sidérants.

L'exposition présentée aux Abattoirs regroupe l'ensemble des multiples réalisés par Polke entre 1963 et 2011. Cette extraordinaire collection a été rassemblée par le Dr Axel Ciesielski. La question de la reproduction, de la démultiplication des images, est au centre des questionnements de Polke, qui cherche, tout au long de sa carrière, à mettre à distance le monde tout en le questionnant grâce à ses bidouillages créatifs. L'humour dont il est question dans le titre de l'exposition, c'est celui de l'ironie, du regard moqueur d'un artiste sur ses contemporains.

Avec Polke, nous vivons le choc des images et restons saisis par les entrechats de l'artiste pour faire s'entrechoquer l'art et la vie.

Composition



Sigmar Polke :
Sans titre (Christophe Colomb), 1992
Sérigraphie sur carton à la cuve Fabriano,
76 X 58 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 5

Cette œuvre énigmatique et vaporeuse fait partie d'une série de quatre images réalisées par Polke en 1992. Cette série a été amorcée dès 1987, dans le numéro 13 du magazine d'art *Parkett*¹, pour lequel l'artiste a réalisé ses premiers *Reflets (dans l'eau)*.

Radiographie, masque, volutes de fumée, construction ou paysage : de quoi s'agit-il ? Sigmar Polke met tout en œuvre pour nous surprendre, pour déjouer ce que nous croyons savoir du monde qui nous entoure, pour nous inciter à réfléchir à propos de ce que nous avons sous les yeux. C'est justement d'une réflexion dont il est question ! Les quatre œuvres de cette série ont été réalisées par l'artiste à partir de ses propres photographies² : des images de paysages avec une étendue d'eau. Cette œuvre se présente comme un diptyque : la partie de droite reproduit le « paysage original » avec ses arbres et ses arbustes, la partie située à gauche de l'axe central, son reflet dans l'eau. L'image ayant été fortement agrandie, la trame photographique se dévoile. L'image est ensuite renversée à 90°, redressant le paysage à la verticale, le faisant basculer à la fois dans l'espace et dans les registres de signification : il devient abstrait, illisible, mystérieux. Polke semble s'opposer à la planéité du monde, et érige le paysage en totem, lui donnant puissance et virilité ! Avec ce basculement, le sens de l'accrochage de l'image sur le mur en change le sens, la signification.

¹ *Parkett n°13*, Encart Sigmar Polke, 1987. Présenté dans l'exposition : salle 6, 1^{er} étage (vitrine).

² C'est de la pratique photographique de Sigmar Polke (souvent passée sous silence, compte-tenu de l'omniprésence du détournement d'images dans ses œuvres) dont il est essentiellement question dans l'ouvrage suivant : DOMINO, Xavier. *Le photographique chez Polke*. Paris : Le Point du Jour - Centre d'Art Éditeur, 2007.

Ces œuvres de Sigmar Polke peuvent faire penser à l'anecdote souvent relatée de l'invention de l'art abstrait dans les premières années du 20^{ème} siècle par Vassily Kandinsky. Ce dernier, rentrant un soir chez lui, aperçoit un tableau contre un mur qui l'interpelle par ses formes et ses couleurs. Ne reconnaissant aucun sujet identifiable, il s'approche et se rend compte que c'est l'un de ses propres tableaux, mais placé sur le côté. Et selon la légende, il comprit alors que la figuration pouvait nuire à sa peinture³. Cette petite histoire peut faire sourire, mais elle pointe le lien étroit qui se tisse entre le sens (la disposition) et le sens (la signification) de l'œuvre. Chez Polke, le basculement de l'image est opéré volontairement. Il en brouille la signification en toute connaissance de cause. N'oublions pas qu'il est un contemporain de Georg Baselitz, autre artiste allemand, qui est bien connu pour le retournement de ses peintures à 180°, mettant sens dessus-dessous ses images et les codes ancestraux de la tradition picturale. Comme Sigmar Polke, cet artiste se situe, sous couvert d'humour et de provocation, dans une recherche permanente de gestes révolutionnaires et profondément novateurs.



Sigmar Polke :
Fini le gâteau, 2006
 Portfolio, sérigraphie et
 lithographie offset
 8 parties : 98 cm X 72 cm
 chacune

**Retrouvez cette œuvre
 dans l'exposition :**

**Rez-de-chaussée
 Salle 2**

Dans le catalogue de l'exposition⁴, le galeriste Mike Karstens décrit dans le détail le processus de réalisation de cette œuvre. Ce dernier, découvrant un peu par hasard des papiers à motifs irisés et métallisés, en fournit à Polke. L'artiste s'en détourne d'abord puis les utilise pour créer cette série d'images. Il reprend pour cela des dessins qu'il a réalisés des années 1970. Le galeriste explique : *(Les dessins) racontaient une petite histoire de vacances vécue : un artiste passe une journée à la plage, dans le sud, en Sardaigne peut-être. Pendant la nuit, il a faim, se lève, tâtonne dans l'obscurité à travers la maison, ouvre la porte du réfrigérateur, la lumière s'allume, mais – surprise : « il n'y a plus de gâteau ! »*. Les dessins ont été agrandis à la taille voulue puis imprimés sur les fameuses feuilles métallisées, à « effets ». L'auteur raconte les tâtonnements de l'artiste pour réussir à imprimer sur ces

³ Voir KANDINSKY, Vassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Editions Gallimard, 1988.

⁴ COLLECTIF (catalogue d'exposition). *Sigmar Polke : La démultiplication de l'humour - Les éditions dans la collection Axel Ciesielski*. Cologne : Editions Snoeck, 2013.

feuilles : faire tenir l'encre puis la faire sécher, les modifications des couleurs après le séchage, les multiples menaces d'échec. Au final, cette série comporte huit images sur lesquelles se mêlent lignes droites et formes géométriques répétitives, strates de dessins superposées et effets optiques liés à la qualité des papiers utilisés, dimension narrative anecdotique, humoristique. Ces huit images fonctionnent ensemble, comme une bande-dessinée.

La notion de COMPOSITION dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 5^{ème}

La construction, la transformation des images, les interventions (recouvrement, gommage, déchirure...), le détournement, ouvrent les questions et **les opérations relatives au cadrage, au montage, au point de vue, à l'hétérogénéité et à la cohérence.**

Classe de 4^{ème}

La nature et les modalités de production des images : Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image (image unique, multiple, séquentielle, sérielle), les moyens de production (estampe, impression, photographie, image numérique), le geste et le support.

Les images et leurs relations au réel : Cette entrée s'ouvre au **dialogue entre l'image et son référent « réel »** qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques ; elle met en regard la matérialité et la virtualité.

Les images et leurs relations au temps et à l'espace : Cette entrée permet de travailler la durée, la vitesse, le rythme (montage, découpage, ellipse) ; elle permet d'étudier les **processus séquentiels** fixes et mobiles à l'œuvre dans la bande dessinée, le roman-photo, le cinéma, la vidéo.

Classe de 3^{ème}

La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre: il s'agit, pour en comprendre la portée artistique, d'affiner la perception des dimensions de **l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'œuvre** : œuvre in situ, installation, environnement et les différentes temporalités de celles-ci: durée, pérennité, instantanéité.

L'espace de présentation de l'œuvre : rapport entre l'échelle de l'œuvre et l'échelle du lieu, **accrochage**, mise en scène, éclairage ; l'espace scénique et ses composants : cube scénique de la représentation picturale et théâtrale, scénographie, profondeur, corps, lumière, son.

Classe de 1^{ère}

Figuration et construction : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des **espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image**. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales), espace narratif, etc.

Autour des thèmes du REFLET, du VAPOREUX et du BASCULEMENT



Nicolas Poussin : *Orphée et Eurydice*, 1650
Peinture à l'huile sur toile, 124 X 200 cm
Paris, Musée du Louvre



Claude Monet : *Bain à la Grenouillère*, 1869
Peinture à l'huile sur toile, 73 X 98 cm
New-York, Metropolitan Museum of Art



William Turner : *L'incendie du Parlement*, 16 octobre 1834, 1835
Peinture à l'huile sur toile, 92,7 x 123 cm
Cleveland Museum of Art



John Constable : *Paysage avec gros nuages blancs et gris dans le ciel*
Aquarelle et pierre noire sur papier, 14 X 21,5 cm, fin 18^{ème} siècle
Paris, Musée du Louvre



Vassily Kandinsky : *Sans titre (Aquarelle)*, 1910 ou 1913
Mine de plomb, aquarelle et encre de Chine, 49,6 x 64,8 cm
Paris, Musée national d'art moderne



Georg Baselitz : *The bridge ghost's supper*, 2006
Huile sur toile, 305 X 450 cm
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen

+ Voir le dossier du Centre Pompidou sur l'art abstrait :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-abstrait/ENS-abstrait.html>

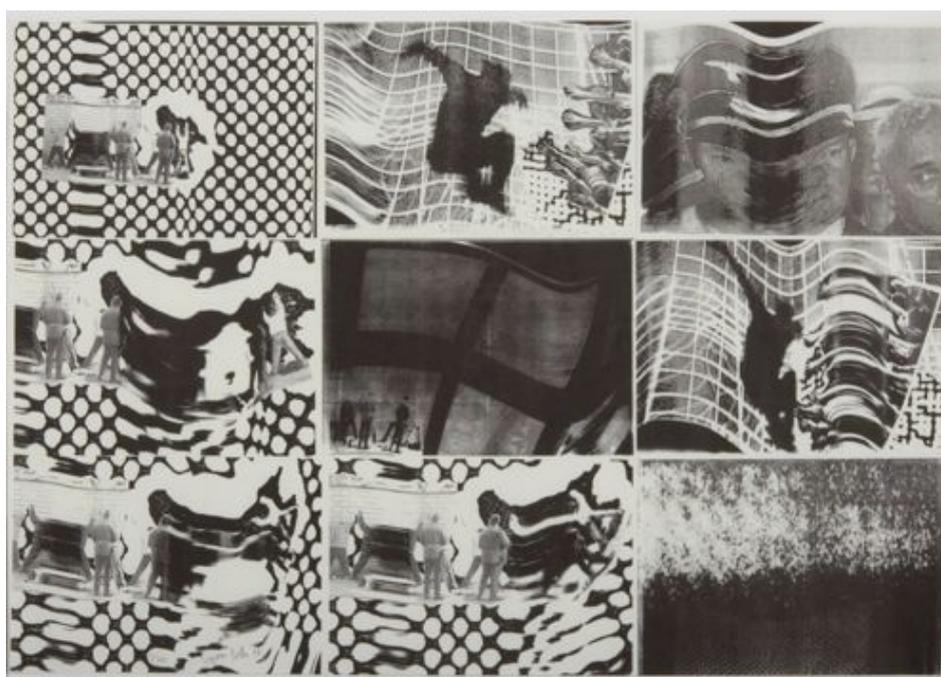
+ Lien sur le site de l'académie de la Réunion, autour de la notion de composition :

<http://pedagogie2.ac-reunion.fr/aa/pedago/theorie/compo/equilibre.htm>

Distorsion

Qu'il y ait soudain, dans la reproduction quelque chose comme une mutation, pour qu'enfin quelque chose d'autre se produise. Sigmar Polke⁵

En 1979, Polke s'empare d'un nouvel outil⁶ : le photocopieur. À partir de 1984, il l'utilise non plus uniquement pour reproduire ou agrandir des images, mais transgresse les règles mécaniques de la photocopie pour donner naissance à des visions étirées et mouvantes.



Sigmar Polke
Transit II, 1996/1998
Impression offset sur papier
63 X 90 cm

Retrouvez cette œuvre
dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 4

Dans cette œuvre, une série de 9 images met en scène différents motifs : une fouille policière, un visage photographié en gros plan, une silhouette saisie en mouvement et des mains cherchant à l'agripper, des quadrillages noirs et blancs ainsi que la trame d'une image fortement agrandie. Certains de ces motifs se répètent mais ils ne sont jamais identiques : tordus, courbés, étirés par endroits, laissés intacts à d'autres. Nos yeux nous jouent-ils des tours ? Non, c'est Polke qui joue avec les images, qui les triture, les réduisant à une mixture malléable comme un sculpteur le ferait avec de l'argile. L'artiste s'empare d'un outil *low tech*⁷ : le photocopieur. Il sélectionne des images (issues de magazines, de prospectus ou de journaux) puis les presse contre la vitre de la machine en les mettant en mouvement à l'instant précis où la photocopie est réalisée. Il fait glisser les images, qui

⁵ « La peinture est une ignominie », entretien avec Bice Curiger, dans le magazine *Parkett* n°24, 1991.

⁶ Voir le chapitre « Polkopies », dans l'ouvrage de DOMINO, Xavier, op. cit., p. 67 à 77, qui retrace l'historique des expériences de Sigmar Polke réalisées avec le photocopieur.

⁷ « L'anglicisme *low-tech* (basse technique), par opposition à *high-tech*, est attribué à des techniques apparemment simples, économiques et populaires. Elles peuvent faire appel au recyclage de machines récemment tombées en désuétude. » Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Low-tech>

se déforment, ondulent, et deviennent liquides. Polke transgresse les règles de l'utilisation du photocopieur, et transforme « la catastrophe en miracle⁸ ». Naissent alors des distorsions, des vagues, des effets magiques rappelant les visions que l'on peut avoir grâce aux miroirs déformants des fêtes foraines ou à l'essayage de lunettes qui ne seraient pas adaptées à notre vue. Différents degrés de distorsion apparaissent, illustrant les différentes expériences de l'artiste. Paradoxalement, passant à travers le filtre de la reproduction mécanique (troublée par l'artiste et devenant par là même une création) les images ainsi créées retrouvent une unicité : la démultiplication sous-entendue par l'usage du photocopieur est court-circuitée par l'artiste. Mais pas pour très longtemps : cette œuvre est un multiple, évidemment, reproduite sous forme d'une affiche en 40 exemplaires !



Sigmar Polke : *Le diable de Berlin*, 2001
Sérigraphie sur carton,
70 X 50 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 3

Cette image est clairement divisée en deux parties. En haut, un personnage menaçant et difforme se détache en noir et blanc sur un fond jaune vif. Il s'agit d'une image du diable datant du milieu du 19^{ème} siècle et issue d'un périodique politico-satirique (*der Teufel von Berlin*) dont Polke reprend le titre pour nommer son œuvre. Il plane, hostile et démesuré, maniant son fouet au-dessus d'un groupe d'hommes, comme un marionnettiste qui tirerait les ficelles du spectacle qui nous est montré. Dans la partie inférieure de l'image en effet, deux équipes mesurent leurs forces au tir à la corde. La scène possède un caractère festif, c'est un moment de jeu, de détente. Cependant, la corde traversant l'image en diagonale, est tendue et agrippée avec fougue par les hommes, créant ainsi une tension palpable. Le spectateur retient son souffle malgré l'évidence : le groupe de droite a perdu, l'homme situé au centre de l'image a franchi la ligne au sol. L'instant de la défaite a été saisi par le photographe, sans espoir d'un retournement de situation. La partie est perdue malgré les derniers efforts des deux hommes de l'équipe de droite. Arc-boutés et entraînés en avant par l'équipe averse, ils vont bientôt devoir reconnaître l'évidence⁹.

⁸ Expression empruntée à Xavier DOMINO, op. cit. p. 75.

⁹ Les informations données dans ce paragraphe ont été essentiellement recueillies dans l'article d'Inès Rüttinger : *Rire à la face du diable*, paru dans le catalogue de l'exposition, op. cit. p. 145 à 148.

Issue d'un journal satirique, l'image du diable comporte une dimension historique, puisqu'il s'agissait de résister au pouvoir en place au milieu du 19^{ème} siècle en Allemagne, et de se servir de ce personnage pour rire aux dépens des autorités. Le diable est tordu, déformé par une manipulation de Polke effectuée à l'aide d'un photocopieur. Cette distorsion lui fait perdre sa dimension inquiétante, il devient un personnage de foire, un *freak* de pacotille, grotesque. L'artiste, par le pouvoir de la manipulation des images, réussit à le ridiculiser ! Le contraste entre les deux parties de l'image est manifeste, la scène de jeu comporte au contraire un caractère particulièrement pesant. Polke combine des matériaux, des motifs et des techniques afin d'altérer les images et leur signification. C'est l'insolence de Polke qui saute aux yeux dans cette image. Comme si ce diable l'incarnait, l'artiste tout-puissant se moquant des basses querelles de ses contemporains, qu'elles soient politiques ou artistiques. Lui qui, en véritable trublion, s'inscrit au-delà des conventions, des usages et des genres.

La notion de DISTORSION dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 5^{ème}

L'image et son référent : Cette entrée permet d'explorer le sens produit par **la déformation, l'exagération, la distorsion** et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.

Classe de 4^{ème}

La nature et les modalités de production des images : Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image (image unique, multiple, séquentielle, sérielle), **les moyens de production** (estampe, impression, photographie, image numérique), **le geste** et le support.

Les images et leurs relations au réel : Cette entrée s'ouvre au **dialogue entre l'image et son référent « réel »** qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques ; elle met en regard la matérialité et la virtualité.

Classe de 2^{nde}

De la matière première à la matérialité de l'œuvre : l'observation de la réalité concrète conduit les élèves à percevoir le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit l'œuvre. Par l'expérience, il comprend que **l'œuvre est une conséquence de la transformation de la matière** et que les pratiques artistiques mettent en jeu des lieux, **des outils, des gestes, des attitudes qui aboutissent à une forme qui fait sens**. A travers le traitement de cette question, on s'attachera plus particulièrement à mettre en évidence la très grande diversité des matières (minérale, organique, sonore, naturelle, artificielle, « noble », « triviale », etc.), de leurs origines et des **processus de transformation** (modelage, collage, assemblage, stratification, empilement, etc.) qui mènent à l'œuvre.

Classe de 1^{ère}

Figuration et image : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de **la question de la distance de l'image à son référent** : le trompe-l'œil, le réalisme, la fiction, le schématique, le symbolique, etc.

Figuration et abstraction : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de **la présence ou de l'absence du référent** : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

Autour des thèmes de l'ANAMORPHOSE et de la DÉFORMATION



Le Parmesan : *La Vierge au long cou*, 1534
Peinture à l'huile sur bois, 219 X 135 cm
Florence, Galerie des Offices



Hans Holbein : *Les ambassadeurs*, 1533
Peinture à l'huile sur panneau de chêne, 207 cm x 210 cm
Londres, National Gallery



Felice Varini : *Sans titre*, 1993
Scotch et peinture rouges
Station Jean-Jaurès, métro de Toulouse



Georges Rousse, Photographie
Intervention à l'hôpital Sabourin, 2009.
Clermont-Ferrand



WK : *9/11*, 2013
Papier
Fresque affichée à Ground Zero, New-York

+ Le compte-rendu d'un atelier mené en classe par un enseignant en 1983, autour d'expériences effectuées avec ses élèves autour de la photocopie :

http://www.icem-pedagogie-freinet.org/sites/default/files/creations_28_07_art_copie_quoi.pdf

+ Informations sur une exposition autour de la photocopie, sur le site de l'université de Rennes 2 :

http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/programmation_archives_photocopie.html

http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/CLA/PDF/journal_18.pdf

http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/CLA/cla_photocopie/index.htm

+ Voir l'impressionnante vidéo en time-lapse consacrée au montage de l'exposition du street artist WK, français installé à New-York, en 2013 à la galerie Jonathan Levine : <http://www.wkinteract.com/wk-360-at-jonathan-levine-gallery/>

+ Le site de Georges Rousse : <http://www.georgesrousse.com/accueil.php>

+ Les oeuvres d'art dans le réseau du métro toulousain : <http://www.tisseo.fr/tisseo/nos-demarches/arts>

+ Le dossier de la galerie Xippas sur Felice Varini : http://xippas.com/datas/docs/fr/artiste_dossier/dossier-varini.pdf

Image

D'où provient la multitude d'images que l'on découvre dans les œuvres de Sigmar Polke ? Pourquoi une telle profusion ? Quelle signification leur donner ? Polke utilise très souvent des images empruntées aux *mass media* populaires mais également aux magazines *underground*, au monde de la BD internationale, aux estampes populaires du 19^{ème} siècle, et à des gravures anciennes. Il est à la fois créateur et « utilisateur » d'images : détournant des photos de presse afin de les soumettre à de multiples expériences, mais utilisant également ses propres photographies.



Sigmar Polke : *Petites amies 1*, 1967
Impression offset sur carton
48 X 61 cm



Sigmar Polke : *Petites amies 2*, 1967
Impression offset et gouache sur carton
48 X 61 cm

Retrouvez ces œuvres dans l'exposition :
1^{er} étage Salle 8



Elke Sommer



Freundinnen, 1965. Peinture à l'huile sur toile,
150 X 190 cm, Collection Froehlich, Stuttgart.

Deux jeunes femmes en tenue de plage prennent la pose pour le photographe. Celle de gauche se nomme Elke Sommer, actrice hollywoodienne très populaire dans les années 1960. Contrairement à ce qui est souvent avancé, il ne s'agit pas d'une publicité : la photographie d'origine a été prise sur le tournage d'un film¹⁰.

Avant de l'utiliser pour des impressions offset, Sigmar Polke a minutieusement reproduit cette image à la peinture à l'huile en 1965, exécutant la trame d'impression point par point. En 1966, Polke et son ami Gerhard Richter énoncent, non sans humour, leur volonté d'obliger les artistes allemands à peindre exclusivement des reproductions de photographies durant 400 ans¹¹ !

¹⁰ Voir le texte d'Hubertus Butin dans le catalogue de l'exposition. Il a mené l'enquête auprès d'Elke Sommer. Op. cit. p. 44-45.

¹¹ Voir la citation de ce texte dans l'ouvrage de Xavier Domino, op. cit. p.85.

Dans les années 1960, les artistes éprouvent un fort intérêt pour l'imagerie de la culture populaire et des *mass media* : le Pop Art l'incarne. Andy Warhol aux Etats-Unis, Richard Hamilton en Angleterre, Gerhard Richter et Sigmar Polke en Allemagne s'intéressent non seulement aux objets et aux icônes de la toute nouvelle société de consommation mais également aux vecteurs de communication permettant de diffuser à toute vitesse informations, images, messages et publicités. Polke se penche sur les moyens de production des images, et les procédés de reproduction photomécaniques. La technique de l'impression offset¹² le fascine : il se l'approprie et l'expérimente pour la première fois en 1963¹³. Utilisée depuis le début du 20^{ème} siècle par la presse, cette technique permet de reproduire des images à l'infini, à faible coût et de les rendre très facilement accessibles.

L'image des *Freundinnen (Petites amies)* a été trouvée par l'artiste : c'est une réalité de seconde main, une réalité vue au travers des médias ! Cette petite image de presse a été agrandie par Polke, la trame est ainsi révélée. Il l'a ensuite reproduite en offset. Sur la seconde version, l'artiste est intervenu avec de la gouache, redonnant une unicité à l'image, faisant d'une affiche reproductible à l'infini, une œuvre unique. Il s'agit toutefois d'une série de 25 peintures semblables mais pas identiques ! Pour résumer :

IMAGE DE PRESSE → AGRANDISSEMENT → TIRAGE OFFSET → 25 PEINTURES
 (multiple) (unique) (multiple) (uniques)

La dimension *kitsch* de l'image sélectionnée par Polke laisse deviner sa fascination pour le Pop Art. Mais l'artiste allemand met en place un univers qui lui est propre, et qui offre une vision du monde bien moins clinquante que celle d'Andy Warhol : les défauts, les imperfections de l'image le fascinent. Le verso du papier journal transparaît, animant l'image d'ombres énigmatiques, la trame de l'image est très présente : avec Polke, les coulisses de l'image deviennent le sujet principal de l'œuvre !



Sigmar Polke
Mendiants de New-York, 1974
 Impression offset sur carton
 43 X 61 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
 Salle 7

¹² Pour en savoir davantage sur le fonctionnement de l'impression offset, voir l'article :

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Offset_\(imprimerie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Offset_(imprimerie))

¹³ La première édition de Polke date de 1963. Il s'agit d'un carton d'invitation de forme carrée, intitulé *Demonstrative Ausstellung*. Il est présenté dans l'exposition : 1^{er} étage, salle 8.

Les images qui constituent cette œuvre se situent aux antipodes des *Freundinnen* de 1964 : des femmes légères, insouciantes, souriantes et sûres d'elles. Les mendiants de New-York représentés ici ont été photographiés par Sigmar Polke et nous révèlent une réalité bien différente... Ces 4 photographies ont été cadrées de manière très classique, dans un style documentaire : rien n'indique que Polke en est l'auteur. Bordées par une petite marge blanche et organisées très strictement sur le fond, ces photographies montrent des mendiants dans diverses situations. Sur la photographie située en haut à gauche, deux clochards somnolent, assis sur un banc public. Sur l'image d'à côté, deux autres semblent converser face à la vitrine d'un magasin de bibelots. Sur la troisième image, deux clochards debout, dans un quartier décrépi, font du feu dans un bidon pour se réchauffer. Sur la dernière image, un clochard dort sur le trottoir, devant ce que l'on imagine être la vitrine d'un magasin.

Ces images offrent de New-York une vision bien différente de celle que l'on peut trouver dans les magazines ou les prospectus des agences de voyage : *un New-York sale, pauvre, celui des clochards, des sans-rien, où la crasse semble adhérer tout autant au papier photo qu'aux hommes, un New-York des trottoirs, tout en flous, en gros plans mal cadrés, ville devenue anonyme à force d'être quelconque*¹⁴. Peut-être n'existait-il pas d'images de cette réalité. Ce serait alors la raison pour laquelle Polke a été forcé de réaliser et d'utiliser ses propres photographies. Le fond sur lequel sont disposées ces images représente la statue de la liberté : le rêve et le cauchemar se superposent, offrant les deux visages d'une même réalité. Ces images incarnent le repoussoir absolu, le cauchemar de la société de consommation... Polke a fait éditer ce photomontage en 100 exemplaires, il a donc souhaité que ces images soient diffusées, exposées, et circulent.

L'IMAGE dans les programmes d'arts plastiques

Classes de 5^{ème} et 4^{ème} :

Images, œuvre et fiction, images, œuvre et réalité - **Les élèves de cinquième et quatrième se familiarisent avec les images et leur diversité.** Ils élaborent matériellement des images, découvrent les modalités de leur réception et de leur diffusion. Ils poursuivent à cette occasion l'étude des dispositifs et des codes de représentation, des **valeurs expressives des composantes matérielles et plastiques des images**, de la lumière et de la couleur. En cinquième, selon le contexte et l'actualité de la situation pédagogique ils sont invités à élaborer des dispositifs plastiques, graphiques, photographiques, environnementaux, scénographiques, sculpturaux, architecturaux susceptibles d'aboutir à une mise en image d'univers imaginaires, fictionnels. En quatrième, ces dispositifs ont pour objectif de capter, d'enregistrer, de représenter et de produire de la réalité.

Classe de 1^{ère}

La figuration : Ce programme s'articule autour de quatre composantes à traiter séparément et en interrelation. Il consiste à **examiner les composantes fondamentales de l'image pour aboutir à la globalité de l'œuvre, la question de l'image photographique pouvant servir d'instrument générique pour aborder les différents champs esthétiques** : nature des référents, couple abstraction-figuration, construction des espaces, temps conjugués, etc.

Figuration et image : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de **la question de la distance de l'image à son référent** : le trompe-l'œil, le réalisme, la fiction, le schématique, le symbolique, etc.

¹⁴ Xavier DOMINO, op. cit. p.26

**Autour des thèmes de l'ICÔNE, de l'IMAGE DÉTOURNÉE,
et du MÉLANGE DES TECHNIQUES**



Robert Rauschenberg : *Sans titre*, 1955
Huile, crayon, pastel, papier, tissu, reproductions imprimées,
photographies et carton sur bois, 39,3 x 52,7 cm
Collection Jasper Johns



Richard Hamilton :
Just What Is It That Makes Today's Home So Different, So Appealing?, 1956
Collage, 24 X 26 cm
Kunsthalle de Tübingen, Allemagne



Andy Warhol : *Turquoise Marilyn*, 1964
Sérigraphie et peinture acrylique sur toile, 100 X 100 cm
Collection privée.



Gerhard Richter : *Drei Geschwister*, 1965
Huile sur toile, 135 cm x 130 cm
Collection privée.



Gérard Fromanger : *Tout doit disparaître*
Série Boulevard des Italiens
Huile sur toile, 100 x 100 cm
Collection particulière

+ À propos de Gérard Fromanger :

http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-174376146134438c4728c46263977f¶m.idSource=FR_P-a16e396fdb7c1ff0e8ff35db53116914

+ Dossier très complet sur le Pop Art, sur le site de francetvéducation :

<http://education.francetv.fr/dossier/le-pop-art-o31057>

+ À propos de Robert Rauschenberg :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-rauschenberg/ENS-rauschenberg.htm>

Motif



Sigmar Polke :

Ça ne peut quand même pas faire un motif, 2000

Tampon, bois, caoutchouc.

Dans une caisse en bois contenant 6 tampons :

42,5 X 32 X 10 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage

Salle 5



Voici l'empreinte laissée par le tampon de Polke lorsqu'il est utilisé (non présentée dans l'exposition).

Ce tampon de Sigmar Polke fait partie d'un coffret de six tampons, édité en 2000 par Klaus Staeck, actuel président de l'académie des Beaux-Arts de Berlin. Quatre artistes ont participé à cette réalisation : Penck, Panamarenko, Droese et Polke. Présenté dans une vitrine, le coffret semble bien énigmatique, ne présentant au spectateur aucune trace du résultat obtenu si l'on utilise les tampons qu'il contient. En réalité, celui de Polke permet de représenter (et de répéter !) un motif de tache similaire à celles qui ornent ses travaux depuis les années 1980. Cette tache, qui se révèle en négatif, est surmontée d'un court texte : « Das kann doch kein Motiv sein » (*Ça ne peut quand même pas faire un motif*), suivie du nom de l'artiste. Polke signe avec humour et ironie une phrase qui questionne le motif représenté : une simple tache, forme bavante, dégoulinante et éclaboussante. Mais elle est blanche : ce n'est donc pas une tache, c'est une réserve en forme de tache, qui contraste fortement avec le fond noir dont elle se détache. Tout comme le texte, elle a été découpée en creux dans le caoutchouc du tampon et se révèle grâce à ce qui l'entoure : les bords, l'annexe, l'accessoire qui lui permet d'exister, et sans lequel il n'y aurait rien, que du blanc, une absence, du vide. Ce motif peut donc en être un grâce à ce qui l'entoure : la saturation d'une surface noire par l'encre, le néant du trop-plein faisant émerger une forme vide et paradoxalement extrêmement dynamique.

Au commencement de son travail sur les points de trame, Polke utilisait la gomme située à l'extrémité de ses crayons à papier et s'en servait comme d'un tampon lui permettant de décliner à l'infini le motif du point. Toiles et travaux sur papier ont subi ce « tamponnage » intensif. Obsédé par la question de la reproduction, Polke a non seulement utilisé des machines lui permettant de reproduire à l'infini ses images, mais a également donné naissance à des dispositifs permettant la reproduction d'un motif à

l'infini. Le tampon comme machine à produire des motifs, comme la presse de l'imprimeur reproduisant images, textes, articles et publicités à l'infini, à un rythme effréné.



Sigmar Polke :
8 mètres-pliants en étoile, 1970
Impression offset sur papier catonné
34,4 X 21,8 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 8

Ces 8 photographies ont été prises par Sigmar Polke. Sur un fond très sombre, un mètre de menuisier se détache, mis en évidence par le flash de l'appareil photo de l'artiste¹⁵. Replié en forme d'étoile, il contraste avec ce qui l'entoure. Les images ont été réalisées en intérieur, dans l'appartement ou l'atelier de Polke. L'environnement est dépouillé : un bureau, une lampe, un tapis (dont les motifs se répètent, sur trois des huit images). En observant ces photographies, il apparaît évident qu'elles ont été prises au même endroit : la scène se joue dans un minuscule espace. Cependant, différents points de vue sont travaillés. Peu de choses changent d'une image à l'autre : le tiroir ouvert du bureau contient l'étoile, parfois redressée, parfois placée horizontalement. La dernière image offre un épilogue à la série : l'étoile est tombée, elle est posée sur le sol, sur un tapis aux motifs répétitifs.

Que représente cette étoile déchue, cette chute du motif jusque sur le sol ? La porte est ouverte à l'interprétation du spectateur. Le jeu de Polke avec le motif se termine mal, mais le point de vue du photographe, dans cette dernière image, est renversé : le tapis devient un ciel, l'étoile, tombée sur le sol, semble voler et s'intégrer dans une constellation de motifs kitschs.

¹⁵ Hormis dans la première image.

Le MOTIF dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 4^{ème}

La nature et les modalités de production des images : Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image (**image unique, multiple, séquentielle, sérielle**), les moyens de production (**estampe, impression**, photographie, image numérique), le geste et le support.

Classe de 2^{nde}

La forme : le mot est fréquemment employé en esthétique et chacune de ses acceptions correspond à un concept fondamental qu'il importera de distinguer. À ce niveau, et en ne négligeant aucune de ces différentes significations, supports possibles d'investigations plus approfondies, il s'agira de considérer prioritairement son acception concrète, celle désignant la figure constituée dans l'espace par les contours d'un objet matériel, figuratif ou non, ou encore celle désignant l'aspect général extérieur.

L'artiste dessinant et les « machines à dessiner » : la pratique du dessin met en jeu des notions indissociables de tout processus de création dans le champ des arts plastiques. L'implication du corps du dessinateur est déterminée par l'intention mais aussi par l'outil, le support et l'espace. À travers la pluralité des outils et des techniques associés au dessin, on abordera ici la question de l'écriture, de la gestualité, mais aussi de l'implication du corps ou de sa mise à distance dans la production. Le traitement de cette question conduira également à prendre en considération l'extension du domaine du dessin à des technologies et des supports qui amènent à s'interroger sur le statut de l'artiste, des savoir-faire et de l'œuvre.

Classe de 1^{ère}

Figuration et abstraction : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

Autour des thèmes du MOTIF et de la RÉPÉTITION



Claude Monet : *Meules, fin de l'été*, 1891
Huile sur toile, 60 X 100 cm
Paris, Musée d'Orsay



Andy Warhol : *Campbell's Soup Cans*, 1962
32 toiles de 52 X 40 cm chacune
New-York, Museum of Modern Art



Daniel Buren : *Peinture [Manifestation 3]*, 1967
Toile de coton, peinture acrylique
252,3 x 252,3 cm
Paris, Musée national d'art moderne



Claude Viallat : *Sans titre*, 1968
Toile, (fond rouge, formes bleues)
281 X 196 cm
Toulouse, les Abattoirs



Yayoi Kusama, *Dots Obsession*, 1998
Peinture, miroirs, ballons, adhésifs, hélium
600 x 600 x 280 cm
Toulouse, Musée des Abattoirs



Takashi Murakami : *Superflat monogram*, 2003,
Peinture acrylique sur toile montée sur bois,
60 X 60 cm,
Miami, Rubell Family Collection

+ Voir ce lien à propos du mouvement Support / Surface : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Support-Surface/154558>

+ À propos des « peintres obsédés du motif » : <http://culturebox.francetvinfo.fr/peintres-les-obsedes-du-motif-69455>

Mouvement



Sigmar Polke :

Appareil à faire tourner une pomme de terre autour d'une autre, 1969

Bois, moteur électrique alimenté par une batterie, élastique,

fil de fer, pommes de terre

80 X 40 X 40 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage

Salle 8

Sous une sorte de tabouret, une pomme de terre accrochée à l'extrémité d'un fil de fer tourne autour d'une autre pomme de terre, posée au sol. Sur le dessus du tabouret, une petite boîte cache un moteur, qui met le dispositif en mouvement¹⁶. Une pomme de terre est mise en orbite autour d'une autre pomme de terre. Dans un mouvement circulaire infini, elle rappelle la course de la Terre autour du soleil. Les planètes sont transformées en nourriture, Polke utilisant l'aliment le plus modeste qui soit, basique et périssable ! Avec son sens habituel de la moquerie, l'artiste nous offre une vision toute personnelle de la condition humaine, et nous invite avec ironie à revenir sur nos certitudes. C'est là le pouvoir de Polke : donner une dimension philosophique à une œuvre qui met en mouvement une pomme de terre !¹⁷

La première édition de cette œuvre date de 1969 : 30 exemplaires ont été fabriqués. Mais pourquoi créer une série de sculptures identiques ? Polke n'a pas fabriqué lui-même cette machine, elle a été réalisée à partir d'un de ses croquis. L'artiste a autorisé la fabrication de ces sculptures afin d'aider son ami Klaus Staeck, dont la maison d'édition était en difficulté financière. Le bénéfice des ventes de cette machine (290 Deutsch Marks l'unité, soit environ 150 Euros) était donc destiné à aider Klaus Staeck, qui en a géré la fabrication. Plusieurs artistes ont participé à cet élan de solidarité, en offrant leurs œuvres à l'éditeur. Par la suite, d'autres éditions de cette machine ont été réalisées¹⁸.

¹⁶ Compte-tenu de la fragilité de la machine, elle n'est pas présentée en mouvement dans l'exposition.

¹⁷ Lorsque la science arrête de se prendre au sérieux, c'est aussi le crédo de pataphysique :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Pataphysique>

¹⁸ Les informations données dans ce paragraphe ont été collectées dans un texte de Klaus Staeck, publié dans le catalogue de l'exposition, op. cit. p.78.



Sigmar Polke :
Croire au pouvoir des désirs,
2008,
Sérigraphie sur carton,
55 X 75 cm

**Retrouvez cette œuvre dans
l'exposition :**

**Rez-de-chaussée
Salle 2**

Un homme se tient face à une voiture, bouche grande ouverte. Il semble très surpris ou très effrayé par le véhicule et effectue un mouvement de recul. Ses bras sont écartés, il effectue un geste de défense ou de stupéfaction, comme s'il cherchait à se protéger. Toutes les interprétations de cette image sont permises : la voiture est-elle sur le point de le renverser ? Découvre-t-il la voiture de ses rêves ? Le titre de l'œuvre n'est pas clair. Polke souhaite-t-il le décès de quelqu'un (est-ce cela son « désir ») ? Imagine-t-il donc la mort violente d'une personne qu'il déteste ? Ou met-il en scène le désir de l'homme représenté pour la voiture de ses rêves, qui, la découvrant, semble subjugué par le véhicule au point d'en être saisi, sidéré ?

La voiture est esquissée, elle semble être le résultat d'une tache d'encre retravaillée, reprise : la tache a coulé, des giclures sont présentes dans l'image, et laissent supposer que l'artiste a soufflé sur l'encre marron encore fraîche, ou a renversé son support afin de les obtenir. Les roues ont été tracées et permettent d'identifier le véhicule en tant que tel. Deux dessins réalisés avec des traits de feutre noir se superposent à ces taches colorées : le buste de l'homme et les fenêtres latérales de la voiture. Plusieurs points de vue se mélangent, se superposent : nous sommes à la fois devant et derrière la voiture. Malgré cela, et malgré les taches, dégoulinures et autres éclaboussures d'encres colorées, l'image de la voiture en mouvement est claire, distincte au premier coup d'œil. Les taches d'encre semblent être le présage de futures taches de sang, qui feront sans nul doute suite à l'accident qui est sur le point de se produire.

La question du MOUVEMENT dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 6^{ème}

L'objet et les réalisations plastiques. À partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires.

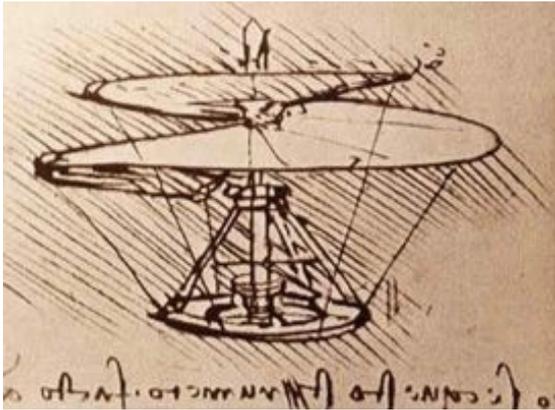
Classe de 3^{ème}

L'expérience sensible de l'espace permet d'interroger les rapports entre l'espace perçu et l'espace représenté, la question du **point de vue (fixe et mobile)**, les différents **rapports entre le corps de l'auteur et l'œuvre** (geste, posture, performance), entre **le corps du spectateur et l'œuvre** (être devant, dedans, déambuler, interagir).

Classe terminale

L'œuvre - l'espace du sensible : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir **la mise en situation de l'œuvre** dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise, jusqu'aux conditions les plus ouvertes, de la projection à **l'installation ou tous autres dispositifs**. Les conditions de la perception sensible (regard, sensation, lecture, etc.) sont à anticiper dans l'élaboration formelle du projet plastique.

Autour du thème du MOUVEMENT



Léonard de Vinci : croquis de vis aérienne, 1486
Encre sur papier
Milan, Musée des sciences et des techniques Léonard de Vinci



Marcel Duchamp : *Roue de bicyclette*, 1913 – 1964
Métal, bois peint, 126,5 x 31,5 x 63,5 cm
Paris, Centre Pompidou



Marcel Duchamp : *Rotoreliefs n°1, 3, 6 et 10*, 1935
Disque en carton, imprimé en lithographie offset
Diamètre : 20 cm
Paris, Centre Pompidou



Panamarenko : *Meganeudon I*, 1972
Machine composée d'une partie métallique, de 3 roues et de 2 ailes : acier, soie, fibre de verre, balsa, caoutchouc
83 X 103 X 404 cm
Paris, Centre Pompidou



Jean Tinguely et Nikki de St Phalle : *La Fontaine Stravinsky*, 1983
Sculptures mécanisées et animées par des jets d'eau
Place Igor Stravinsky, Paris



Wim Delvoye : *Cloaca*, 2000
12 X 2,8 X 2 m
Machines reconstituant un tube digestif humain artificiel

+ Voir un documentaire sur l'artiste Panamarenko : <http://www.lesite.tv/videotheque/0000.0652.00-poesie-de-lobjet-technique-par-panamarenko>

+ Voir ce dossier du Centre Pompidou sur l'art cinétique : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cinetique/ENS-cinetique.html>

Narration

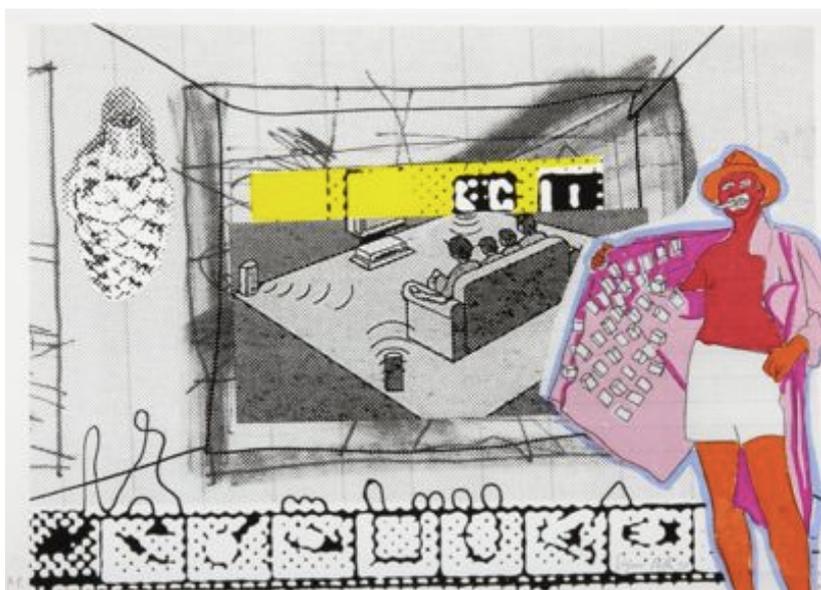


Sigmar Polke :
Une histoire en images, 1972
Impression offset sur papier couché
40cm X 28cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 8

Impact de choc sur une vitre, trainées de lumière, silhouettes incandescentes, formes floues, personnages inquiétants et mal cadrés... Polke joue avec les images, et semble dresser l'inventaire de ses ratages photographiques. À mi-chemin entre poésie et imperfection, entre humour et mélancolie, ces images sont à la fois pleinement maîtrisées et cruellement ratées. Une fois de plus, l'artiste nous met face à ses expériences plastiques. Lui qui joue de temps en temps à utiliser plusieurs fois de suite les mêmes rouleaux de pellicules photographiques afin d'obtenir des images mêlant les lieux, les temps et les êtres. Lui qui superpose sur le papier sensible négatifs, objets et empreintes de son corps. Lui qui démultiplie la réalité, jusqu'à la saturation, jusqu'à la confusion de celle-ci, jusqu'à un brouillage de l'image qui, à force de trop vouloir en dire, finit par devenir illisible. Quelle est l'histoire qu'il cherche à nous raconter ? Le titre de cette série de photographies regroupées sous forme de planche a forcément une signification. « Histoire en images » : quelle est cette histoire ? Qui en sont les protagonistes ? Qui est le narrateur de cette bande-dessinée photographique sans bulle, sans encadré, sans d'autre titre que ce mot énigmatique ? Comment savoir ? Quelles pistes ? Quelle frustration ! Là où l'on s'attend à une histoire, on glisse d'une image à une autre en cherchant à comprendre. On essaie de trouver un fil conducteur, mais ce sont de vaines tentatives : le sens nous échappe, Polke se joue de nous, une fois de plus ! A l'affût des failles, il vise à mettre en avant, ce qui est habituellement mis au rebut : là encore, il tente de convertir l'erreur en images poétiques.



Sigmar Polke :
Séduction-cinéma, 1998
 Sérigraphie sur carton
 50 X 70 cm

Retrouvez cette œuvre dans
 l'exposition :

Rez-de-chaussée
 Salle 4

Un homme au premier plan : cigarette à la bouche, il ouvre son manteau pour nous proposer de petites boîtes blanches. Il est vêtu seulement d'un caleçon blanc, d'un chapeau orange et de son imperméable. Représenté en légère contre-plongée, il semble sûr de lui et donne l'impression de nous surplomber. Son emprise est forte, il est très coloré, et focalise inévitablement le regard du spectateur. D'autant qu'une énigme se pose : qu'y a-t-il dans les petites boîtes ? Au regard de la consommation de substances illicites par Polke¹⁹, il est clairement question de drogue ! Une pièce est représentée à l'arrière-plan : la perspective en est esquissée, comme un cadre qui viendrait mettre en évidence la scène qui se joue. Sur un canapé, des personnes sont assises, regardant la télévision. Un rayon jaune semble traverser l'écran et des ondes matérialisent le son émanant de haut-parleurs. La famille est sous l'emprise des images et du son ! Le titre de l'œuvre ne laisse aucun doute sur leur situation : ils sont subjugués, hypnotisés par le film qu'ils regardent. Représentés de dos, en plongée, ils paraissent minuscules, comme des jouets dans une maison de poupée. Dans le bas de l'image, une pellicule est représentée, fortement tramée. Pellicule, trame : ce sont les coulisses des images que nous révèle l'artiste.

Mais qu'essaie-t-il de nous dire ? Polke met en scène différentes manières qu'ont les images d'*impressionner* celui ou celle qui les regarde, différentes façons d'accéder à l'image. L'écran de projection, la télévision, le home cinéma, l'image imprimée et l'hallucination générée par l'absorption de drogue : ce sont des thèmes et des motifs récurrents dans le travail de Polke. Les images des films et celles produites par la consommation de substances illicites sont rapprochées dans cette œuvre. Essaie-t-il de pointer leur toxicité, l'altération du jugement qu'elles produisent, l'état second dans lequel elles peuvent nous plonger ? Essaie-t-il de mettre en évidence la passivité et la dépendance dans laquelle nous confortent les images télévisuelles, l'opium du peuple !

¹⁹ LSD et champignons hallucinogènes : substances chimiques capables de produire des images ! Polke était fasciné par ces altérations de la vision ordinaire.

La NARRATION dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 6^{ème}

L'objet et les réalisations plastiques : à partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des **fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires**.

Classe de 5^{ème}

Images, oeuvre et fiction

L'imaginaire reste important pour les élèves de cinquième dans leur quotidien et leur approche du monde. À ce niveau, le travail sur l'image s'attachera en premier lieu à étudier ce qui différencie les images qui ont pour référent le monde sensible, réel, de celles qui se rapportent à un **univers imaginaire, fictionnel**. **Le rapport au réel ou à la fiction** mobilise de nombreux questionnements sur les dimensions indicielle, métaphorique ou symbolique des images. En classe de cinquième, ces dimensions sont travaillées dans **les images de fiction**. La pratique des élèves est motivée par la mise en oeuvre de fictions recourant à divers outils, médiums et techniques ne se limitant pas à ceux du dessin et de la peinture. Cette pratique peut intégrer la photographie argentique ou numérique, la vidéo et l'infographie, ainsi que le volume.

Le programme de cinquième s'organise selon trois entrées où interagissent la pratique et la culture. Elles permettent d'explorer les propriétés matérielles, plastiques, iconiques et sémantiques des images. Ces entrées sont toujours plus ou moins liées entre elles

La construction, la transformation des images, les interventions (recouvrement, gommage, déchirure...), le détournement, ouvrent les questions et les opérations relatives au cadrage, au montage, au point de vue, à l'hétérogénéité et à la cohérence.

L'image et son référent. Cette entrée permet d'explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.

Les images dans la culture artistique. Cette entrée aborde la question du statut de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire, publicitaire), interroge ses significations, les symboliques auxquelles elle réfère, ses relations avec les mythologies.

Classe de 1^{ère}

Figuration et image : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la distance de l'image à son référent : le trompe-l'oeil, le réalisme, la fiction, le schématique, le symbolique, etc.

Autour du thème de la NARRATION : histoires en images



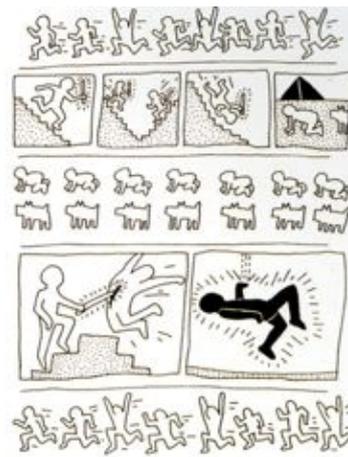
Tapiserie de Bayeux : entre 1066 et 1082
Broderie, 68,30 m X 0,5 m
Bayeux, musée de la tapisserie de Bayeux



Roy Lichtenstein : *Look Mickey*, 1961
Huile sur toile, 121,9 x 175,3 cm
Washington, National Gallery of Art



Jaques Monory : *Catastrophe n°4*, 1976
Sérigraphie et photogravure
97 x 76,9 cm
Toulouse, Les Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées



Keith Haring : *Nine drawings*, 1981
Feutre sur papier
21 X 28 cm
New York, The Keith Haring Foundation



Sophie Calle : *Chambre 43, 28 février / 3 mars, 1981, 1983*
Photographie couleur et noir et blanc
2 fois 100 X 140 cm
Paris, Galerie E. Perrotin



BANKSY : *Follow your dreams*, 2010
Peinture et peinture en bombe sur murs
Etats-Unis, divers emplacements

- + La tapisserie de Bayeux s'anime, voir la vidéo : http://www.youtube.com/watch?v=LtGoBZ4D4_E&feature=iv&annotation_id=annotation_559561
- + La tapisserie de Bayeux interactive : <http://www.bourlingueur.org/decouvrez/culture/Monuments-du-monde/tapisserie-de-bayeux/la-tapisserie-de-bayeux-premiere-partie.html>
- + Dossier pédagogique concernant l'exposition de Keith Haring à Lyon en 2009 : http://www.mac-lyon.com/static/mac/contenu/fichiers/dossiers_pedago/dossier_pedago_haring.pdf
- + Dossier pédagogique à propos de la Figuration Narrative, sur le site du Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-figuration-narrative/ENS-figuration-narrative2.html>

Point

J'aime tous les points, je suis marié avec beaucoup de points.

Je voudrais que tous les points soient heureux.

Les points sont mes frères.

Je suis un point.²⁰



Sigmar Polke :
Uranium (brun) 6, 1996
Photographie
60 X 50 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 4

Cette image énigmatique est présentée en diptyque avec une autre image : *Uranium (vert)*. Bien qu'il s'agisse de photographies, ce ne sont pas des multiples au sens strict. En effet, une photographie « classique », développée à partir d'un négatif²¹, peut être reproduite à l'infini. Ici, l'image s'inscrit dans une série de 12 expériences photographiques. Chaque image est une pièce unique, différente des 11 autres.

Éruption solaire, lumière de lampe torche, lueur au bout d'un tunnel, explosion ? Que voyons-nous ? Un point lumineux, et un plus petit à sa périphérie. Quels outils, quels objets, quelles substances l'artiste a-t-il utilisé afin de réaliser cette image ? Polke a travaillé directement sur le papier sensible. Le négatif a disparu : il n'y a donc aucun réel auquel cette photographie fait référence. Comme avant lui Moholy-Nagy (avec ses photogrammes) ou Man Ray (avec ses rayogrammes²²), il bouscule les règles de production de l'image photographique, habituellement démultipliable à l'infini. Il utilise le papier photographique pour sa capacité productrice directe : il s'agit de produire et non plus de reproduire. La répétition est congédiée au profit de la différence. On ne voit pas une image, mais la trace d'une expérience, mystérieuse, qui s'est déroulée dans le laboratoire du photographe. Cette impression directe sur le papier sensible est une alchimie de l'instant, une trace du moment. L'artiste

²⁰ Sigmar Polke, 1996

²¹ Il s'agit bien évidemment de photographie argentique, car en 1996, la photographie numérique en est encore à ses balbutiements. Voir cet historique très complet : <http://www.christian-roux.ch/HistoireDeLaPhotographieNumerique/>

²² Voir ce texte en ligne sur Man Ray : <http://www.etudes.photographie.com/noteslect/ndi0512.html>

rivalise avec Dieu : il crée une nouvelle réalité, une image *ex nihilo* ! Il n'y a pas de passé à reproduire, on est à l'opposée du « ça a été ²³ » de Roland Barthes. Le résultat, c'est *une image sans signe, sans code, sans message*.²⁴

Le papier photographique semble donner naissance à une émanation surnaturelle de lumière. L'image paraît dangereuse, et son titre nous met sur la piste de la radioactivité. Peut-être sommes-nous en danger au contact de cette œuvre inquiétante et mystérieuse ! Polke bouscule les repères et les références du spectateur avec ses éblouissements photographiques.



Sigmar Polke :
Plus tard ou plus tôt
Sérigraphie sur carton
70 X 50 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 2

Autre éblouissement, autre image : un point blanc émerge d'une trame noire très dense. Dans le bas de l'image : un autre trame, qui s'effiloche, se noie dans le noir, se dissout dans la densité, se perd dans l'immensité. Quelques points blancs émergent ça et là, sortes d'étoiles solitaires dans l'infini du cosmos. Que représente cette image ? Est-ce la course des étoiles, celle du soleil, de la Terre, de la lune ? Le gros point blanc est particulièrement énigmatique : d'un blanc uniforme au centre, une trame en forme de halo se dessine autour de lui. Il semble particulièrement lumineux. Est-il en mouvement ? Avance-t-il ou recule-t-il ? Derrière lui, un cercle fin, blanc, dessine le contour d'un cercle. Le gros point blanc semble passer devant ce cercle et l'occulter : éclipse ou explosion ? Le titre énigmatique ne nous donne pas d'indice sur le sens de cette image, mais la dimension spirituelle qui s'en dégage nous met sur la piste d'une réflexion sur le temps et l'espace.

Au prix de multiples manipulations, les images utilisées par Polke ont été effacées, annihilées, réduites à un substrat tramé, à leur essence : les points de trame. Nous n'avons aucune information sur ce que pouvaient représenter ces images. Polke les utilise, les instrumentalise, il recycle la trame, et définit une nouvelle réalité.

²³ Roland BARTHES. *La chambre claire*. Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980.

²⁴ Xavier DOMINO. Chapitre sur la *Polkographie*. Op. cit. p. 49 à 63.

Le POINT dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 4^{ème}

La nature et les modalités de production des images : Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image (**image unique, multiple, séquentielle, sérielle**), les moyens de production (**estampe, impression**, photographie, image numérique), le geste et le support.

Classe de 2^{nde}

La forme : le mot est fréquemment employé en esthétique et chacune de ses acceptions correspond à un concept fondamental qu'il importerait de distinguer. À ce niveau, et en ne négligeant aucune de ces différentes significations, supports possibles d'investigations plus approfondies, il s'agira de considérer prioritairement son acception concrète, celle désignant la figure constituée dans l'espace par les contours d'un objet matériel, figuratif ou non, ou encore celle désignant l'aspect général extérieur.

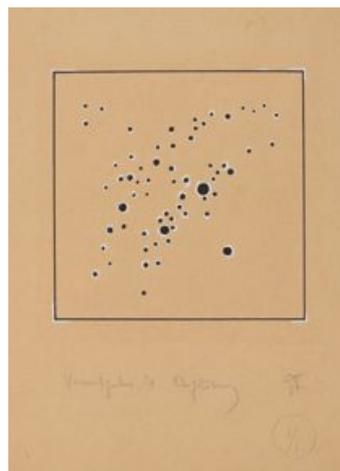
Classe de 1^{ère}

Figuration et abstraction : Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

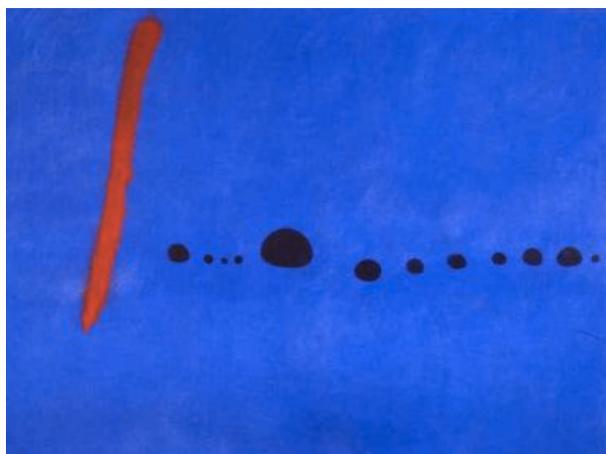
Autour du motif du POINT dans la peinture



Paul Signac : *La calanque*, 1906
Peinture à l'huile sur toile, 73 X 93 cm
Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique



Vassily Kandinsky : *Dessin pour Point et ligne sur plan*, 1925
Crayon, encre de Chine et gouache sur papier, 25 X 18 cm
Paris, Centre Pompidou



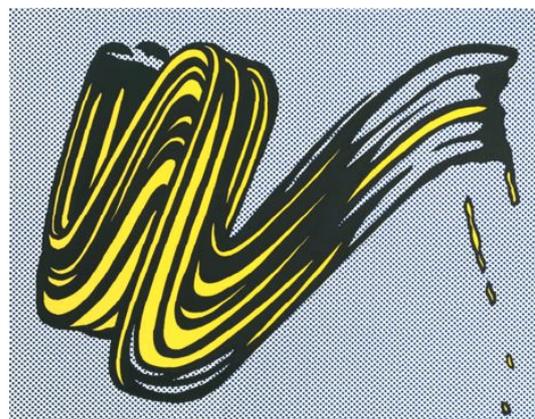
Joan Miro : *Bleu II*, 1961
Peinture à l'huile sur toile, 270 x 355 cm
Paris, Centre Pompidou



SUPERSTUDIO : *Superstudio Points*, 1969
Encre de Chine sur carton bristol, 70 X 50 cm
Paris, Centre Pompidou



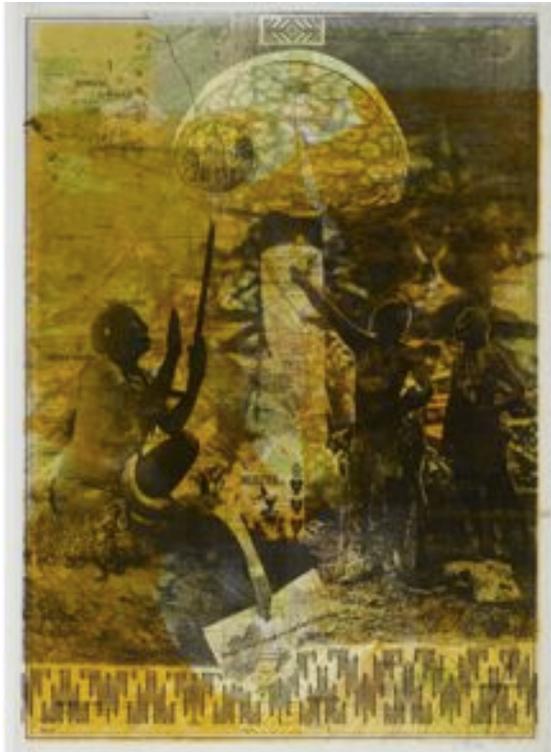
Alain Jacquet : *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1964
Peinture acrylique et sérigraphie sur toile, 172,5 x 196 cm
Paris, Centre Pompidou



Roy Lichtenstein : *Brushstroke*, 1965
Sérigraphie sur papier, 56,5 x 72,4 cm
Londres, Tate Gallery

+ Vidéo à propos de l'exposition Roy Lichtenstein au Centre Pompidou en 2013 :
http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-1d1088524ef483cb8bd177766acf396¶m.idSource=FR_E-b4f8182be6bc25eb3371a713c2c1c76

Superposition



Sigmar Polke :
Mu nieltman netorrup, 1975
Epreuve d'essai
Impression offset sur carton
70cm X 50cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 7

Cette image est un véritable palimpseste, accumulant de multiples strates de représentations, issues de sources très diverses. Un champignon géant, des indiens, une carte de la région allemande de Munster qui, traitée en transparence, recouvre toute l'image, un petit message manuscrit (qui reprend le titre de l'œuvre), le cachet d'une église : St Urbani Kirche (située dans la région de Munster), des signes tribaux, etc. La mise en scène organisée par le photomontage de Polke détourne les images de leur contexte et leur offre un sens nouveau. L'artiste les manipule, les instrumentalise ! Les personnages représentés semblent vénérer un champignon géant, complètement disproportionné, qui domine l'image. Il règne une grande confusion, les images se mélangent, se superposent. Les différents constituants jouent avec des effets de transparence, comme des filtres successifs.

Le titre de cette image fait référence à une comptine allemande, dont Polke a utilisé et inversé les lettres du titre afin de nommer son œuvre. Cette chanson raconte l'histoire d'un personnage vêtu d'un manteau pourpre et se trouvant seul dans une forêt. Polke se l'approprie et en détourne le sens initial, interprétant les paroles comme si la comptine parlait d'un champignon. Le champignon en question, représenté dans cette œuvre, est une amanite tue-mouches, aux vertus hallucinogènes et utilisé dans des rites religieux depuis plus de trois millénaires. Polke use de substances illicites pour accéder à ses univers parallèles : l'image de ce champignon démesuré constitue une sorte d'hommage. L'artiste

rejette la rationalité, et recherche l'hallucination, l'ivresse de nouvelles images. Les indiens ont été placés par l'artiste de telle sorte qu'ils semblent être en prière devant le champignon. La présence de l'église fait écho à ces prières : les spiritualités se mélangent et les images se superposent dans une composition hallucinée, fourmillante. L'artiste, essaie de transcrire pour le spectateur ce voyage dans les images, ce transport de la vision, ce rêve éveillé, cet affleurement constant d'un flux d'images incontrôlable qu'il expérimente.



Sigmar Polke :
L'argent liquide rit, 2002/2004
Lithographie offset et lithographie sur papier
70cm X 50 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 2

Ce multiple est énigmatique : il rassemble des éléments disparates, issus de sources diverses. Une coupure de journal représentant un prix, le dessin d'une main tendant une liasse de billets, un papier d'emballage à carreaux rouges et blancs, des dessins réalisés à l'aide d'encre bleue en arrière-plan. L'emballage, les billets et l'étiquette de prix nous mettent sur la piste : Polke nous parle d'argent. Avec son humour habituel, il se moque des flux et des transactions générés par la société de consommation. Sur l'étiquette, des mots nous vantent les mérites d'un prix qui fait gagner le consommateur ! À l'instar des artistes du Pop Art américain, Polke évoque la société de consommation, mais il l'aborde par le biais de l'humour, du jeu de mots, de la mise en page d'une histoire drôle ! Une rivière serpente à l'arrière plan : elle fait certainement référence à la fuite infinie de l'argent liquide, qui transite, qui s'écoule, passant de main en main. Ce ne sont pas les icônes ou les symboles de la société de consommation qui intéressent Polke, mais ses défauts et sa médiocrité, ses entourloupes, ses arnaques et son aspect ridicule !

Bien qu'il s'agisse d'une impression offset, le spectateur perçoit les différents matériaux collés dans cette œuvre. Les matières, fidèlement reproduites, sont juxtaposées, superposées, se mélangent. Polke joue avec les images et avec leur sens : il les recycle, les détourne, et se réjouit avec nous de leur faire dire le contraire de ce qu'elles signifiaient au départ !

La notion de SUPERPOSITION dans les programmes d'arts plastiques

Collège

Le collage est d'abord l'expérience de l'hétérogénéité. Il se rapporte historiquement à l'intrusion de fragments de réel dans l'oeuvre d'art. L'élève, par la pratique du collage, expérimente les relations duelles entre réel et oeuvre pour donner cohérence à sa production. **Construction et déconstruction, homogénéité et hétérogénéité, ordre et désordre, participent à cette cohérence plastique et sémantique.**

Classe de 5^{ème}

La construction, la transformation des images, les interventions (recouvrement, gommage, déchirure...), le détournement, ouvrent les questions et les opérations relatives au cadrage, au montage, au point de vue, à l'hétérogénéité et à la cohérence.

Classe de 1^{ère}

Figuration et construction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. **L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales), espace narratif, etc.**

Figuration et temps conjugués

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la **relation de l'image au temps**. Tout oeuvre existe dans le présent de son exposition mais travaille des temporalités d'une grande diversité : **temps réel, temps exprimé, temps symbolisé, temps suggéré, temps de réalisation, temps de lecture, temps figuré, temps du dévoilement, temps juxtaposé**. Cette conjugaison des temporalités esthétiques et du présent de l'image, auquel s'ajoutent ses propres devenir, permet de poser les questions de l'oeuvre.

Classe Terminale

L'oeuvre, le monde

Ce point du programme est à aborder sous l'angle du **dialogue de l'oeuvre avec la diversité des cultures**. Le contexte mondialisé de l'appréhension de l'oeuvre met en tension la singularité culturelle qui préside à la création et la dimension globalisée des sensibilités qui lui assurent son existence. Cette tension entre la dimension locale et mondiale de l'oeuvre en posera les enjeux éthiques et politiques afin de développer l'ambition d'une pensée humaniste. À travers sa pratique plastique, l'élève de terminale doit se doter d'outils intellectuels qui lui permettent l'exercice de la pensée critique et du discernement.

Autour de la SUPERPOSITION



Marcel Duchamp : *Nu descendant un escalier (n°2)*, 1912
Peinture sur toile, 147 x 89,2 cm
Philadelphia, Museum of Art



Raoul Hausmann, *ABCD*, 1923-1924
Encre de Chine, photographies et imprimés, collés sur papier
40,4 x 28,2 cm
Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris



Mimmo Rotella : *Evviva*, 1958
Affiches lacérées, marouflées sur toile
Toulouse, les Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées



James Rosenquist : *Président élu*, 1960-61/1964
Huile sur masonite, 228 x 365,8 cm.
Paris, Centre Pompidou



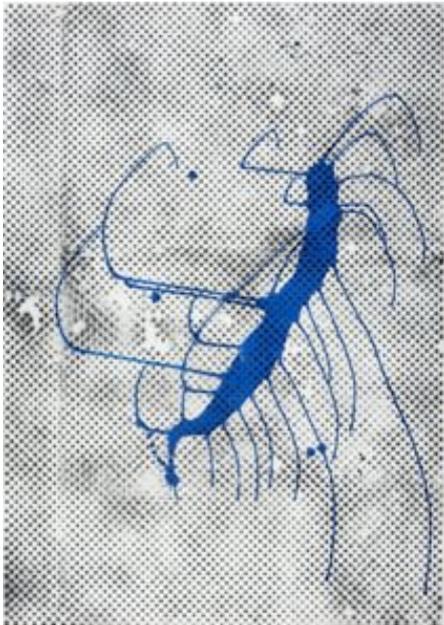
Robert Rauschenberg : *Street Sounds*, 1992
Sérigraphie sur papier, 116,8 x 139,8 cm
Londres, Tate Gallery

+ Voir la vidéo d'un extrait de la performance
« Superposition » de Ryoji Ikeda :

<http://www.ryoji Ikeda.com/project/superposition/>

Tache

Qu'est-ce qu'une tache ? Traquée généralement par le peintre et honnie par la ménagère, la tache est le résultat d'une maladresse, sa forme aléatoire se dessinant en fonction de multiples critères : la substance qui la compose, la surface qu'elle rencontre et l'intensité du mouvement qui lui a donné naissance. Polke crée dans les années 1980 des images dans lesquelles la tache est le sujet principal, sans autre prétexte ou sujet représenté.



Sigmar Polke :
Sans titre (Mönchengladbach),
Gouache, laque sur carton
100 X 70,3 cm
1 / 30 pièces uniques

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 6

Le fond de cette image est constitué d'une trame, assez régulière mais comportant des imperfections : des traces de pliures et de petites zones blanches. Sur cette trame, une tache bleue. La translucidité de la peinture utilisée permet à la trame de transparaître : le fond et cette tache étrange se superposent. Une forme centrale allongée et des traces de coulures tout autour d'elle allant dans différentes directions : Polke a donné naissance à cette tache puis a dirigé sa progression. Les dégoulinures nous montrent qu'il a incliné son support pour faire couler la peinture. L'artiste a fait subir une double altération à l'image d'origine : il l'a fortement agrandie, la rendant illisible, la réduisant à une trame non reconnaissable, puis il l'a tachée. Il se sert de l'image comme d'une feuille de brouillon : il la salit, la maltraite, la détourne de son contexte.

Ce « multiple » est issu d'une série de 30 pièces. La dimension aléatoire du processus rend chaque image unique, la tache étant évidemment toujours différente. Polke fait le pitre et répète 30 fois cette tache : il est un cancre, un boute-en-train fasciné par l'imperfection, par le parasite, par l'erreur dans l'image. Il semble se moquer de la tradition du « savoir-faire » de l'artiste. Cette tache ressemble à un insecte, un parasite qui colonise avec ses multiples pattes la surface du papier.



Sigmar Polke :
Tôt ou tard,
Sérigraphie sur carton,
70 X 50 cm
Tirage de 75 + 10 exemplaires

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 2

Polke traque les fautes d'impression, les coquilles qu'il trouve dans les images imprimées. Il les récolte puis les utilise. Dans cette image, l'imperfection fortement agrandie est mise en évidence : l'artiste la met sur le devant de la scène. Née d'une erreur, bâtarde, elle devient le sujet principal de la représentation. Les défauts de l'image sont mis en avant, les coulisses sont exposées au grand jour.

Un grand aplat noir très brillant et très dense, émaillé çà et là de minuscules points blancs, semble absorber tout ce qui l'entoure, retenant dans ses griffes l'essence de l'image, la balayant, la noyant. Dans le bas, une trame blanche ressemble à une chaîne de montagnes. Les points sont très espacés, et guident notre regard vers le haut de l'œuvre. Une tache blanche, gigantesque, dont la forme aléatoire peut être interprétée de mille manières s'impose à nous. Le titre renforce le sentiment de mystère, ne révélant rien, en ajoutant au contraire une couche sémantique intrigante !

Polke est à l'affût des failles. Dans un double mouvement de dissimulation et de monstration, il tente de cerner ce qui déraile dans l'image. Rappelant à la fois les pratiques des artistes Dadaïstes et celles de ses contemporains du Pop Art, Polke « milite contre la bourgeoisie esthétique »²⁵ : il combat un mode de représentation, remet en cause un ordre visuel. Sa pratique artistique est transgressive, c'est une critique de la rationalité, de la perfection.

²⁵ op. cit. P.45

La TACHE dans les programmes d'arts plastiques

Collège :

La peinture est couleur et matière. Elle intervient directement comme moyen d'expression ou en articulation avec un tracé graphique. La couleur est substance et lumière, matérielle et immatérielle. Elle est perçue immédiatement par le spectateur. Comme étendue et substance, la couleur introduit à des notions d'épaisseur, **d'opacité et de translucidité**, de peint et de non-peint. Elle constitue un matériau physique par lequel on peut représenter un monde, mais c'est aussi un **milieu dans lequel des gestes et traces du peintre sont inscrites**. Par une pratique diversifiée de la peinture, en exploitant des formats différents, y compris très grands, l'élève développera sa capacité à déterminer les caractéristiques physiques de ses matériaux, supports, outils et médiums. Il découvrira le spectre coloré et quelques systèmes d'organisation des couleurs élaborés par les peintres. En apprenant à choisir et fabriquer ses propres couleurs, il expérimentera leurs potentiels sensoriel, représentatif, symbolique et expressif.

Classe de 5^{ème}

L'image et son référent : Cette entrée permet d'explorer le sens produit par **la déformation, l'exagération, la distorsion** et d'ouvrir sur les questions de **la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation**.

Classe de 2^{nde}

La forme : le mot est fréquemment employé en esthétique et chacune de ses acceptions correspond à un concept fondamental qu'il importera de distinguer. À ce niveau, et en ne négligeant aucune de ces différentes significations, supports possibles d'investigations plus approfondies, il s'agira de considérer prioritairement son acception concrète, celle désignant la figure constituée dans l'espace par les contours d'un objet matériel, figuratif ou non, ou encore celle désignant l'aspect général extérieur.

Classe de 1^{ère}

Figuration et abstraction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

Classe Terminale

Œuvre, filiation et ruptures

Ce point du programme est à aborder sous l'angle d'une interrogation de la pratique et de ses résultats formels au regard des critères institués à différentes époques. Être moderne ou antimoderne, en rupture ou dans une tradition. Penser sa pratique à l'aune des valeurs relatives au présent et dans l'histoire. Faire état de stratégie, goût, sincérité. Suivre, opérer des déplacements, transgresser, etc.

Autour de la TACHE



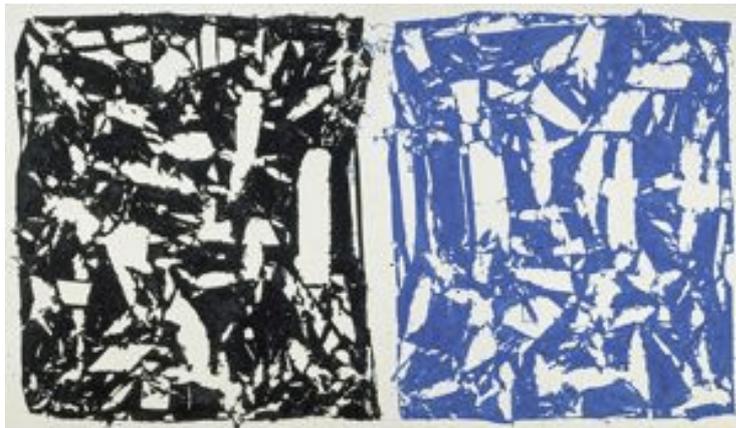
Jackson Pollock
Number 26 A, Black and White
(Numéro 26 A, noir et blanc), 1948
Peinture glycérophtalique sur toile
205 x 121,7 cm
Paris, Centre Pompidou



Ernst Haas
Tache d'huile, New York, 1952
Epreuve pigmentaire
91 X 69 cm
Paris, Centre Pompidou



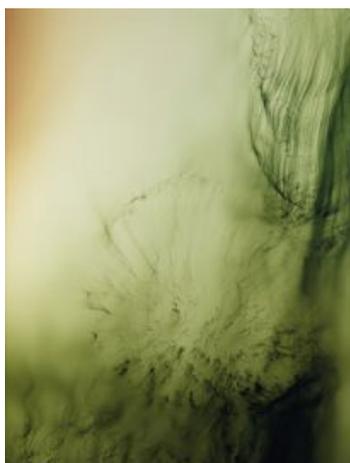
Henri Michaux
Grande tache grise, 1955
Lavis d'encre et aquarelle sur
papier vergé de Chine
52 x 32 cm
Paris, Centre Pompidou



Simon Hantai : *Tabula* (1981)
Acrylique sur toile
264,5 x 448 cm
Paris, Centre Pompidou



Christophe Vigouroux : *La tache de mûre, 1994*
Peinture à l'huile sur toile
130 X 130 cm
Paris, Centre Pompidou



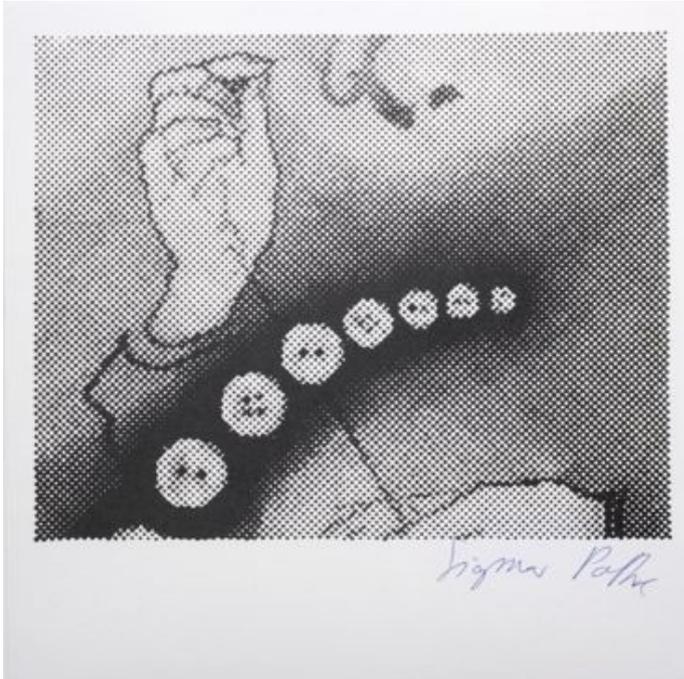
Wolfgang Tillmans : *Freischwimmer #84, 2004*
Colour coupler print
238 X 183 cm
Collection privée

+ Voir dossier pédagogique sur Simon Hantai :
<http://pedagogie.ac-toulouse.fr/daac/dossierspdf/hantai.pdf>

+ Voir le dossier sur l'exposition « Incidents maîtrisés », ayant eu lieu à l'espace de l'Art concret de Mouans-Sartoux en 2011
http://www.espacedelartconcret.fr/uploads/fichiers_pdf/ressources/expositions_temporaires/2011/Incidents_maitrises/Dpresse_incidents_maitrises.pdf

Trame

La mise en évidence de la trame des images fait partie du vocabulaire plastique de Sigmar Polke dès le début de sa carrière d'artiste. Les reproduisant en peinture, ou les agrandissant plus tard grâce à un photocopieur, il est fasciné par ces multiples points qui constituent l'unité de base des images imprimées.



Sigmar Polke :
Oelbild (Näherin) / Huile (couseuse), 1967
Livre, impression offset sur papier cartonné
23,5 X 23,5 cm

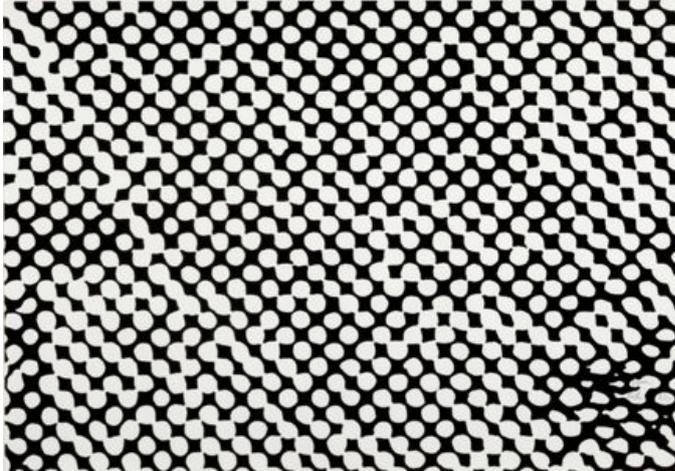
Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

1^{er} étage
Salle 8

Oelbild (Näherin) / Huile (couseuse) date de 1967. Il s'agit d'une image de petites dimensions, imprimée sur la couverture cartonnée d'un livre. La première chose qui interpelle en l'observant, ce sont les boutons décrivant un arc de cercle, une sorte de vague sombre en avant-plan. Ils sont réduits à leur plus simple expression : des cercles clairs mis en évidence par un fond très sombre, la trame se resserrant au maximum afin de former une zone d'un noir très dense autour d'eux. Ils se superposent à l'image d'une couturière. Tout en cachant une partie de son corps, ils viennent valider son identification en tant que telle. Elle tire sur son aiguille, le fil est tendu et traverse l'image en diagonale. Le geste est figé, la couturière va d'un instant à l'autre faire replonger l'aiguille vers son ouvrage. Sa main est reconnaissable mais son visage est à peine suggéré : ses yeux, son front et ses cheveux apparaissent dans un halo clair dans le haut de l'image.

Si cette image de Sigmar Polke fait référence à l'univers de la couture, ce n'est certainement pas par hasard. Le premier sens du mot « trame » désigne les fils qui viennent traverser ceux de la chaîne sur le métier à tisser, grâce à une navette actionnée manuellement ou mécaniquement. D'autre part, cette image, par son titre et son contenu, met en évidence le travail manuel : le savoir-faire de la couturière, des gestes appris puis répétés avec précision afin de parvenir à effectuer un travail de qualité. Polke,

lorsqu'il réalise une série d'images identiques ou quasi-identiques, se situe sur le terrain d'une reproduction mécanique de l'image. Bien que manipulée, travaillée, composée par l'artiste, l'œuvre a subi un processus de reproduction automatique, durant laquelle l'artiste s'est mis en retrait au profit de la machine.



Sigmar Polke :
Experiment I (Expérimentation I), 1999
Sérigraphie sur carton,
70 X 100 cm

Retrouvez cette œuvre dans l'exposition :

Rez-de-chaussée
Salle 4

32 ans après *Oelbild (Näherin) / Huile (couseuse)*, l'image disparaît et la trame s'impose. Cette affiche fait partie d'une série de 4 expériences. Le tirage en grand format rend la trame spectaculaire, imposante. Elle domine l'image, qui s'affranchit de la représentation, et offre au regard ce motif à la fois régulier et changeant, immuable mais toujours différent. Cette série de points blancs rythme l'espace de la feuille de papier comme une partition. L'image disparaît au profit de sa structure, elle est à la fois un trop-plein et une absence. Polke donne à voir les coulisses de l'image. Cette vacuité hypnotise le spectateur, qui perd ses repères et se retrouve face à une œuvre abstraite. Polke trahit ici l'image qu'il utilise, il la « vandalise », la « déréalise » et instrumentalise le spectateur.

La figuration a disparu et nous laisse face à une question lancinante : quelle image a bien pu servir de point de départ à l'artiste ? Tout est possible ! Ni la forme située dans la partie gauche, ni l'écrasement de la trame dans la partie inférieure droite de l'image ne permettent d'obtenir un quelconque indice. Comment savoir ? Nous ne savons rien de l'image qui nous est montrée, et restons devant elle, interloqués. Polke a organisé cette farce, il se moque de nous : les spectateurs confiants qui plaçons notre confiance dans l'artiste et son œuvre.

Polke vide une image de presse de son contenu et de son sens. L'agrandissement extrême fait basculer l'image dans le registre abstrait, la sérigraphie la démultiplie à l'infini. Manipulée, dépossédée, trahie, fractionnée et semée aux quatre vents par l'artiste, l'image d'origine est usée jusqu'à la trame ! Polke a voulu « la brouiller, l'exempter des pesanteurs de la signification »²⁶

²⁶ Xavier DOMINO, op. cit.

La TRAME dans les programmes d'arts plastiques

Classe de 5^{ème}

Le programme de cinquième s'organise selon trois entrées où interagissent la pratique et la culture. Elles permettent **d'explorer les propriétés matérielles, plastiques, iconiques et sémantiques des images**. Ces entrées sont toujours plus ou moins liées entre elles

La construction, la transformation des images, les interventions (recouvrement, gommage, déchirure...), le détournement, ouvrent les questions et les opérations relatives au cadrage, au montage, au point de vue, à l'hétérogénéité et à la cohérence.

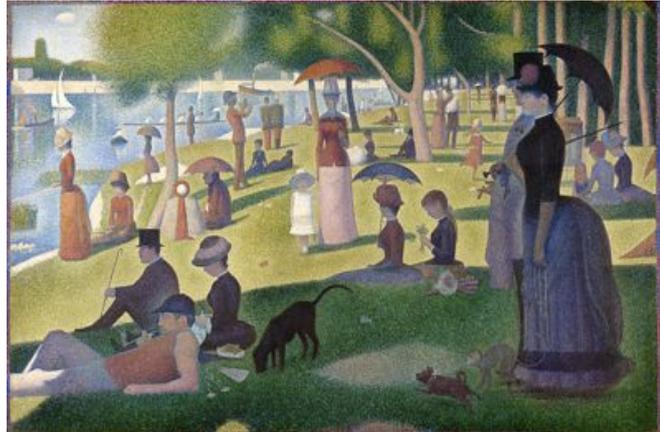
L'image et son référent. Cette entrée permet d'explorer **le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.**

Les images dans la culture artistique. Cette entrée aborde la question du **statut de l'image** (artistique, symbolique, décorative, utilitaire, publicitaire), interroge ses significations, les symboliques auxquelles elle réfère, ses relations avec les mythologies.

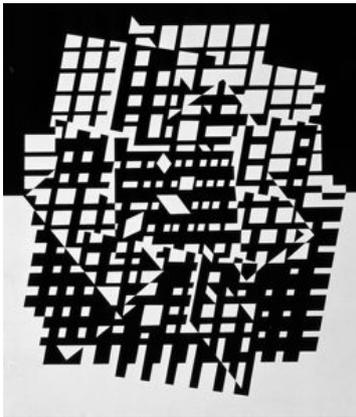
Autour de la TRAME



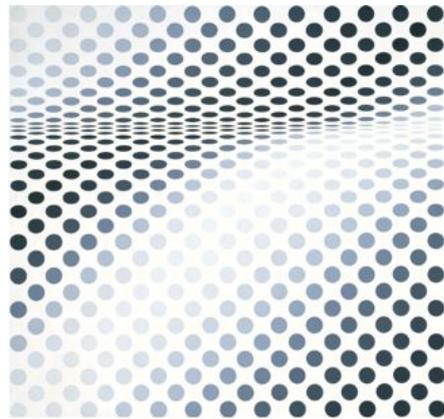
Johannes Vermeer : *La dentellière* (1670-1671)
Peinture à l'huile sur panneau de bois, 24 X 21 cm
Paris, Musée du Louvre



Georges Seurat : *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-1886
Peinture à l'huile sur toile, 207,6 cm × 308 cm
Chicago, Art Institute



Victor Vasarely : *Ixion*, 1959
Pochoir sur papier, 65 x 50 cm
Les Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées



Bridget Riley : *Hesitate*, 1964
Peinture à l'huile sur toile, 106 cm X 112cm
Londres, Tate Gallery



François Rouan : *Sans titre*, 1971
Acrylique sur toile tressée, 200,6 x 166 cm
Les Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées



Loïc Raguénès : *Tempête au large de Kanagawa III*, 2010
Crayon de couleur sur papier, 26 x 36 cm
Collection de l'artiste

+ Autour de la représentation des brodeuses, couturières et autres dentellières dans la peinture : <http://aufildestoiles.blogspot.fr>

+ Autour de l'exposition « Après l'impressionnisme » ayant eu lieu en 2005 au Musée d'Orsay :
http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/archives/presentation-detaillee/browse/13/article/le-neo-impressionnisme-de-seurat-a-paul-klée-4223.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=252&cHash=6d609d7d10

+ Dossier pédagogique à propos d'une exposition à Rennes, en 2013, de l'artiste Loïc Raguénès :
http://www.40mcube.org/www/wp-content/files/dpeda_40mcube_loicraguenes_low.pdf

MODALITÉS D'ACCUEIL DES GROUPES SCOLAIRES

En amont de la visite

Gratuité de l'accès pour les enseignants qui en font la demande, dans le cadre de la préparation d'une visite avec leurs élèves. Réserver au préalable auprès de Yolande Lajugie au 05 62 48 58 07 ou ylajugie@lesabattoirs.org, afin que l'accueil du musée soit prévenu.

Enseignants et éducateurs : Les 3èmes mercredis du mois, visites guidées gratuites et sans réservation, 16h-17h30.

La visite

Plusieurs possibilités :

- La **visite libre** : L'enseignant prend en charge lui-même la visite avec son groupe.
- La **visite-atelier** (sur réservation, et à destination des élèves du primaire). L'enseignant s'appuie sur les médiatrices, qui prennent en charge la visite de l'exposition et un atelier.
Voir le détail des ateliers proposés : <http://www.lesabattoirs.org/node/40>
- La **visite commentée** (réservées aux élèves de 3ème et aux lycéens) :
Jeudi et vendredi : 13h30 – 14h30 ou 14h45 – 15h45

Quelle que soit la formule choisie, prévenir Yolande de votre venue au 05 62 48 58 07 ou ylajugie@lesabattoirs.org afin de lui communiquer la date, le créneau et le nombre total de personnes.

Horaires et tarifs :

Pour les scolaires, ouverture du musée du **mercredi au vendredi, 10h-18h**.

Tarifs scolaires :

Visite libre : 1 euro par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

Visite-atelier : 2 euros par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

Visite commentée : 1 euro par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

Il semble essentiel de rappeler aux professeurs désirant effectuer une visite ou participer à une animation avec leurs élèves qu'une approche personnelle préalable est fortement recommandée.

Sur place, les élèves peuvent prendre des notes ou dessiner avec un crayon à papier et des crayons de couleur. Les sacs et cartables doivent être déposés au vestiaire au sous-sol. L'usage de l'appareil photo sans flash est autorisé.

Bibliographie sélective²⁷

BARTHES Roland. *La chambre claire*. Paris : Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980.

BECKER Jurgen et VON DER OSTEN (sous la direction de). *Sigmar Polke: The Editioned Works 1963-2000 Catalogue Raisonné*. Hatje Cantz Publisher, 1999.

COLLECTIF (catalogue d'exposition). *Sigmar Polke : La démultiplication de l'humour - Les éditions dans la collection Axel Ciesielski*. Cologne : Editions Snoeck, 2013.

DOMINO, Xavier. *Le photographique chez Polke*. Paris : Le Point du Jour - Centre d'Art Éditeur, 2007.

KANDINSKY, Vassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Editions Gallimard, 1988.

Parkett n°24, « La peinture est une ignominie », entretien avec Bice Curiger, dans le magazine 1991.

Parkett n°13, Encart Sigmar Polke, 1987.

TOSATTO Guy et MARCADÉ Bernard. *Sigmar Polke (catalogue d'exposition)*. Paris : Actes Sud Editions, 2013.

²⁷ Une bibliographie complète est à votre disposition, sur simple demande, auprès du service éducatif des Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées.

Crédits photographiques :

- Pages 4, 5, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 37, 38, 40, 42 :
Images extraites du catalogue de la galerie Christian Lethert, Cologne, Allemagne.

- Page 7

Poussin : http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2145
Monet : http://fr.wikipedia.org/wiki/Bain_à_la_Grenouillère
Turner : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_012.jpg
Constable : <http://musee.louvre.fr/bases/doutremanche/notice.php?lng=0&idOeuvre=355&f=2300>
Kandinsky : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-abstrait/ENS-abstrait.html>
Baselitz : http://s672.photobucket.com/user/artimageslibrary/media/Baselitz_The_Bridge_Ghost_s_Supper.jpg.html

- Page 11

Parmesan : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parmigianino_-_Madonna_dal_collo_lungo_-_Google_Art_Project.jpg
Holbein : http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Ambassadeurs
Varini : <http://ma-b.com/ilog/2005/10/metro/>
Rousse : <http://www.georgesrousse.com/selections-d-oeuvres/21-2009.php>
WK : <http://www.wkinteract.com>

- Page 13

Elke Sommer : <http://www.doctormacro.com/Movie%20Star%20Pages/Sommer,%20Elke-Annex.htm>

- Page 16

Rauschenberg : http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/rauschenberg_combines/rrc_06.htm
Hamilton : <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/ff/ff/Hamilton-appealing2.jpg>
Warhol : <http://superflygallery.com/turquoise-marilyn-1964-by-andy-warhol/>
Richter : <http://www.mutualart.com/Artwork/DREI-GESCHWISTER--THREE-SISTERS-/B7A0E0B2AF859BE9>
Fromanger : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/de-nouvelles-images>

- Page 20

Monet : http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&nnumid=001178&cHash=88032535a0
Warhol : http://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962
Buren : http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-818b3163fcc8618dbb1b38e6402f9c1¶m.idSource=FR_O-4fe2428eb18681b5c06c678d66f199ea
Viallat : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Kusama : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Murakami : <http://www.rfc.museum/component/phocagallery/category/190>

- Page 24

Leonard de Vinci : <http://www.jesuiscultive.com/spip.php?article46>
Marcel Duchamp : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1426&bih=714&tbn=isch&tbnid=rD-9tPUSNRjQgM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fcpv%2Fressource.action%3Fparam.id%3DFR_R-93dc2322979a4af673719c70e44c7a%26param.idSource%3DFR_O-229b0b96d73e49ba836ea4474633f0&docid=zRX1AsTxs_9OGM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fmedia%2Fimgcoll%2FCollection%2F3%2F01%2F3101504_normal.jpg&w=364&h=500&ei=mxDoUoigFYam0AXqsoGoCw&zoom=1&iact=rc&dur=451&page=1&start=0&ndsp=27&ved=0CGAQRQMwAg
Marcel Duchamp : http://www.google.fr/imgres?biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=ZkTlxap2h6aCUM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fmediation.centrepompidou.fr%2Feducation%2Fressources%2FENS-cinetique%2FENS-cinetique.html&docid=MwIwXhvJcucM&imgurl=http%3A%2F%2Fmediation.centrepompidou.fr%2Feducation%2Fressources%2FENS-cinetique%2Fimages%2Fxl%2F8_duchamp.jpg&w=600&h=526&ei=2xDoUsvaNMSb0QXkooDYDA&zoom=1&iact=rc&dur=1194&page=1&start=0&ndsp=21&ved=0CFsQRQMwAg
Panamarenko : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=5x_ZmmzX8RaiRM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fcpv%2Fressource.action%3Fparam.id%3DFR_R-d19fe00367636b6e0ee52f75b90580%26param.idSource%3DFR_O-cc60569d2a81e421887ec9f6c953f549&docid=T8wBbn_BjS-9TM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fmedia%2Fimgcoll%2FCollection%2F1A%2F01%2F1A01653_normal.jpg&w=500&h=375&ei=ARHoUuLOJ-b00WQyIGAAg&zoom=1&iact=rc&dur=554&page=1&start=0&ndsp=19&ved=0CF0QRQMwAg
Jean Tinguely : http://www.google.fr/imgres?start=162&sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=YOE50c7kLuC4NM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fstatue-de-paris.sculpturederue.fr%2Fpage236.html&docid=2AoXF-DUGCuu4M&imgurl=http%3A%2F%2Fstatue-de-paris.sculpturederue.fr%2F04_TinguelySacre.jpg&w=600&h=561&ei=SxHoUsqOB1H0AWYslGgBQ&zoom=1&iact=rc&dur=1518&page=8&ndsp=25&ved=0COKBEK0DMEw4ZA
Wim Delvoye : http://www.lifeproof.fr/_a/6a010534aec579970c01347fd7e582970c-500wi

- Page 28

Tapiserie de Bayeux : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=Hf5BvxRgYQGpRM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fleguidenormand.blqspot.com%2F&docid=e6kc1wtX45uOsm&imgurl=http%3A%2F%2F3.bp.blogspot.com%2F-MM0cylviFKQ%2FTuac1Nf4eLI%2FAAAAAAAAAALA%2FkPXA5m7sOAA%2Fs1600%2FBayeux-t11.jpg&w=1600&h=1200&ei=jxHoUtuCNMa_0QWkYHhgBg&zoom=1&iact=rc&dur=1237&page=1&start=0&ndsp=16&ved=0CFsQRQMwAg
Lichtenstein : [http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=XJwPwRLQNDM1M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.wikipaintings.org%2Fen%2Froy-lichtenstein%2Fflook-mickey-1961&docid=sQsP9H4WvaV8TM&imgurl=http%3A%2F%2Fuploads6.wikipaintings.org%2Fimages%2Froy-lichtenstein%2Fflook-mickey-1961\(1\).jpg&w=432&h=300&ei=thHoUpbiNqH80QW7iYCIDa&zoom=1&iact=rc&dur=474&page=1&start=0&ndsp=18&ved=0CGYQRQMwBQ](http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=XJwPwRLQNDM1M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.wikipaintings.org%2Fen%2Froy-lichtenstein%2Fflook-mickey-1961&docid=sQsP9H4WvaV8TM&imgurl=http%3A%2F%2Fuploads6.wikipaintings.org%2Fimages%2Froy-lichtenstein%2Fflook-mickey-1961(1).jpg&w=432&h=300&ei=thHoUpbiNqH80QW7iYCIDa&zoom=1&iact=rc&dur=474&page=1&start=0&ndsp=18&ved=0CGYQRQMwBQ)
Monory : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Haring : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=zo2RtOI_eOHOZM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.haring.com%2F1%2Fart-work%2F517&docid=sV9eFzvbVZWABM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.haring.com%2F1%2Fwp-

content%2Fuploads%2F2012%2F12%2Fp335_haringshow01.jpg&w=375&h=489&ei=JxLoUob-J-eY0QXEpYCCDQ&zoom=1&iact=rc&dur=209&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0CGwQrQMwBw
Calle : https://www.perrotin.com/Sophie_Calle-works-oeuvres-8962-1.html
Banksy : <http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=F-lyn4abWDG63M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fculturiaaaso.com%2F2013%2F02%2F24%2Fbanksy-encore-et-pour-toujours%2Ffollow-your-dreams-banksy-boston-2010%2F&docid=qtDKVvarMlknM&imgurl=http%3A%2F%2Fculturiablog.files.wordpress.com%2F2013%2F02%2Ffollow-your-dreams-banksy-boston-2010.jpg&w=1920&h=1080&ei=fxLoUvOBDMmm0AWNzYHoDA&zoom=1&iact=rc&dur=523&page=1&start=0&ndsp=15&ved=0CF0QrQMwAg>

- Page 32

Signac : http://www.google.fr/imgres?biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=iM9traq70yKd-M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Ffr.wikipedia.org%2Fwiki%2FPaul_Signac&docid=CdNRAqrmMO3D2M&imgurl=http%3A%2F%2Fupload.wiki-media.org%2Fcommons%2F5%2F59%2F59%2FSignac_-_La_Calanque_edit.jpg&w=2165&h=1703&ei=yBLoUobgCoez0XQ3IGAAG&zoom=1&iact=rc&dur=303&page=1&start=0&ndsp=18&ved=0CFUQrQMwAA
Kandinsky : <http://www.videomuseum.fr/index.php#>
Miro : <http://www.videomuseum.fr/index.php#>
Superstudio : <http://www.videomuseum.fr/index.php#>
Alain Jacquet : <http://www.videomuseum.fr/index.php#>
Lichtenstein : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=612&tbn=isch&tbnid=CxidHqMRzCbJM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fart%2Fartworks%2Flichtenstein-brushstroke-p07354&docid=Sba95_KdlRqS1M&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fart%2Fimages%2Fwork%2F%2F07%2F07354_10.jpg&w=1068&h=834&ei=kxPoUtlSfTca0QXbvYDABA&zoom=1&iact=rc&dur=318&page=1&start=0&ndsp=14&ved=0CFcQrQMwAA

- Page 36

Duchamp : <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html>
Hausman : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1365&bih=517&tbn=isch&tbnid=7iq2pEu2K-O52M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fcpv%2Fressource.action%3DFR_R-c76c1440d3efd7751572caad9616c941%26param.idSource%3DFR_O-995d9014466760ecd56d7e20e69be88&docid=W6yaUD-0POXDRM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fmedia%2Fimgcoll%2FCollection%2F31%2F00%2F3100468_normal.jpg&w=347&h=500&ei=MRT0UuPTK6WL0AXw6oGgAw&zoom=1&iact=rc&dur=246&page=1&start=0&ndsp=31&ved=0CFoQrQMwAQ
Rotella : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Rosenquist : <http://www.guggenheim-bilbao.es/fr/expositions/james-rosenquist-retrospective/>
Rauschenberg : <http://www.tate.org.uk/art/artworks/rauschenberg-street-sounds-l01844>

- Page 40

Pollock : <http://www.videomuseum.fr>
Haas : <http://www.videomuseum.fr>
Michaux : <http://www.videomuseum.fr>
Hantaï : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1426&bih=738&tbn=isch&tbnid=6rMxNhxVhziB6M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fcpv%2Fressource.action%3Bjsessionid%3D7285CD906F529A22F298CFB645CF456%3Fparam.id%3DFR_R-a5405ec8d7bcc3e6ee95ebdb74daff%26param.idSource%3DFR_O-f0bc8faf2217c3b470c9835e9beb18ee&docid=IG9QqDfKMEtqRM&itg=1&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.centrepompidou.fr%2Fmedia%2Fimgcoll%2FCollection%2F4%2F45%2F45099_normal.jpg&w=500&h=291&ei=ohboUsXcCOjS0QXu-4DoCw&zoom=1&iact=rc&dur=629&page=3&start=68&ndsp=35&ved=0CL4CEK0DMEs
Vigouroux : <http://www.videomuseum.fr>
Tilmans : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1426&bih=738&tbn=isch&tbnid=jx7V4Nvgteo19M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Ftokyo75.exblog.jp%2Fi2%2F4%2F&docid=Ac8gC6bRNTazIM&imgurl=http%3A%2F%2Fpds2.exblog.jp%2Fpds%2F1%2F201206%2F02%2F51%2F0136251_15515289.jpg&w=358&h=480&ei=OxXoUoFdhSTRBY6vgJAI&zoom=1&iact=rc&dur=354&page=1&start=0&ndsp=26&ved=0CGwQrQMwBw

- Page 44

Vermeer : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-dentelliere>
Seurat : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1426&bih=738&tbn=isch&tbnid=yauA6dfmNiupjM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fcommons.wikimedia.org%2Fwiki%2FFile%3AGeorges_Seurat_-_Un_dimanche_apr%25C3%25A8s-midi_%25C3%25A0_l%25C3%25E8Ele_de_la_Grande_Jatte.jpg&docid=g6oCqWMIUx7xM&imgurl=http%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fikipedia%2Fcommons%2F4%2F4d%2FGeorges_Seurat_-_Un_dimanche_apr%2525C3%2525A8s-midi_%2525C3%2525A0_l%2527%2525C3%2525E8Ele_de_la_Grande_Jatte.jpg&w=750&h=501&ei=wRXoUvT8M8KIOAtrIGgAQ&zoom=1&iact=rc&dur=1326&page=1&start=0&ndsp=28&ved=0CFcQrQMwAA
Vasarely : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Riley : <http://www.tate.org.uk/art/artworks/riley-hesitate-t04132>
Rouan : <http://lesabattoirs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=toulouse&qs=1>
Raguénès : http://www.google.fr/imgres?sa=X&biw=1426&bih=738&tbn=isch&tbnid=4b5S9sICyqqxom%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.paris-art.com%2Fexposition-art-contemporain%2Fagathe-le-gouic%2Fraguenes-loic%2F10134.html&docid=hqHxoo_yfYyEIM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.paris-art.com%2Fimg_news%2Fcreateur%2Fg_SHmenelec10.jpg&w=500&h=356&ei=MhboUqXjEuan0AX8zoG4Aq&zoom=1&iact=rc&dur=1018&page=1&start=0&ndsp=21&ved=0CFcQrQMwAA