

MAC VAL

MAC VAL

Le Genre idéal



En principe, une tentative
d'épuisement

Guide Enseignant

Commissariat de l'exposition : Nicolas Surlapierre
Co-commissariat : Yuan-Chih Cheng, Anaïs Linares, Margaut Segui
et les équipes du MAC VAL

Avec les œuvres de Boris Achour, Etel Adnan, Roy Adzak, Dove Allouche, Pierre Ardouvin, Arman, Étienne Armandon, François Arnal, Kader Attia, Bertille Bak, Lahouari Mohammed Bakir, Gilles Barbier, Éric Baudart, Valérie Belin, Frédéric Benrath, Julien Berthier, Amélie Bertrand, Étienne Bossut, Halida Boughriet, Brognon Rollin, Elina Brotherus, Mark Brusse, Pierre Buraglio, Damien Cabanes, Gaston Chaissac, Ali Cherri, Roman Cieslewicz, Claude Closky, Philippe Cognée, Delphine Coindet, Pascale Consigny, Pascal Convert, François-Xavier Courrèges, Neïla Czermak Icti, Anne Deguelle, Benjamin Demeyere, Quentin Derouet, Noël Dolla, François Dufrêne, Éric Duyckaerts, Erró, Malachi Farrell, Philippe Favier, Valérie Favre, Clara Fontaine, Thierry Fontaine, Jakob Gautel, Shilpa Gupta, Claire Hannicq, Laura Henno, Suzanne Husky, Pierre Joseph, Valérie Jouve, Mathieu Kleyebe Abonnenc, Denis Laget, Laura Lamiel, Ange Leccia, Rainier Lericolais, Élodie Lesourd, Philippe Mayaux, Annette Messenger, Jacques Monory, Roman Moriceau, Morvarid K, Jean-Luc Moulène, Netto, Jean-Christophe Norman, Antoinette Ohannessian, Vincent Olinet, ORLAN, Lucien Pelen, Laurent Pernot, Bruno Perramant, Françoise Pétrovitch, Éric Poitevin, Daniel Pommereulle, Présence Panchounette, Laure Prouvost, Enrique Ramírez, Judith Reigl, Germaine Richier, Gwen Rouvillois, Yvan Salomone, Alain Séchas, Bruno Serralongue, Société Réaliste, Peter Stämpfli, Nathalie Talec, Djamel Tatah, Barthélémy Toguo, Roland Topor, Patrick Tosani, Thu-Van Tran, Jean-Luc Verna, Emmanuelle Villard, Jean-Luc Vilmouth...

Conçu en direction de l'ensemble des équipes éducatives (enseignants, encadrants et responsables de centre de loisirs, associations et professionnels), ce dossier est un outil d'aide à la visite qui s'articule autour de différentes séquences : Enjeux et liens aux programmes ; Parcours thématiques ; Pistes d'ateliers. Il a pour but d'associer la visite de l'exposition temporaire aux objectifs pédagogiques liés aux programmes scolaires du cycle 1 au cycle 5. Il vous permet de préparer votre visite, de cibler le propos général de l'exposition et de faire le lien avec les enjeux de l'art contemporain.

Elaboré par l'équipe des publics du MAC VAL, le contenu de ce dossier s'inscrit dans la continuité des nouvelles orientations : le « Programme des attentions » et la « Fabrique du sensible ».

À partir d'une structure fléchée, cet outil peut s'appréhender via une consultation sélective : *Je découvre* ; *Je m'approprie* ; *J'expérimente*. Chaque partie renvoie soit aux enjeux, à l'appropriation de contenu ou à des pistes d'expérimentation. La temporalité « Avant, Pendant et Après la visite » du document garantit l'appréhension globale des enjeux et des réinvestissements possibles.

Avant la visite

- L'Édito : l'exposition, ses enjeux
 - Les Parcours thématiques
 - Liens aux programmes
-

Pendant la visite

- Les Parcours thématiques : des approches ciblées pour faire l'expérience d'une visite avec sa classe en autonomie
-

Après la visite

- Les Pistes d'ateliers : des situations et propositions d'écritures textuelles et plastiques à mener en classe
-

Ce document est téléchargeable depuis le site dans la rubrique :

Outils de visite

Toutes les informations utiles et ressources complémentaires sont disponibles ici : <https://www.macval.fr/>

L'équipe des publics

Responsable des publics et de l'action culturelle :

- Anne-Sophie Grassin
T+33(0)1 43 91 14 68
anne-sophie.grassin@valdemarne.fr

Chargée de l'éducation artistique et culturelle :

- Elise Receveur
T+33(0)1 43 91 14 67
elise.receveur@valdemarne.fr

Réservation des groupes :

- Roxane Deschamps et Isabelle Metro
T+33(0)1 43 91 64 38
reservation@valdemarne.fr

Conférenciers :

- Arnaud Beigel
arnaud.beigel@valdemarne.fr
- Charlotte Potot
charlotte.potot@valdemarne.fr
- Chloé Thouvenin
chloe.thouvenin@valdemarne.fr

Professeur relais :

- Jérôme Pierrejean
Professeur relais de la DAAC (délégation académique à l'éducation artistique et culturelle) du rectorat de l'académie de Créteil
jerome.pierrejean@ac-creteil.fr

AVANT LA VISITE

Retrouvez dans cette partie, du contenu et des pistes pédagogiques pour permettre l'appropriation en amont de l'exposition. Cette partie s'articule autour de *l'édito* qui expose les enjeux, des *liens à vos programmes*, d'un lexique et d'une bibliographie pour identifier *les notions clés*.

L'Edito : L'exposition, ses enjeux

L'exposition « Le Genre idéal. En principe, une tentative d'épuisement » propose un nouvel éclairage sur la collection du fonds départemental d'art contemporain du Val-de-Marne, en interrogeant la survivance d'une classification dans l'art contemporain.

En prenant appui sur la théorie des genres picturaux écrite par l'architecte et historiographe André Félibien au XVII^e siècle, le MAC VAL questionne plus largement la règle et ce qui la fonde. Un rappel à l'ordre des genres qui vient mettre en lumière l'essence et l'identification de catégorie tout en soulignant l'incroyable inventivité des artistes à jouer avec les limites.

Cette approche de la collection, induite par l'histoire des arts et ses outils, est engagée en prenant le contre-pied du concept de classification formulée par Félibien.

Le parcours débute par la « nature morte », genre considéré comme mineur, et se conclut par le « grand genre », la peinture d'histoire, effaçant ainsi toute notion de hiérarchie.

Le classement et la taxinomie, science des lois et des principes de la classification des organismes vivants, précèdent et structurent toute connaissance. Derrière les principes d'identification et de classement se jouent l'appropriation des savoirs et leur application. Dans cette perspective de faire et d'écrire une histoire partagée de l'art moderne et contemporain, l'exposition « Le Genre idéal » propose d'explorer les cinq genres et d'en livrer les points saillants et les nombreuses expressions.

Dans le cadre des 20 ans du MAC VAL, l'accrochage a fait l'objet d'ateliers au cours desquels l'ensemble des équipes ont pu s'interroger sur les cinq genres et engager un travail participatif autour des 270 œuvres de la collection.

L'exposition s'articule autour de sections où la nature morte est devenue « les biens », le paysage, « les horizons », la scène de genre est nommée « les gestes », le portrait, « les gens » et la peinture d'histoire, « les heures ». La marque du pluriel souligne l'importance des expressions au sein des catégories et l'élargissement de celles-ci.

Pour nos publics, l'enjeu est ainsi posé et s'ouvre à un questionnement nourri : parle-t-on encore de « nature morte » en art contemporain ? Où en est la « peinture d'histoire », considérée autrefois comme le « grand genre » ? Qu'est-ce qui fait « paysage » aujourd'hui ? Qu'est-ce qui définit le « portrait » ? Que nous disent les « scènes de genre » sur notre société ?

La hiérarchie des genres

Les genres selon André Félibien

Paysage, portrait, scène de genre, peinture d'histoire, nature morte sont autant de catégories qui trouvent leur origine dans le traité *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* (S. Marbre-Cramoisy, 1666-1688) d'André Félibien, historien et théoricien de l'art au XVII^e siècle.

Cette hiérarchie, qui a eu une influence considérable sur la peinture académique, classe les genres en fonction de leur importance et de leur dignité. Voici les principaux genres, du plus élevé au moins élevé :

La peinture d'histoire

Considérée comme le genre le plus noble, la peinture d'histoire inclut les sujets religieux, mythologiques et historiques. Ces œuvres sont censées élever l'esprit et transmettre des leçons morales ou spirituelles.

Le portrait

Le genre du portrait vient juste après la peinture d'histoire. Il s'agit de représenter des individus, souvent des personnages importants, avec une grande précision et une attention aux détails psychologiques.

La peinture de genre

Ce genre représente des scènes de la vie quotidienne, souvent avec une dimension narrative ou anecdotique. La peinture de genre peut inclure des scènes de marché, des intérieurs domestiques, des fêtes...

Le paysage

Les paysages, bien qu'appréciés pour leur beauté, sont considérés comme moins nobles que les genres précédents, car ils ne comportent pas de dimension narrative ou morale aussi forte.

La nature morte

La nature morte, qui représente des objets inanimés comme des fruits, des fleurs, des ustensiles, est considérée comme le genre moins noble. Il est souvent vu comme un exercice technique plutôt qu'une œuvre d'art à part entière.

L'art contemporain, qui rassemble une variété de médiums (peinture, sculpture, vidéo, installation, photographie...) se distingue par une remise en cause du cadre en interrogeant, notamment, le « hors champ » et la notion de « limite ». Cette fluidité des pratiques témoigne d'une nouvelle relation aux médiums dans laquelle la hiérarchie est moins visible.

De nombreuses démarches d'artistes contemporains valorisent davantage les idées et les concepts plutôt que la maîtrise technique ou le sujet représenté. Cette primauté du concept sur la main de l'artiste rend compte d'une distance de l'artiste vis-à-vis de la technique.

Aussi, les artistes contemporains travaillent souvent de manière interdisciplinaire, en associant différents genres et techniques dans une même œuvre, brouillant ainsi les frontières traditionnelles.

Les parcours thématiques

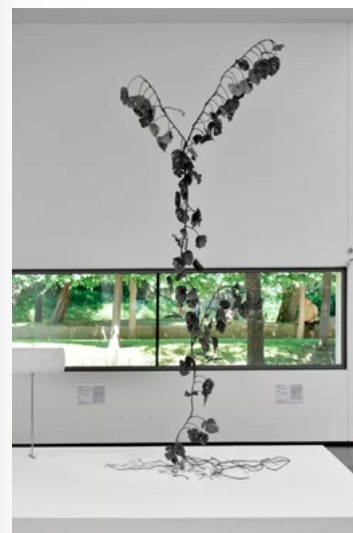
Pour chaque parcours, nous vous proposons un lexique, des ressources pédagogiques, une sélection d'œuvres et une mise en situation en salle.

La vie des objets



Kalt Schrank, 1987, Sculpture, *Réfrigérateur, skis*
160 × 63,5 × 143 cm © Présence Panchounette

Les genres à l'épreuve du temps



Laurent Pernot, *Retour sauvage*, 2016
Structure métallique assemblée avec des bandes adhésives, feuilles de philodendron en Tergal et polyester recouvertes de cendres, 280 × 250 × 500 cm © ADAGP



Gilles Barbier, *L'ivrogne*, 1999-2000
Mannequin (fibre de verre, mousse, colle, cire, maquillage, vêtements, chaussures) et assemblage d'objets divers, grille de suspension, 600 x 300 x 300 cm © ADAGP

Liens aux programmes : des enjeux par cycle

Cycle 1 : en Maternelle (de la très petite à la grande section)

Les enjeux :

- Agir, s'exprimer et comprendre à travers les activités artistiques.
- Vivre et exprimer des émotions, formuler des choix.

Les compétences travaillées :

- Acquisition d'une culture artistique personnelle fondée sur des repères communs.
- Capacité à mettre des mots sur ses émotions, comparer et différencier les points de vue de chacun et justifier ce qui présente un intérêt.

Dans l'exposition « Le Genre idéal »

Une approche des œuvres par l'espace et les matériaux

Cycle 1 : Diversité des médiums et des matériaux / Appréhender les notions d'espace et d'échelle.

Les formes de l'art contemporain

Pour le cycle 1, l'exposition permet une découverte de l'art contemporain à travers le prisme des techniques et des matériaux.

Au cours de celui-ci, il s'agit d'identifier différentes matières (froides, chaudes), de les classer, du plus souple au plus solide, et de les nommer (bois, peinture, textiles...).

Définir les matériaux amène le jeune visiteur à prendre en compte les différentes familles d'œuvres. L'exposition permet ainsi de désigner les médiums en présence face à lui : peinture, photographie, vidéo, installation...

Une approche sensible

Pour le cycle 1, une approche sensible des œuvres par le corps, les sens, les émotions ou l'imaginaire peut engager une autre exploration des genres.

Ce parcours aborde le portrait, le paysage, la peinture d'histoire, la scène de genre et la nature morte grâce à une lecture formelle des œuvres où le corps rejoue des lignes de compositions et participe au repérage iconographique.

La mise en relation « œuvre-émotion » s'effectue elle aussi de manière transversale et permet de parcourir les cinq genres. En décryptant chacune des pièces sélectionnées et en interrogeant la composition et la portée de l'œuvre, l'enfant entretient une relation privilégiée à celles-ci. Certains focus d'œuvre du parcours amènent à ressentir une sensation physique dans le corps (battements de cœur accélérés, respiration rapide, tensions musculaires...). À partir de cette sensation, le jeune visiteur peut éprouver une émotion (positive comme négative). Le parcours favorise ainsi la prise de parole individuelle et la verbalisation.

Cycle 2: du CP au CE2

Les enjeux :

- Représenter le monde et l'activité humaine
- Appréhender les systèmes naturels et les systèmes techniques
- Développer la formation de la personne et du citoyen

Les compétences travaillées :

- Expérimentation, production, création
- Représentation du monde environnant en donnant forme à son imaginaire et en explorant la diversité des domaines plastiques
- Articulation du texte et de l'image à des fins d'illustration et de création
- Transformation ou restructuration des images ou des objets

Dans l'exposition « Le Genre idéal »

Appréhender une collection, son classement

Le parcours permet d'approcher les notions de classification et de catégorie. À partir d'une présentation de chacun des cinq genres, l'élève découvre comment au sein d'une même catégorie les artistes se jouent des codes et de la formalisation attendue.

Au cours de la visite, l'enfant repère les points communs et les correspondances entre les œuvres. Il nomme les différents traitements opérés par les artistes.

Développer l'attention par l'observation

L'exposition permet aux élèves d'aiguiser leur sens de l'observation. L'analyse des œuvres et l'apprentissage du vocabulaire spécifique (premier plan, arrière-plan, perspective, couleurs, échelle, format...) sont stimulés par des œuvres illustrant les cinq genres.

L'attention à l'œuvre

Élaborés par Véronique Andersen, ces jeux du regard permettent d'amplifier la relation à l'œuvre en développant une qualité attentionnelle.

Ces différents déplacements du regard sont autant de méthodes pour explorer une œuvre d'art. Ces exercices permettent à notre attention de « circuler » dans l'œuvre, en portant notre attention sur les détails, les couleurs et les lignes directrices de celle-ci. Ces exercices appartiennent à une technique nommée « scan visuel ».



Suzanne Husky, *Douceur de fleurs*, 2018
Céramique, dimensions variables
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
Acquis avec la participation du FRAM Île-de-France
Courtesy galerie Alain Gutharc

Cycle 3: du CM1 à la 6^e

Les enjeux :

- Représenter le monde et l'activité humaine
- Appréhender les systèmes naturels et les systèmes techniques
- Développer la formation de la personne et du citoyen

Les compétences travaillées :

- Identification et repérage dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art
- Expérimentation, production, création
- Organisation et mobilisation des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent
- Description des œuvres d'art, en proposant une compréhension personnelle argumentée

Dans l'exposition « Le Genre idéal »

Appréhender une collection, son classement

Le parcours permet d'approcher les notions de classification et de catégorie. À partir d'une présentation de chacun des cinq genres, l'élève découvre comment au sein d'une même catégorie les artistes se jouent des codes et de la formalisation attendue.

Au cours de la visite, l'enfant repère les points communs et les correspondances entre les œuvres. Il nomme les différents traitements opérés par les artistes.

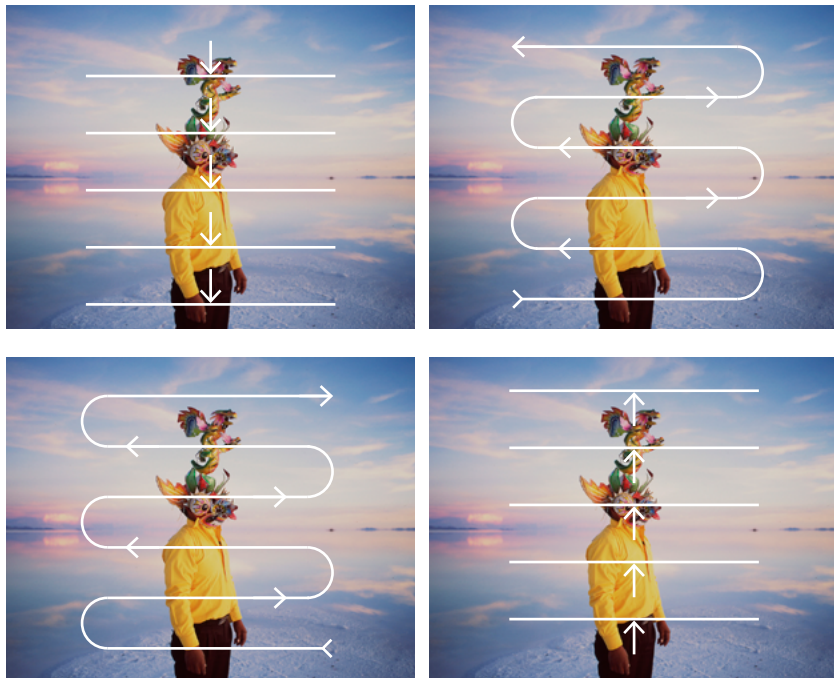
Développer l'attention par l'observation

L'exposition permet aux élèves d'aiguiser leur sens de l'observation. L'analyse des œuvres et l'apprentissage du vocabulaire spécifique (premier plan, arrière-plan, perspective, couleurs, échelle, format...) sont stimulés par des œuvres illustrant les cinq genres.

L'attention à l'œuvre

Élaborés par Véronique Andersen, ces jeux du regard permettent d'amplifier la relation à l'œuvre en développant une qualité attentionnelle.

Ces différents déplacements du regard sont autant de méthodes pour explorer une œuvre d'art. Ces exercices permettent à notre attention de « circuler » dans l'œuvre, en portant notre attention sur les détails, les couleurs et les lignes directrices de celle-ci. Ces exercices appartiennent à une technique nommée « scan visuel ».



Enrique Ramírez, *El diablo*, 2011
Tirage Lambda contrecollé sur Dibond, 95 x 120 cm
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
Acquis avec la participation du FRAM Île-de-France © ADAGP, Paris 2025

Cycle 4 : de la 5^e à la 3^e

Les enjeux :

- Développer ses compétences par la confrontation à des tâches plus complexes où il s'agit de réfléchir davantage, que ce soit en matière de connaissances, de savoir-faire ou d'attitudes
- Faire des choix, adopter des procédures adaptées pour résoudre un problème ou mener à bien un projet
- Prendre des initiatives, se tromper, recommencer et développer un questionnement propre

Les compétences travaillées :

- Passage d'un langage à un autre ; choix d'un mode de langage adapté à la situation, en utilisant la langue française, les langues vivantes, l'expression corporelle ou artistique
- Mise en place de l'esprit critique et d'un regard distancié face aux images et à l'abondance d'information
- Prise de conscience de la dimension historique des savoirs
- Sensibilisation à l'abstraction et à la modélisation : il s'agit de former des élèves capables de dépasser le cas individuel, de savoir disposer d'outils efficaces de modélisation valables pour de multiples situations et d'en comprendre les limites en fonction des effets qu'ils produisent
- Description des œuvres d'art, en proposant une compréhension personnelle argumentée

Dans l'exposition « Le Genre idéal »

Appréhender une collection, son classement

Le parcours permet d'approcher les notions de classification et de catégorie. À partir d'une présentation de chacun des cinq genres, l'élève découvre comment au sein d'une même catégorie les artistes se jouent des codes et d'un cadre formel.

Au cours de la visite, il repère les points communs et les correspondances entre les œuvres. Il nomme les différences de traitement opérés par les artistes.

Identifier les genres et leurs codes : Du respect de la norme à la prise de distance

L'exposition permet de plonger dans l'histoire des cinq genres picturaux et d'étudier leur survivance.

À travers le portrait notamment, l'élève découvre les facettes et enjeux d'un genre encore consacré aujourd'hui. Tout portrait engage un jeu de

L'exposition permet de plonger dans l'histoire des cinq genres picturaux et d'étudier leur survivance.

À travers le portrait notamment, l'élève découvre les facettes et enjeux d'un genre encore consacré aujourd'hui. Tout portrait engage un jeu de relation à trois termes : la relation liant le sujet représenté à l'auteur de la représentation (l'artiste) et à son destinataire.

Le portrait induit une rencontre à l'autre dont l'image et le texte sont les traces. Sont ainsi amenés les enjeux communicationnels de ce genre.

L'ambivalence du genre représente également un angle saillant dans l'histoire de l'art et dans ce parcours. Qu'il soit collectif ou individuel, intime ou public, jouant ou non avec l'idée de ressemblance, poétique ou politique, le portrait se révèle au travers de formes et d'expressions très différentes.

Cycle 5 : Lycée

Les enjeux :

- Construire une culture littéraire, historique, humaniste et scientifique commune
- Donner aux élèves des clés pour comprendre le monde dans lequel ils vivent : l'évolution des sociétés, des cultures, des politiques, les différentes phases de leur histoire, ainsi que les actions et les décisions des acteurs

Les compétences travaillées :

- Mise en œuvre de l'esprit critique
- Lecture et expression individuelle
- Développement de l'imagination, de l'éducation à la sensibilité
- Enrichissement de la culture littéraire et artistique
- Étude des évolutions des sociétés, des cultures et des politiques

Dans l'exposition « Le Genre idéal »

Ce parcours à travers les genres artistiques donne aux lycéens une possibilité de saisir la catégorie et ce qui la constitue, tout en démontrant la fluidité, la porosité du concept.

Chacune des œuvres présentées dans les cinq sections – « les biens », « les horizons », « les gestes », « les gens » et « les heures » – déstabilise et élargit ce qui fonde la nature morte, le paysage, la scène de genre, le portrait et la peinture d'histoire.

L'attention au traitement artistique, au procédé et à la démarche de l'artiste permet d'identifier la prise de distance, la stratégie, le décalage et la fidélité à la règle.

L'art contemporain – et son effet « miroir de la société » – sera mis en perspective avec le contexte dans lequel cette théorie des genres a été élaborée au XVII^e siècle.

La hiérarchie des genres en peinture, formulée par André Félibien dans la seconde moitié du XVII^e siècle, reflète les valeurs et les priorités de l'Académie royale de peinture et de sculpture en France. Cette hiérarchie plaçait la peinture d'histoire au sommet, suivie par le portrait, la peinture de genre, le paysage et, enfin, la nature morte.

Ce classement était justifié par la complexité et la noblesse des sujets traités, la peinture d'histoire étant considérée comme la plus exigeante, car elle nécessitait une maîtrise de diverses compétences telles que la composition, le paysage, la nature morte, l'anatomie et le portrait.

Au XVII^e siècle, le déclin de l'Académie et l'émergence de nouveaux genres artistiques, comme le portrait, soutenu par une classe bourgeoise en croissance, marquent une période de transition significative dans l'histoire de l'art.

Lexique et ressources pédagogiques

Retrouvez le lexique et les ressources pédagogiques pour chacun des parcours thématiques.

1. La vie des objets

Lexique

Animisme : Selon l'anthropologue Philippe Descola, l'animisme n'est pas une religion, mais une façon de concevoir la relation entre soi et les autres, animaux, plantes. Les objets seraient comme les humains dotés d'une intériorité et d'une subjectivité.

Assemblage : Réunion d'objets disparates (matériaux bruts, objets industriels ou de récupération) qui forment un tout.

Cyborg ou hybride : L'hybride est composé de deux éléments de nature différente. Le cyborg est donc un type d'hybride qui résulte de la fusion d'un être organique et de la machine. Tout d'abord créature de science-fiction, le cyborg serait, selon certains, d'ores et déjà une réalité. Une personne portant des lunettes ou une hanche artificielle, par exemple, peut en effet correspondre à cette définition.

Dualité sujet/objet : L'étymologie peut nous aider à comprendre, à déconstruire cette dualité qui est à l'origine de différents systèmes de domination (homme/femme, nature/culture, corps/esprit). Sujet vient du latin *subjectum*, qui signifie « mettre sous, jeter sous ». Objet est dérivé d'*objectum*, « jeté devant ». Mais il y a un verbe qui fait le lien, projeter, lui-même issu du latin *projectare*, « jeter en dehors ». Dans les trois cas, on jette, et c'est donc à l'idée de mouvement qu'on se réfère, c'est grâce à la projection que l'on peut imaginer.

Installation : Œuvre d'art contemporain dont les éléments, de caractère plastique ou conceptuel, sont organisés dans un espace donné à la manière d'un environnement.

Objet transitionnel : Donald Winnicott, pédiatre, psychiatre et psychanalyste britannique, définit l'objet transitionnel comme un objet essentiel au développement psychique de l'enfant (le fameux doudou). Cet objet permet à l'enfant de gérer au mieux la frustration du manque : il est objet de

substitution maternel. L'objet transitionnel a pour fonction principale une défense contre l'angoisse. C'est la première possession objectale de l'enfant (concept de « non-moi » selon Winnicott) : c'est-à-dire différent de lui.

Ready-made : En histoire de l'art, un ready-made – une notion élaborée par Marcel Duchamp – se réfère à une expérience spécifique pour laquelle un artiste s'approprie un objet manufacturé tel quel, en le privant de sa fonction utilitaire.

Ressources pédagogiques

— Franck Damour, « Le cyborg est-il notre avenir ? », *Études*, 2009/11, t. 411, p. 475-484, [à télécharger] <https://doi.org/10.3917/etu.115.0475>

« *Les objets ont-ils une vie ?* », podcast, 11 mars 2020, [une-vie-5690110](#) [Les objets ont-ils une vie ? | France Culture](#)

— « Objets vivants », Colloque international Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, École des arts de la Sorbonne – Institut ACTE, 18-20 novembre 2021, [à télécharger] [Microsoft Word - Objets_Vivants.argumentaire.docx](#)

— Philippe Katerine, « Les objets » (album *Le Film*), 2016, clip vidéo, [Katerine - Les objets](#)

— Entretien avec Damien Airault, dans le cadre de l'exposition « *Le Clou* », Mucem et Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2015-2016, [Entretien avec Damien Airault](#)

— Jacques Brissot, *Objets inanimés*, 1960, film, [Arts sonores - Jacques BRISSOT, Objets animés](#)

2. Les genres à l'épreuve du temps

Lexique

Contemporain : Qui est de notre temps, c'est-à-dire à la fois récent et présent. En histoire de l'art, c'est une période historique qui commence dans les années 1960 – succédant à la période de l'art moderne – et continue aujourd'hui.

Impermanence : Caractère de ce qui n'est pas permanent, ne dure pas et change sans cesse. L'impermanence est un concept issu du bouddhisme qui dit que rien n'est immuable, tout est disparition, apparition, transformation. C'est donc le contraire de l'éternité.

Memento mori : Locution latine signifiant « souviens-toi que tu te meurs ». Dans l'art chrétien, le *memento mori* est un motif ou symbole qui exprime la mort de la vie humaine (crâne, squelette, bougie...).

Relique : Objet auquel on attache moralement le plus grand prix, car il est le vestige et le témoin d'un passé qui nous est cher. Dans la religion chrétienne, restes (ossements ou objets) d'un saint ou d'un héros qui font l'objet d'un culte.

Vanité : Nature morte dont les objets font référence à la fragilité et à la brièveté de l'existence humaine. Le motif que l'on retrouve le plus souvent est le crâne qui rappelle la finitude de notre existence terrestre. D'autres motifs peuvent symboliser le temps qui passe (fleurs fanées, fruits mûris, sablier...) ou encore les plaisirs éphémères de la vie dont il faut se détacher, comme la musique, la lecture ou la bonne chère.

Ressources pédagogiques

Sur la notion de temps dans l'art contemporain

— Anna Dos Santos, « *Mémoire et temporalité dans l'art contemporain* », document pédagogique, novembre 2018, [à télécharger]
[dossier_memoires-re-visitees_dans_lart-2018-le_lait-albi-edited.pdf](#)

Sur le genre de la nature morte

— Nina Meisel, « La nature morte : exercice de style ou œuvre d'art ? », focus (Les genres picturaux réinvestis), 23 octobre 2020,
[La nature morte : exercice de style ou œuvre d'art ? — AWARE Archives of Women Artists, Research and Exhibitions](#)

— « Les Choses. Une histoire de la nature morte », 12 octobre 2022-23 janvier 2023, dossier pédagogique de l'exposition [à télécharger]
[Les Choses - Une histoire de la nature morte](#)

Sur le travail de Brognon Rollin

— MAC VAL, « Brognon Rollin. L'avant dernière version de la réalité », 7 mars-30 août 2020, CQFD no 40, [à télécharger]
[mac_val_cqfd_brognon_rollin_web_200302_page_simple.pdf](#)

Sur le travail de Morvarid K

— « Portrait Morvarid K », vidéo, 14 septembre 2022,
[Portrait Morvarid K sur Vimeo](#)

Sur le travail de Bruno Serralongue

— « Bruno Serralongue : La photographie est une force sauvage qu'on a du mal à dompter », podcast, 17 mars 2022,
[Bruno Serralongue : "La photographie est une force sauvage qu'on a du mal à dompter" | France Culture](#)

Sur la notion de référence, en lien avec l'œuvre de Valérie Favre

— Dossier « Les références artistiques. Travailler sur la notion de référence artistique avec les élèves du second degré »,
[Les références artistiques - Réseau Canopé](#)

3. Avec ou sans peinture

Lexique

Masque : Il y a de par le monde des milliers de masques dont aucun n'a exactement la même fonction. En étudiant ces masques on s'aperçoit qu'il faut, si l'on veut les comprendre, les réintégrer dans la culture et la société qui les ont produits.

Archéologie : Étude des civilisations anciennes réalisée à partir des vestiges matériels d'une activité exercée par les hommes, ou à partir des éléments de leur contexte.

Les ombres d'Hiroshima : Quelques semaines après l'explosion, les habitants en revenant dans leur ville découvrirent un phénomène sur les murs restés debout. Le flash de la bombe avait laissé des marques correspondant aux projections des objets, des corps et du mobilier urbain, à l'instar d'une projection photographique.

Minimalisme : Le minimalisme est une forme d'art abstrait développée aux États-Unis dans les années 1960 et caractérisée par des œuvres d'art composées de formes géométriques simples basées sur le carré et le rectangle. Les sculpteurs minimalistes privilégient les matériaux industriels par opposition au travail de la main des artistes du passé.

Scènes de genre : En peinture, une scène de genre est une œuvre qui représente des gens ordinaires dans des actions de la vie quotidienne. En raison de leurs caractères anecdotiques ou familiers, ces tableaux ont longtemps été considérés comme mineurs. Les peintres impressionnistes, au contraire, en font leurs sujets de prédilection. À travers les baignades, les repas champêtres, les bals populaires, ils ont peint et décrit la vie moderne.

Installation : Une installation artistique est une œuvre d'art visuel ou sonore en trois dimensions, souvent créée pour un lieu spécifique (in situ) et conçue pour modifier la perception de l'espace. Le terme « installation » apparu dans les années 1970 s'applique généralement à des œuvres créées pour des espaces intérieurs (galerie, musée) ; les œuvres en extérieur sont plus souvent désignées comme art public, land art ou intervention artistique.

Ressources pédagogiques

Masque et art contemporain

— Une approche du masque à travers trois artistes contemporains : **Francis Debeyre, ORLAN et William Kentridge**
<https://elialutz.com/le-masque-dans-l-art-contemporain-entre-dissimulation-et-revelation/>

Les ombres d'Hiroshima

— Un site qui montre plusieurs photographies des ombres d'Hiroshima
<https://www.thevintagenews.com/2022/03/11/hiroshima-shadows-haunting-reminder-atomic-bombs/>

Art et BD

— En 2009, La Maison Rouge, lieu dédié à l'art contemporain proposait l'exposition « VRAOUM ! trésors de la bande dessinée et art contemporain ». Retrouvez ci-dessous le petit journal de cette exposition
<https://archives.lamaisonrouge.org/documents/doclepetitjournal2001.pdf>

The Mask

— Un film avec Jim Carrey où la frontière entre le masque et le visage devient le moteur de l'intrigue https://www.bfmtv.com/people/cinema/the-mask-a-25-ans-ce-que-vous-ne-saviez-pas-sur-le-film-le-plus-dejante-des-annees-90_AN-201907290061.html

Le portrait en littérature

— Pour comparer les portraits en arts visuels avec la littérature, la Bibliothèque Nationale propose *Une ressource sur le portrait en littérature !* <https://classes.bnf.fr/portrait/litterature/index.htm>

PENDANT LA VISITE

Retrouvez nos parcours thématiques pour découvrir l'exposition en autonomie.

1. Les genres à l'épreuve du temps

«L'univers dure ; plus nous approfondirons la nature du temps, plus nous comprendrons que durée signifie invention, création de formes, élaboration continue de l'absolument nouveau.»

Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, 1907

Confronter l'art d'aujourd'hui aux anciennes catégories de la peinture est une manière d'éprouver le temps, de dialoguer avec l'époque d'André Félibien, et donc d'interroger l'histoire de l'art dans sa capacité à être le reflet de la société. La question du temps est prégnante dans les cinq genres, et encore plus dans la nature morte lorsqu'elle devient vanité. Le temps en art est multiple : le temps de la création, l'art comme acte de mémoire, l'art pour laisser des traces, l'art pour éprouver d'autres conceptions du temps...

Ce parcours transversal aux cinq sections de l'exposition vous invite à explorer cette notion, traitée de manière spécifique par chacun des artistes présentés. Les cinq œuvres choisies proposent une expérience et une réflexion sur le temps et sa perception par l'humain : la dimension cyclique du temps avec Laurent Pernot, le caractère impermanent de la nature avec Morvarid K, l'expérience de l'attente avec Brognon Rollin, le temps de l'histoire de l'art avec Valérie Favre et le temps de l'événement avec Bruno Serralongue.

La représentation des choses inanimées ¹ a pris le nom de « nature morte » à partir du XVIII^e siècle. Les éléments référant à la nature ou à la mort ne sont pourtant pas toujours présents dans la nature morte. Ils le sont plus volontiers dans les vanités, des œuvres qui expriment la fugacité de la vie sur terre, à travers des choses périssables ou des motifs évoquant la mort et le temps.



Laurent Pernot, *Retour sauvage*, 2016
Structure métallique assemblée avec des bandes adhésives, feuilles de philodendron en Tergal et polyester recouvertes de cendres, 280 × 250 × 500 cm © ADAGP

Retour sauvage de Laurent Pernot est une sculpture de plante suspendue au plafond, mesurant plus de 2 mètres. Malgré le réalisme des feuilles qui imitent celles de la plante *monstera deliciosa*, un philodendron très courant parmi les plantes domestiques, sa couleur grise et sa texture induisent son caractère artificiel. L'œuvre est faite d'une structure métallique et de feuilles en polyester recouvertes de cendres. L'artiste les a obtenues en brûlant une partie de ses livres.

Les racines de la plante se déploient sur le socle, telles des pattes ou des griffes, comme si la *monstera* s'était échappée d'un pot pour faire son « retour sauvage » et s'affranchir de son carcan imposé par l'humain. Semblant prendre au mot l'expression « nature morte », l'œuvre de Laurent Pernot évoque aussi l'idée d'une transformation. Le papier brûlé qui recouvre les feuilles a retrouvé son état d'origine, végétal. Ainsi, le temps perçu n'est pas linéaire mais cyclique. Le passé des livres brûlés rejaillit sous forme d'une plante, grise, comme un fantôme.

¹ Les Néerlandais ont défini les premiers la nature morte au XVI^e siècle, par le terme *still-leven* (vie immobile), qui donne *still-life* en anglais.

Laurent Pernot révèle ici la fragilité de l'existence et de la culture (la destruction des livres) humaines ainsi que celle de la nature, qui n'est présente que sous forme d'imitation artificielle. Mais il exprime aussi la capacité de transformation et de régénération du vivant, comme si l'œuvre était une sorte de phénix végétal : « Si la cendre est l'ultime résidu de ce qui a été, le carbone qui la constitue étant essentiel à la formation du vivant, elle symbolise à la fois la finitude et la promesse de vie, ce qui reste, et ce qui restera ². »

Mission en salle (niveau collège)

Chaque élève est muni d'un carnet et de quoi écrire. Pour prolonger la réflexion sur la relation entre la nature morte et l'expression du temps, les élèves découvrent en autonomie les autres œuvres qui constituent la section « Les biens ». Leur mission est de trouver une œuvre qui, selon elles et eux, exprime la notion de vanité, et, plus largement, du temps qui passe.

- Dessiner un élément d'une œuvre qui évoque pour vous l'idée du temps qui passe
- Expliquer pourquoi vous avez choisi cet élément
- Si vous étiez artiste, quel objet voudriez-vous représenter pour parler du temps ?

² Aurélie Barnier, « Mélancolie de la consolation », *Le Quotidien de l'Art*, no 2606, 11 mai 2023, p. 14.



Mark Brusse, *In the memory of the monkey II*, 1994
Technique mixte, 80,5 × 151,5 cm © ADAGP



Ali Cherri, *Petrified/Fragments I*, 2016
Vidéo projection (couleur, son), objets archéologiques fragmentaires, objets ethnographiques, moulage de crâne, oiseau naturalisé, table lumineuse, 70 × 400 × 90 cm © ADAGP



Éric Poitevin, *Sans titre*, 2023.
Tirage jet d'encre sur papier © ADAGP

Section « Les horizons »

Mémoire d'un monde abîmé

Dans la section dédiée au paysage, la vision d'une nature idéalisée, longtemps caractéristique de ce genre, est mise à mal. Les paysages de certains artistes sont à voir comme les constats des dérèglements climatiques générés par les humains.

L'œuvre *This Too Shall Pass – Charcoal Installation* est une sculpture de l'artiste iranienne Morvarid K, réalisée en 2022. Au sol sont disposés des éléments organiques carbonisés, recouvrant toute la surface d'un disque de 2,30 mètres de diamètre. On identifie des écorces, des morceaux de bois, des pommes de pin ainsi que les restes d'un tronc.

L'action du feu, laissant un paysage noir, évoque une destruction irrémédiable. Ces objets sont ainsi les témoins et les reliques d'une catastrophe écologique : les mégafeux. C'est en effet au sein d'immenses forêts calcinées en Australie, mais aussi en France, que l'artiste a prélevé ces restes.



Morvarid K, *This Too Shall Pass – Charcoal Installation*, 2022, série « This Too Shall Pass », 2022
Matière organique brûlée (charbon de bois, pins et feuilles brûlées, résine d'arbre cristallisée)
© ADAGP

Le titre de l'œuvre (et de la série) *This Too Shall Pass* – signifiant « cela aussi passera » – est un adage persan (درنگب زین نای), lequel exprime l'impermanence du temps et des choses. Ainsi, cette installation apparaît autant comme un paysage qu'une nature morte, évoquant le caractère éphémère de la vie sur terre. Elle nous met face à « l'après » de la catastrophe et nous invite à penser le futur.

En rendant tangible et sensible une réalité que nous ne connaissons souvent que par les médias, l'artiste émeut et alerte sur le phénomène des mégafeux, qui prend une ampleur inédite avec la crise climatique. Pour autant, le feu, lorsqu'il ne devient pas mégafeux, est un élément naturel permettant une régénération et une régulation des écosystèmes. Les peuples aborigènes d'Australie ont pratiqué pendant des millénaires l'écobuage (ou débroussaillage par le feu), c'est-à-dire une gestion contrôlée et vertueuse du feu. Aujourd'hui, l'enjeu n'est pas de lutter contre le feu, mais plutôt de le comprendre et d'apprendre à le gérer, afin de retrouver des équilibres écologiques.

Mission en salle

Cette œuvre témoigne d'un engagement en faveur de l'écologie. Proposez aux élèves d'inventer un slogan pour une manifestation sur le réchauffement climatique et contre les mégafeux. Vous pouvez également opter pour le dessin.

Découvrez en autonomie la section « Les horizons » et cherchez d'autres œuvres qui pourraient transmettre un message écologique. Vous pouvez aussi aller voir dans la section « Les biens ».

Section « Les gestes »

Le temps de l'attente

Les scènes de genre se caractérisent historiquement par la représentation d'un moment du quotidien, souvent anecdotique, comme un repas. La section « Les gestes » renouvelle la définition du genre en proposant une vision du monde plutôt désenchantée, à travers des œuvres évoquant des lendemains de fête ou encore des salles d'attente.



Brognon Rollin, *Don't Worry at Dusk, I'm Late*, 2015
Caisson lumineux avec 52 nuances de bleu, 12 chaises en Formica et acier, papier teinté bleu

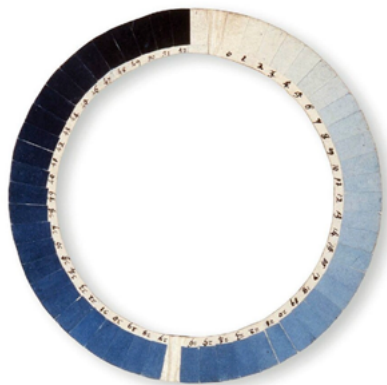
Don't Worry at Dusk, I'm Late (2015) (Ne t'inquiète pas au crépuscule, je suis en retard) est une installation du duo d'artistes Brognon Rollin [David Brognon et Stéphanie Rollin] qui traite de notre rapport au temps, à l'attente et à l'absence.

Deux rangées de chaises bleues ou blanches sont alignées contre les murs d'un angle de la salle d'exposition. Cette disposition crée un espace rectangulaire fictif, dont le sol est jonché de morceaux de papiers bleu foncé froissés. Au mur, un caisson lumineux fait défiler des nuances de bleu.

L'œuvre nous donne la sensation d'une salle d'attente vide, avec un écran qui, au lieu d'appeler les numéros des patients, convoque des nuances de bleu. Les papiers, à la manière de confettis, suggèrent une action révolue dont il ne reste que des traces, la fin d'une fête.

Le temps semble s'être arrêté, l'endroit oublié, figé dans une époque – celle des années 1950-60 si l'on en croit le design des chaises en Formica. L'écran déjoue l'immobilité de la scène, par l'alternance régulière et cyclique de nuances de bleu. En créant un rythme, il nous donne la mesure d'un temps qui passe de manière immuable. Les artistes ont puisé l'inspiration de leur œuvre dans un objet scientifique conservé en Suisse, le cyanomètre inventé par le physicien et naturaliste genevois Horace Benedict de Saussure, datant de 1788. Il s'agit d'un nuancier créé pour répertorier toutes les nuances

de bleus du ciel et ainsi mieux connaître la composition de l'air. Ce sont ces nuances qui défilent à l'écran, tandis que la nuance manquante du cyanomètre est celle des morceaux de papier.



Horace Bénédict de Saussure, *Deuxième schéma du cyanomètre*, 1788
Musée d'histoire des sciences de la Ville de Genève.

L'œuvre réunit deux perceptions du temps différentes : les chaises, par leur disposition et leur design, évoquent une scène passée figée dans le temps, une scène humaine, tandis que l'écran renvoie à un temps qui dépasse l'humain, le cycle du Soleil et de la Terre qui engendre les variations du bleu du ciel, de l'aube au crépuscule.

Les artistes nous invitent à réfléchir à la place de l'attente dans nos vies, dans la lignée de la réflexion de Jean-Paul Sartre dans son essai *L'Être et le Néant* (1943) :

« Notre vie n'est qu'une longue attente : attente de la réalisation de nos fins, d'abord (être engagé dans une entreprise, c'est en attendre l'issue), attente de nous-mêmes surtout (même si cette entreprise est réalisée, même si j'ai su me faire aimer, obtenir telle distinction, telle faveur, reste à déterminer la place, le sens et la valeur de cette entreprise même dans ma vie). [...] Aussi faut-il considérer notre vie comme étant faite non seulement d'attentes, mais d'attentes qui attendent elles-mêmes des attentes. »

Mission en salle (primaire et collège)

Proposez aux élèves un exercice d'imagination : l'œuvre exprime les traces d'une action révolue. Mais que s'est-il passé avant ? Pourquoi l'endroit est-il abandonné ? Qui étaient les personnages qui pouvaient avoir composé cette pièce ? Où et à quelle époque sommes-nous ? Il s'agit de mener l'enquête pour percer le mystère de l'œuvre.

Dans cette partie de l'exposition dédiée au portrait contemporain, plusieurs œuvres se présentent comme des hommages à des figures historiques. Avec *Pontormo IV*, Valérie Favre fait référence à Jacopo Pontormo (1494-1557), un célèbre peintre florentin de la Renaissance.



Valérie Favre, *Pontormo IV*, 1996
Acrylique sur toile, 145 × 125 cm
Huile sur toile, 92 × 72 cm © ADAGP

Jacopo Pontormo, *Portrait d'un hallebardier*, 1530
Huile sur toile, 92 × 72 cm

Le tableau représente un personnage en buste légèrement de profil, dont la tête est une sphère verte indéfinie, et qui n'a pas de mains. Son costume occupe la majeure partie de la toile : une chemise blanche bouffante, tout en arrondi, comme gonflée d'air. Le fond rouge contraste avec le vert de la tête et du pantalon ou collant.

L'artiste dialogue avec le *Portrait d'un hallebardier* de Pontormo. Dans ce portrait typique de la Renaissance, le peintre représente autant le statut social de la personne, par le biais du réalisme des costumes et des accessoires, que son identité individuelle, sa psychologie – le visage adolescent en est ici l'expression première.

Valérie Favre élimine toute cette dimension psychologique et se concentre sur le grotesque et l'étrangeté du costume. Elle opère une transition de la figuration à l'abstraction, pour ne garder qu'un vocabulaire de formes, de couleurs et de mouvements³. Ainsi l'artiste joue avec l'art du passé, en rendant hommage à la liberté formelle qu'a pu amener Jacopo Pontormo à son époque, à travers son style dit « maniériste ». Elle crée un dialogue entre les siècles, entre elle et Pontormo, tous deux reliés par la même préoccupation : la peinture.

À partir d'une reproduction imprimée du *Portrait d'un hallebardier*, jouez au jeu des différences pour identifier ce que l'artiste a décidé de garder, ou non, dans son œuvre.

Trouvez dans la section « Les gens » d'autres œuvres qui évoquent des figures historiques. S'agit-il d'hommages ? de caricatures ? Comment sont représentées ces personnes du passé ?

³ Sylvie Couderc : « Dans la peinture de Valérie Favre, tout bouge, tout est en mouvement, à l'image des robes flottantes, aux allures de montgolfières, des costumes d'après Pontormo ou Watteau, gonflés d'air. » (Valérie Favre, *Forêts*, Amiens, Musée de Picardie, 2003)



Erró, *Johannes Brahms (1833-1897)*, 1981
Collage, 29,8 × 18,9 cm © ADAGP



Arman, *Portrait-robot de Mozart*, 1985
Objets et collages sur panneau de bois peint,
Plexiglas, 210 × 141 × 45 cm © ADAGP



Jakob Gautel, *Maria Theodora*, 1996-1997
Photographies noir et blanc, vidéo numérique Batavia,
robe en soie, mannequin, chaise en bois exotique,
dimension variable © ADAGP

La peinture d'histoire était liée à la célébration du pouvoir et des récits et mythes dominants, à travers de grands formats et des scènes impressionnantes célébrant des événements historiques, religieux ou mythologiques. Quelle position adoptent les artistes aujourd'hui face à l'histoire ?

Bruno Serralongue est un photographe qui développe une approche documentaire centrée sur des rassemblements et communautés de personnes en lutte.



Bruno Serralongue, *Débat sous le chapiteau 3 pendant le rassemblement estival sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, dimanche 10 juillet 2016 (militarisation et violences de la police)*, 2016
Impression jet d'encre sur papier contrecollé sur aluminium, 125 × 158 cm © ADAGP

La photographie *Débat sous le chapiteau 3 pendant le rassemblement estival sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, dimanche 10 juillet 2016 (militarisation et violences de la police)* montre au premier plan des personnes assises dans l'herbe, qui n'ont apparemment pas eu la place de s'installer sous le chapiteau où se tient un débat – ou sous les chapiteaux visibles en arrière-plan. Il se dégage du cliché une forme de calme et de paisibilité, quelques personnes semblent même endormies. Le titre nous renseigne précisément sur le lieu et la date : nous sommes dans la « zone à défendre » (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes (Loire-Atlantique), dont Bruno Serralongue a documenté le quotidien à plusieurs reprises pendant quatre ans. La scène n'a rien de spectaculaire, pourtant l'artiste a choisi d'en faire un tirage de grande dimension.

Le photographe développe un rapport singulier au temps et à l'actualité dans son travail. Contrairement aux photoreporters, Bruno Serralongue travaille à la chambre photographique, un procédé long, qui demande une installation particulière et le contraint à prendre très peu de clichés et à s'immerger au sein des communautés qu'il photographie. De plus, il ne recherche pas les moments spectaculaires, mais, à l'inverse, à révé-

ler des instants de vie, parfois, en apparence, banals : les interstices de l'information.

Par ce biais, il remet en question l'instantanéité des images médiatiques et nous fait réfléchir à ce qui a valeur d'événement historique dans notre société : comment témoigner d'une actualité en échappant à la fascination du spectaculaire ? Quels rôles jouent les images dans la fabrication des événements ?

Cette photographie offre un contrepoint aux images alors diffusées dans les médias sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, montrant essentiellement les scènes de lutte entre les militants et la police.

Et si les moments les plus banals de la vie de la ZAD étaient les événements les plus historiques ? En cela qu'ils racontent des tentatives d'une vie en collectivité en accord avec un écosystème.

C'est ainsi une remise en question de ce qui fait actualité et histoire dans notre société que propose Bruno Serralongue.

Mission en salle

La ZAD de Notre-Dame des Landes, au-delà d'une lutte écologique, est un laboratoire permettant d'expérimenter d'autres manières de « vivre ensemble ». Faites imaginer aux élèves la possibilité d'un changement complet du fonctionnement de leur école. Proposez-leur d'inventer de nouvelles règles pour améliorer la vie de leur classe ou de leur école. L'activité peut être réalisée en petits groupes ; chaque groupe propose une règle, puis les autres votent. Favoriser un débat entre les élèves et tenter d'aboutir à, au moins, une règle qui fait l'unanimité.

2. Avec ou sans peinture

Le portrait dans la peinture européenne émerge à la fin du Moyen Âge, avec les représentations des rois et des ducs, dont le réalisme s'accroît progressivement. Par la suite, les artistes modernes déconstruisent méthodiquement cette tradition, aboutissant aux portraits « défigurés » du peintre britannique Francis Bacon (1909-1992).

Dans cette exposition, les artistes étirent et transforment la notion de portrait, en l'élargissant au masque et aux visages archéologiques. Ils interrogent dans le même temps la forme et les matériaux que celui-ci peut recouvrir.

Le parcours proposé ci-dessous traverse toutes les salles de l'exposition « Le Genre idéal » pour montrer la diversité et la richesse du portrait aujourd'hui.

Depuis le vestibule, jusqu'à la dernière salle, vous passerez successivement par les sous-thématiques suivantes : « le portrait vu d'ailleurs » ; « le portrait des absents » ; « le portrait pas sérieux » ; « le portrait sans visage » ; « le portrait de protestation ». À chaque sous-thème, deux œuvres sont mises en comparaison, l'une se rattachant au format de la peinture, au sens large, l'autre, au contraire, s'inscrivant dans des formes contemporaines telles que l'installation ou la série photographique.

L'artiste chilien Enrique Ramírez et le plasticien libanais Ali Cherri nous offrent un décentrement par rapport à l'histoire européenne du portrait. Il ne s'agit plus ici d'un récit qui commence avec le portrait du roi *Jean II le Bon* (1319-1364) (anonyme, musée du Louvre, XIV^e siècle) pour se conclure par la démocratisation du *selfie*. Cette quête du visage individuel se trouve replacée dans une histoire plus vaste : celle du masque, de la tête, de toutes les effigies qui sont dotées d'« une paire d'yeux ».



Enrique Ramírez, *El diablo*, 2011
Tirage numérique contrecollé sur Dibond
95 x 120 cm © ADAGP

L'homme représenté est un chaman. Il porte un masque traditionnel, le masque de *El diablo* de l'alplatin (le diable du Nord). Celui-ci a été créé par les natifs américains pour conjurer le sort des envahisseurs espagnols. Même sans savoir que cet homme est chaman, la manière dont il est photographié tend à signifier son statut. Sa tête est à hauteur des nuages, tandis que ses pieds sont hors champ, comme s'il pouvait échapper à la pesanteur et se déplacer aux endroits inaccessibles aux autres hommes. Il est placé exactement au centre de l'image, manifestant à la fois son prestige (en tant que personnage central), mais également sa fonction d'intercesseur. Le chaman est, en effet, dans la culture amérindienne, celui qui circule entre le monde visible et le monde invisible, entre les vivants et les morts. D'ailleurs, dans la photographie, la séparation entre la terre et le ciel est effacée, le haut de l'image, en particulier les nuages, se reflétant dans la partie basse. Le paysage qui l'entoure est le salar d'Uyuni, un désert de sel situé en Bolivie, à 4000 mètres d'altitude. Pourtant, le chaman est chilien, comme l'artiste. Enrique Ramírez a choisi ce lieu pour y mener son projet artistique, constitué de cette photographie et d'une vidéo intitulée *Un homme qui marche*. Ce choix est motivé par la topographie particulière du site qui, au printemps, amène la formation d'un lac de surface, créant ce paysage dédoublé où le sol devient le miroir du ciel.



Ali Cherri, *Petrified/Fragments I*, 2016
Vidéo projection (couleur, son), objets archéologiques fragmentaires, objets ethnographiques, moulage de crâne, oiseau naturalisé, table lumineuse, 70 x 400 x 90 cm © ADAGP

Pendant un an, l'artiste Ali Cherri s'est procuré des objets archéologiques dans des ventes aux enchères. Ils proviennent d'Océanie, mais aussi du Pérou, de Chine ou d'Italie. Il y a notamment un masque, un oushebtî (serviteur funéraire) égyptien, une masse d'armes. On pourrait croire que l'artiste s'est constitué son propre musée de chefs-d'œuvre, un peu sur le modèle du musée parisien du quai Branly. Mais c'est au contraire une installation qui critique l'institution muséale. Pour Ali Cherri, en effet, les œuvres ne doivent pas être détachées du contexte historique et culturel dans lequel elles ont été créées.

Dans la vidéo projetée derrière la table, qui montre un parc animalier reconstitué dans un musée, Ali Cherri dit explicitement, à propos des objets archéologiques : « Nous avons transgressé leur terre et troublé leur repos dans leurs tombes ». Sur la table, le corbeau empaillé symbolise cette violence – puisque c'est l'un des rares animaux qui déterrent les cadavres –, tandis que la tête de mort (un moulage) avertit du caractère morbide de cette procession d'œuvres du passé.

L'artiste joue également avec les codes du musée et la manière de mettre en valeur les collections muséales. Pourtant, en enlevant les informations d'origine et de datation, il rend ces objets « flottants ». Cela est accentué par l'utilisation d'une table lumineuse qui prive ces formes d'ombre, évoquant ainsi l'absence de lien au sol et au contexte : des objets coupés de leurs racines.

Comparaison

En grec ancien, il n'existe pas d'opposition entre le masque et le visage. Un seul mot, *prósôpon*, sert à qualifier les deux choses. Le point commun serait plus important que les différences et il tiendrait à la vision, le sens étymologique de *prósôpon* étant « devant les yeux d'autrui ».

En disposant toutes les têtes face au visiteur, Ali Cherri renverse la situation ; ce sont les objets archéologiques qui nous regardent. Sont-ils accusateurs ? L'artiste explique qu'il a choisi cette disposition pour que les objets nous « retournent notre regard ».

Cette question du regard éclaire peut-être ce trait anthropologique qui incite les humains à créer des « têtes », depuis les moaï (statues monumentales érigées sur l'île de Pâques, au Chili, entre les XIII^e et XVI^e siècles) jusqu'aux visages renversés du peintre contemporain allemand Georg Baselitz. Il n'est d'ailleurs pas nécessaire que les yeux aient une apparence humaine : c'est ce que montre bien le masque d'« El diablo de l'alplativo » dans la photographie d'Enrique Ramírez, dont les yeux énormes et globulaires conjurent et menacent, tel le regard pétrifiant de la Gorgone Méduse dans la mythologie grecque.

Qu'elles soient réalistes ou idéalisées, personnelles ou conventionnelles, les « têtes » (visages, masques, effigies...) ont en commun d'exprimer un pouvoir. Ce qui explique, en partie, les nombreuses interdictions de représentation qui jalonnent l'histoire.

En fonction des cultures et des contextes, la tête est porteuse d'un pouvoir de protection ou d'un pouvoir de mémoire. Elle symbolise un statut social ou une croyance. Elle célèbre un individu ou elle légitime un ordre de valeurs.

Mission

Observez les objets rassemblés par Ali Cherri et cherchez à attribuer des personnalités à chacun : lesquels sont protecteurs ? Lesquels sont des objets de mémoire ? de transmission ? Si vous aviez l'autorisation d'en prendre un et de le ramener là où il a été trouvé, lequel choisiriez-vous ?

Portraits des absents

Dans son *Histoire naturelle* (vers 77 apr. J.-C.), Pline l'Ancien reprend le mythe grec sur l'invention du portrait. La jeune Corinthienne Callirrhoé, fille du potier Boutadès, décide de garder un souvenir de son bien-aimé en dessinant son contour sur le mur. La représentation est ainsi une manière de pallier l'absence. Elle montre littéralement ce qui n'est pas là. François Arnal et Kader Attia font un geste inverse : c'est l'absence qui crée une présence.



François Arnal, *La Robe de chambre, La Paire de ciseaux, Les Persiennes*, 1965-1968. Huiles sur toile, 195 x 130 cm chaque © ADAGP

Le triptyque *La Robe de chambre, La Paire de ciseaux, Les Persiennes* réunit trois tableaux indépendants, réalisés respectivement en 1965, 1967 et 1968 par François Arnal. À chaque fois le procédé est le même : un objet est placé sur la toile blanche, laquelle est recouverte de peinture noire passée à la bombe aérosol. L'objet est ensuite retiré, laissant son empreinte blanche sur le fond noir. Le procédé est retenu par l'artiste pour son intensité plastique – fondée sur un fort contraste entre le noir et le blanc –, qui l'apparente au photogramme, une technique mise au point par les artistes d'avant-garde au cours des années 1930. Selon l'artiste hongrois László Moholy-Nagy (1895-1946), il faut entendre par photogramme une image née de la simple exposition à la lumière d'objets divers posés directement sur le papier photo.

Ces œuvres de François Arnal font partie d'une série plus vaste intitulée « Bombardements ». Cela décrit littéralement le geste du peintre qui « bombarde » sa toile de peinture ; c'est également une évocation de la guerre, particulièrement le bombardement atomique d'Hiroshima, au Japon, en août 1945, où, après l'explosion de la bombe, les silhouettes noires des victimes étaient restées sur les murs. Largement photographiées et diffusées dans la presse, les « empreintes » des corps, mais aussi celles des objets sur les murs, sont devenues des symboles du XX^e siècle. Par métaphore, ces objets absents incarnent les représentants des victimes civiles d'une guerre non identifiée.



Kader Attia, *Rochers carrés*, 2008
Impression sur papier satin, 62,6 × 92,7 × 1,4 cm chaque ;
dimension de l'ensemble : 192 × 282 cm environ © ADAGP

Des toits en tôle ondulée sur lesquels les spectateurs peuvent marcher (*Kasbah*, 2008), une accumulation de portes munies de haut-parleurs (*Asesinos! Asesinos!*, 2014) font partie des installations monumentales qui ont fait connaître Kader Attia sur la scène internationale à partir des années 2000. L'architecture, en particulier l'architecture moderniste et les rapports de pouvoir que celle-ci peut exercer sur les habitants, est en effet l'une des thématiques de recherche de l'artiste franco-algérien.

Dans la série photographique *Rochers carrés*, c'est une architecture étonnante qui constitue le personnage principal. Il s'agit d'une « digue », créée par le gouvernement algérien, laquelle sépare le quartier populaire de Bab El Oued, à Alger, de l'accès à la baie d'Alger et aux navires qui transitent vers l'Europe. En multipliant les points de vue, Kader Attia donne à cette digue l'apparence d'un puzzle, d'un labyrinthe, d'une forteresse ou d'une immense sculpture minimaliste – des œuvres ou structures faites d'une répétition de formes géométriques.

Car le site est ambivalent : lieu de pique-nique familial, mais aussi rampe de lancement pour les harraga, les migrants nord-africains qui risquent leur vie pour rejoindre l'Europe et ses rêves de prospérité ; espace de sociabilité le jour, il est le lieu de tous les trafics la nuit. L'intérêt de l'artiste pour ce site, malgré sa dureté, réside certainement dans la façon dont les habitants se sont approprié cette architecture, à l'origine structure de dissuasion érigée par les autorités, jusqu'à ce nom de « rochers carrés » qu'ils ont inventé pour la qualifier.

Comparaison

Kader Attia (né en 1970) connaît bien ce lieu emblématique d'Alger. Il s'y rendait adolescent lors de ses vacances d'été dans la famille de ses parents. Il a d'ailleurs choisi de s'inclure au centre de la composition : on voit en effet son ombre dans la photographie du milieu, au moment où il prend la photographie.

François Arnal (1924-2012) a, lui, connu la guerre pendant sa jeunesse, au cours de laquelle il s'est engagé dans le maquis pour résister par les armes aux troupes nazies durant la Seconde Guerre mondiale.

C'est donc en partie le vécu des artistes qui nourrit et inspire ces œuvres. Mais plutôt que de faire leur autoportrait, elles font le portrait de ceux qu'on ne voit pas à l'image. Pour François Arnal, les victimes civiles des conflits armés, pour Kader Attia, les jeunes Algériens privés d'espace et d'avenir par un gouvernement autoritaire. Ils parviennent à cela en montrant une absence au sein même de leur œuvre. Pour Arnal, ce sont les objets manquants qui sont « exposés », tandis que dans *Rochers carrés*, c'est l'ombre de l'artiste, au centre, qui manifeste l'absence du protagoniste, le jeune Algérien, auquel Kader Attia prête sa silhouette.

Mission en salle

À partir du triptyque de François Arnal, proposez aux élèves de réfléchir par petits groupes pour répondre aux cinq questions que pose toute enquête criminelle: Qui? Quoi? Où? Quand? Comment? (QQOQC)

Atelier en classe

Construisez des architectures en utilisant la même forme géométrique. Les cubes de sucre conviennent assez naturellement à cet exercice. Ils ont l'avantage de laisser filtrer la lumière et se prêtent donc particulièrement bien à l'éclairage avec des lampes. La prise de vue photographique permet ensuite, comme Kader Attia, de jouer sur l'échelle et de faire apparaître les constructions plus grandes qu'elles ne le sont.

Portraits pas sérieux

En réaction aux portraits officiels, il existe une grande tradition où le portrait devient justement une arme pour contrebalancer les puissants : la caricature. Au XIX^e siècle, Honoré Daumier en était l'un des éminents représentants.

Les artistes contemporains Alain Séchas et Gilles Barbier ne s'inscrivent pas dans l'héritage de la caricature des hommes politiques. Ils empruntent pour leurs œuvres un répertoire graphique inspiré de la bande dessinée. Cela donne à leurs créations une dimension comique. Mais il est peut-être avisé d'aller au-delà des apparences et d'y voir une satire de leurs contemporains – comme Daumier le faisait en son temps avec ses portraits de bourgeois.



Alain Séchas, *Soir rose*, 2015
Huile sur toile, 130 × 97 cm © ADAGP

Soir rose ainsi que *Promenade à Bruges* (exposé à proximité) font partie d'une série de huit tableaux (« Ciel rouge », 2015), dans lesquels Alain Séchas dépeint des scènes de la vie quotidienne. La toile *Soir rose* figure un couple qui promène son chien. Une scène banale, que l'artiste rend étrange en choisissant de représenter l'homme et la femme sous la forme de chats. C'est un procédé narratif bien connu de prêter aux animaux des accessoires ou des comportements humains. Alain Séchas y a eu recours abondamment avec une prédilection pour les chats, comme pour les deux sculptures situées dans le jardin du MAC VAL, *Les Grands Fumeurs* (2007).

Dans *Soir rose*, bien que l'artiste ait adopté un médium traditionnel des Beaux-Arts, la peinture à l'huile, il emprunte le style graphique des *car-toons* ou des *strips* : un dessin sans détails, concentré sur la silhouette et surtout sur l'expressivité du visage.



Gilles Barbier, *L'Ivrogne*, 1999-2000
Mannequin (fibre de verre, mousse, colle, cire, maquillage, vêtements, chaussures) et assemblage d'objets divers, grille de suspension, 600 × 300 × 300 cm © ADAGP

L'Ivrogne de Gilles Barbier a été réalisé pour une exposition collective intitulée « Jour de fête » (Centre Pompidou, 2000). L'installation apparaît en effet joyeuse et colorée. Elle est aussi impressionnante par ses dimensions ; démesurée, l'œuvre semble même vouloir grandir encore en traversant le plafond. *Jour de fête* est également le titre d'un film de Jacques Tati, sorti en 1949, qui met en scène un personnage burlesque, en équilibre précaire, toujours à deux doigts de l'accident fatal. On retrouve en partie cette dynamique dans la sculpture de Gilles Barbier : l'homme agenouillé a peut-être chuté, ou pris un coup sur la tête. Son titre, *L'Ivrogne*, suggère une autre piste, celle de la consommation excessive d'alcool. Dans le contexte de la fête, l'alcool agit comme un facteur de désinhibition. Dans le tourbillon qui plane au-dessus de la tête de l'homme agenouillé apparaissent des éléments refoulés : un sexe disproportionné, des matières fécales ou encore des animaux associés à la saleté et au pourrissement. Un véritable renversement des valeurs, comme dans le carnaval, ce moment de célébration qui se doit d'être transgressif. Mais l'œuvre est adoucie, du moins en apparence, par le recours à des codes de la bande dessinée franco-belge : étoiles qui tournent, bombes à mèche, onomatopées.

Comparaison

En introduisant la bande dessinée, genre associé au divertissement, dans le champ de l'art visuel, c'est une critique des jugements de goût que les artistes opèrent. Qu'est-ce qui fait œuvre aujourd'hui ? Pas nécessairement le beau, le joli. Alain Séchas dans *Soir rose* se rapproche du « bad painting » (mauvaise peinture) – le nom de ce courant, qui émerge aux États-Unis à la fin des années 1970, est explicite. Gilles Barbier n'hésite pas à inclure presque tous les animaux jugés répugnants dans son œuvre autant que le sexe ou la scatologie.

Le portrait d'un couple ? Le portrait d'un homme ? Ou bien le portrait de l'époque ? En nous attirant avec les codes familiers de la bande dessinée, associée à l'enfance et à des émotions positives, les artistes nous tendent un miroir, peut-être grossissant.

Car l'ironie d'Alain Séchas, déjà manifeste dans *Les Grands Fumeurs* (2007) – cette sculpture animée représentant un couple de chats en train de fumer, réalisée au moment où la cigarette a été interdite dans les lieux publics –, vise la classe moyenne, ses habitudes, ses loisirs. Contrairement aux paysans auxquels les frères Antoine et Louis Le Nain accordaient, au XVII^e siècle, beaucoup de dignité dans leurs tableaux, M. et M^{me} Toutlemonde ne sortent pas « grandis » par la chronique qu'en propose Alain Séchas. Si l'on ne peut affirmer qu'il y a derrière cela une réflexion sur la société de consommation, c'est au contraire assez explicite chez Gilles Barbier. On peut en effet regarder *L'Ivrogne* comme un portrait générique de l'individu à la fin du XX^e siècle (l'œuvre date de 1999-2000), sortant groggy à l'issue des grands récits collectifs.

Atelier en classe

Faire une collecte de récits, en littérature ou en bande dessinée, où les personnages principaux sont « interprétés » par des animaux. Qu'est-ce que le détour par la figure de l'animal, plutôt qu'en mettant en scène de véritables humains, permet aux artistes ou aux écrivains d'aborder ou de dire plus facilement ?

Portrait sans visage

L'autoportrait de l'artiste, en tant qu'œuvre autonome valant pour elle-même, est apparu à la Renaissance pour devenir un sujet majeur des peintres modernes. Les artistes contemporains ont considérablement étendu le répertoire de l'autoportrait : du japonais On Kawara (1933-2014), envoyant des cartes postales à ses galeries avec l'inscription « I Am Still Alive » (je suis toujours vivant), à Michel Journiac (1935-1995), faisant son autoportrait à l'image de son père et de sa mère (*Hommage à Freud – Constat critique d'une mythologie travestie*, 1972). Noël Dolla et Laura Lamiel poursuivent cette exploration avec des œuvres qui dévoilent une partie d'eux-mêmes sans que leurs visages apparaissent.



Noël Dolla, *My Mother II*, 2007
Peinture acrylique et collage ;
mégots de cigarette, fausse nourriture,
340 × 210 × 4 cm © ADAGP

Noël Dolla (né en 1945) a fait partie dans les années 1970 de Supports/Surfaces, un groupe de jeunes peintres abstraits, très politisés, qui se donnaient comme programme de déconstruire la peinture en explorant et en manipulant tous ses constituants : la toile, le châssis, la disposition dans l'espace.

La peinture figurative, d'habitude exclue de la pratique de l'artiste, fait son apparition chez Noël Dolla dans des moments de vie douloureux : la mort de ses frères ou la maladie d'Alzheimer qui touche sa mère. Pour faire le portrait de cette dernière, Noël Dolla choisit un format monumental, occupé de bas en haut et des pieds à la tête par une impressionnante silhouette noire. La tête est fragmentée, parsemée de trous au sommet du crâne, comme un puzzle incomplet, métaphore de la mémoire qui s'enfuit.

La peinture devient alors une manière de conjurer l'amnésie et l'artiste y insère plusieurs références mémorielles : à sa propre carrière, en reproduisant *Dog food*, un tableau de 2007, dans l'angle supérieur droit, à ses engagements politiques (le mot « CHE » pour Che Guevara, leader de la révolution cubaine, ou l'étoile rouge, symbole communiste), ou encore à son habitude d'inclure des objets réels dans ses œuvres : ici, des mégots et un paquet de cigarettes.



Laura Lamiel, *Qui parle ainsi se disant moi ?*, 2013.

Structure métallique, verre, miroir espion, table en bois, table en acier émaillé, chaise en acier émaillé, lampe, tubes fluorescents, livres, papier, crayons, pinceaux, 190 × 200 × 180 cm © ADAGP

Laura Lamiel (né en 1943) a commencé son parcours artistique en étant peintre. Quand elle a abandonné celle-ci, elle a en même temps abandonné la frontalité. Ses œuvres jouent désormais avec plusieurs points de vue et l'expérience de déplacement du spectateur. L'utilisation de miroirs transforme la perception de l'espace, mais renvoie également à une dimension symbolique d'introspection.

L'installation *Qui parle ainsi se disant moi ?* propose d'abord la vision d'un bureau en bois, ou plus vraisemblablement la table de travail d'un artiste puisque, à côté des nombreux carnets, se trouvent des pinceaux. En effectuant, symboliquement, la « traversée du miroir », le visiteur découvre, du côté opposé, un monde régi par des lois logiques et physiques différentes. Un bureau, double du bureau en bois, mais dont toutes les couleurs et tous les signes d'individualité ont disparu. Un espace délimité, qui se déploie cependant immensément à l'intérieur. On retrouve ici l'un des motifs de la littérature fantastique : l'expérience angoissante d'un lieu quotidien devenant autre et où nos repères sont effacés.

Comparaison

Deux artistes qui dévoilent une partie d'eux-mêmes, de leur vécu, mais de manière allusive, détournée. En faisant ce qui est présenté comme un portrait maternel, Noël Dolla semble se livrer à un exercice d'introspection, comme si l'acte de peindre devenait un moyen de lutter contre la perte, celle de la mémoire, celle de la mère, celle de l'enfance. À ce risque d'effritement personnel, l'artiste répond en réaffirmant un certain nombre de repères : ses repères politiques, ses repères artistiques.

Par le titre de son œuvre, *Qui parle ainsi se disant moi ?* – emprunté à l'écrivain, poète et dramaturge irlandais Samuel Beckett –, Laura Lamiel invite le spectateur à observer l'installation comme un possible autoportrait. Un autoportrait sans visage, sans corps qui serait composé de ce que la personne aime : matériaux, couleurs, occupations. On peut ainsi inférer des objets de la première table, de l'association des couleurs rouge et orange, certaines habitudes et certains goûts, notamment une attirance envers l'Asie et le bouddhisme.

Mission en salle

Faites le portrait de quelqu'un que vous connaissez en énumérant cinq choses qu'elle aime. Il peut s'agir d'une personne réelle (vous, par exemple) ou bien d'un personnage de livre ou de série. L'objectif n'est pas de deviner de quelle personne il s'agit, mais quel est le caractère, la personnalité de cet-te inconnu-e.

Portraits de protestation

Souvent, le portrait flatte son modèle, qu'il s'agisse du donateur ou du prince. Il agit donc comme une image de propagande légitimant le statut social de celui qui est représenté et, par là, les instances politiques et économiques qui le perpétuent. Pourtant, il existe également un type de portrait qui lutte, combat et s'oppose. Netto (1933-2017), dans le contexte brésilien des années 1980, et l'Irlandais Malachi Farrell (né en 1972), rendant hommage à des condamnés à mort, donnent ainsi des exemples de ce que peut être un portrait politique.



Netto, *Retirantes, exode de paysans*, 1982
Acrylique sur toile, 200,5 × 200,5 × 2 cm

Dans le tableau *Retirantes, exode de paysans*, Netto rend hommage aux familles paysannes sans terre du Brésil. Son œuvre dialogue avec un tableau célèbre du peintre brésilien Candido Portinari (1903-1962), exécuté en 1944, portant le même titre et traitant du même sujet. Les retirantes désignent ceux qui, au Brésil, ont effectué une migration interne. Celle-ci s'est produite dans le pays successivement à plusieurs périodes et toujours dans le même sens : du nord-est du Brésil, pauvre et rural, vers le sud-est (vers Sao Paulo et Rio de Janeiro), riche et industriel.

Lorsque Portinari réalise son tableau, il cherche à rendre visible un drame humain et social dans une société qui veut l'ignorer. Les corps et les visages de sa famille sont plus proches de squelettes que de vivants, et des oiseaux noirs tournoient au-dessus d'eux et d'un désert stérile.

Proche de Portinari, à la fois par la biographie – les deux artistes sont issus de familles de paysans brésiliens – et les engagements politiques, Netto s'en écarte radicalement, en revanche, par le traitement plastique. Dans *Retirantes, exode de paysans* dominent des couleurs très vives. Netto évite également la psychologie et l'expressivité en peignant les personnages de dos. Ainsi anonymisés, ils représentent le peuple en marche. Pour souligner leur dynamisme, l'artiste peint d'ailleurs leurs pieds levés, évoquant le mouvement commun vers l'avant. Si Portinari voulait dépeindre une réalité sociale, Netto s'attache à magnifier les paysans, les montrant acteurs de leur histoire plutôt que victimes.



Malachi Farrell, *Nature morte*, 1996-2000
Installation : végétaux (branches de laurier), bois, métaux, composants électroniques, lampe de stroboscope, enregistrement sonore, textile, mécanismes automatisés © ADAGP

L'installation de Malachi Farrell met en scène l'histoire des Rosenberg, un couple américain condamné à la peine capitale pour espionnage atomique et exécuté sur la chaise électrique en 1953, pour en faire une fable écologique. Le rideau s'ouvre, laissant apparaître une estrade où trônent deux répliques d'une chaise d'exécution. Les corps du couple y siègent, matérialisés par des branches de laurier. Une voix prononce le mot « *switch* », l'ordre qui déclenche l'électrocution. Des jeux stroboscopiques alternent, comme des éclairs. Puis, plus rien. Le rideau se referme. La décharge émotionnelle est intense et installe le spectateur dans une position délicate : celle d'un témoin rendu complice malgré lui par son voyeurisme.

Comparaison

La peinture *Retirantes* de Netto et l'installation *Nature morte* de Malachi Farrell sont-elles le portrait d'une famille et le portrait d'un couple exécuté, ou des portraits politiques qui visent à sensibiliser le spectateur en lui permettant de s'identifier à des personnes ?

Ces deux œuvres sont-elles les équivalents contemporains de la peinture d'histoire, ces tableaux monumentaux reprenant des moments grandioses de la politique ou de la mythologie ? C'est la question posée par leur présence dans cette salle.

Rien de plus éloigné *a priori* de l'installation multimédia de Malachi Farrell qu'un tableau comme *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix (1830), exemple célèbre du « grand genre ». Et pourtant, ces tableaux étaient ouvertement spectaculaires et cherchaient à provoquer des émotions fortes chez le regardeur. Surtout, l'hommage de Delacroix aux émeutiers parisiens des 26, 27 et 28 juillet vaut comme engagement de l'artiste pour la révolution de 1830. Ces deux éléments : le recours au spectaculaire et la prise de position morale se perçoivent chez Malachi

Farrell, protestant à la fois contre la peine de mort et contre ce que l'on appelle désormais l'«écocide», la destruction ou l'atteinte irréversible à un écosystème. De même, l'engagement pour les droits du peuple et contre le régime autoritaire, que l'on voit chez Delacroix, se retrouve de manière explicite chez Netto, puisque, lorsque ce dernier réalise son tableau en 1982, le Brésil est encore une dictature, laquelle ne cessera qu'en 1985.

Mission

Supposez qu'en 1985, à la chute de la dictature brésilienne, Netto décide de «donner la parole» aux paysans sans terre de son tableau *Retirantes*. Il ajouterait une banderole de manifestation, tenue par les deux adultes, tandis que l'enfant, à droite, brandirait un panneau. Quels slogans de protestation, ou de revendication, pouvez-vous imaginer sur la banderole et sur le panneau tenu par l'enfant ?

3. La vie des objets

«Des objets que nous rechoisissons chaque jour, et non comme notre décor, notre cadre, plutôt comme nos spectateurs, nos juges.»

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, 1942

Serait-ce donc que les objets nous observent, en particulier ceux choisis par les artistes ? Car on se demande souvent quel est ce pouvoir qu'ils ont de leur donner vie. Dans l'exposition «Le Genre idéal. En principe, une tentative d'épuisement», les cinq sujets établis par l'historien de l'art André Félibien en 1667 dans sa hiérarchie des genres sont revisités, tout en révélant leur nature instable. Encore aujourd'hui, les artistes ne font pas d'œuvres sans sujet et sans que de près ou de loin les termes de nature morte, de paysage, de scène de genre, de portrait ou de peinture d'histoire affleurent, si ce n'est pour être repris au moins pour être moqués.

Les artistes choisissent donc des sujets (ou seraient-ils choisis par eux ?). Ce qu'il y a de certain, malgré le fait que l'on considère la dichotomie sujet/objet comme essentielle, de la grammaire (sujet/verbe/objet) à la philosophie, c'est que l'on finit toujours par les confondre ! D'autant que les objets s'avèrent être bien moins inertes qu'ils n'y paraissent et les sujets parfois moins vivants. Penser la vie des objets, c'est se pencher sur plusieurs modes d'existence (Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, 1958), en effet, exister n'a pas partout et tout le temps le même sens. Si l'on se réfère à la définition d'Aristote, la vie est la capacité par soi-même à se nourrir, croître et dépérir. On voit dans cette définition, en creux, l'idée de mouvement et de transformation.

Les œuvres des artistes choisis pour cette thématique ont toutes la particularité de mettre en scène des objets déjà fabriqués. Dans un premier mouvement, on peut penser aux objets à qui les humains vont donner vie, une vie, ou plusieurs, avec les techniques du recyclage et de la récupération ; parfois leur donner une nouvelle vie, une vie incarnant la mort ou la perte, comme dans *Les Restes* (2000) d'Annette Messager. On peut encore penser aux objets qui vont être les témoins d'une action et qui vont en porter les traces, ainsi dans *Ma fête foraine* (2004) de Vincent Olinet. Et comme il n'y a pas qu'une seule façon d'être objet, il y aura aussi des objets qui veulent imiter la nature tout en affirmant leur caractère bien artificiel, tel *Le Rocher de Vincennes* (2004-2005) de Pierre Buraglio. On se demandera également ce qu'ils se font les uns aux autres ; comment ils communiquent. Et s'ils peuvent tirer un portrait par association, à l'instar du *Portrait-robot de Mozart* (1985) d'Arman. Des objets, donc, qui nous ressemblent, des objets qui racontent une histoire, la grande histoire, bien humaine celle-ci, que l'on perçoit dans la photographie *Notre terre sacrée* (2016) de Bruno Serralongue. Il y a bien un aller-retour entre les objets et nous. Les objets ont aussi en eux la capacité de nous transformer, comme nous de les changer.



Annette Messenger, *Les Restes II*, série « Les Restes », 2000
Peluches, cordes, 300 x 540 cm © ADAGP

L'installation *Les Restes II* est composée de petites peluches aux couleurs acidulées ou criardes et aux matières synthétiques qui rappellent, au premier abord, l'univers des doux compagnons de l'enfance. Leur profusion évoque les récompenses des stands de foire. Où l'artiste a-t-elle pu trouver ces objets ? Où les a-t-elle récupérés ? Dans un quelconque grenier de famille ? Dans une cave abandonnée ? À qui ont-ils appartenu ? Qui a voulu s'en débarrasser ?

La peluche, objet transitionnel, chargé d'affect et d'histoires, n'est pas un objet ordinaire, elle fait à la fois référence au monde ambigu de l'enfance et à la culture populaire, à la représentation du vivant et à sa domestication. Plus généralement, elle évoque les pratiques et les objets dévalués, pour lesquels Annette Messenger manifeste très tôt un grand intérêt. Une peluche incarne un bestiaire fantastique, composé de queues, de grandes oreilles, un bestiaire mou, comme un oreiller ou un coussin, que l'on peut toucher, manipuler, qui a le pouvoir de rassurer ou de consoler. C'est un être hybride, de poils et de réconfort... Le malaise arrive de ce que l'artiste leur a fait subir, car les câlins enfantins se sont transformés en coups de ciseaux tranchants, les peaux sont suspendues telles des dépouilles. Découpés, écartelés, parfois évidés, c'est bien au trophée de chasse que l'on finit par penser. Telle une entomologiste, Annette Messenger dissèque nos habitudes culturelles, elle vient fouiller l'intérieur de ces peluches punaisées au mur et formant un soleil, comme si elle voulait remettre en scène ce rapport étrange que nous entretenons avec nos objets intimes.

Les morceaux de peluches épinglés au mur par Annette Messenger sont comme des pièces de puzzles. Dans un premier temps, demandez à vos élèves de repérer quelle est la partie du corps de la peluche épinglée (bras, œil, queue...). Puis, collectivement, proposez à vos élèves de choisir certains des morceaux afin de reconstituer un être hybride, étrange, poilu et griffu !

Section « Les horizons » – Paysage



Pierre Buraglio, *Le Rocher de Vincennes*, 2004-2005
Série de 11 peintures/collages, Ensemble-69- Série (indissociable)
62 x 430 cm © ADAGP

Pierre Buraglio est né dans le Val-de-Marne ; il est fils d'architecte, petit-fils et neveu de maçons italiens installés à Maisons-Alfort. Il a vécu dans une maison familiale en meulière, pierre que l'on retrouve dans certaines de ces œuvres. Ses ascendants ont édifié le fameux rocher du parc zoologique de Paris, dans le bois de Vincennes. Dans cette série de onze « tableautins » –

comme Buraglio les nomme lui-même –, le vécu et le ressenti de l'artiste sont essentiels. La visite au zoo, les récits de ses oncles sur la construction du rocher vont être à l'origine de la récurrence de ce motif dans son œuvre. La technique est mixte, des impressions photographiques se mêlent à des interventions manuelles à la peinture. C'est une sorte de «bricolage», dont la définition donnée par l'artiste est particulièrement éclairante. En effet, pour Pierre Buraglio, il s'agit de la rencontre entre des moyens pauvres et un raisonnement. L'artiste fait donc ici référence à ce grand rocher du zoo de Vincennes, construit entre 1932 et 1934. Ce faux rocher abrite en réalité, dans sa structure, un château d'eau : deux immenses réservoirs y sont dissimulés ; c'est un camouflage. Le béton qui le constitue sert à construire une nature artificielle, plate, dénuée de vie ; pourtant, les variations de formats et d'échelle que représente l'artiste semblent l'animer. Serait-ce lié à la familiarité de l'objet pour l'artiste ? Cette œuvre de Buraglio n'est pas sans rappeler le *Cours de dessin* dispensé par «la pierre qui parle» de Philippe Parreno. Cette dernière, comme le rocher de Buraglio, sont des quasiobjets⁴, soit des objets produisant quelque chose en dehors d'eux-mêmes ou faisant faire quelque chose : dessiner dans le cas de la pierre de Philippe Parreno.

Mission en salle

Proposez à vos élèves de choisir sur le chemin du retour à l'établissement scolaire un objet dans l'environnement urbain, puis de définir si cet objet est vivant ou pas, si l'humain est pour quelque chose dans sa présence à cet endroit, ou s'il est complètement artificiel. Leur demander de raconter à partir de leur vécu l'histoire de cet objet.

⁴ D'après le philosophe Michel Serres, le quasi-objet est un objet qui possède une existence inachevée, mais qui produit quelque chose autour de lui, un rituel ou une communauté.

Section « Les gestes » – Scène de genre



Vincent Olinet, *Ma fête foraine*, 2004
Piquets de tente, fanions,
guirlandes lumineuses, adhésif d'électricien,
250 × 400 × 400 cm © ADAGP

Mixant histoire personnelle, sujets populaires et objets du quotidien, l'artiste français Vincent Olinet (né en 1981) développe une œuvre entre dessin, sculpture, installation et photographie. L'installation *Ma fête foraine* est une structure au bord de l'effondrement qui transforme la promesse d'amusement en mélancolie. Elle fut d'abord conçue pour l'espace public et fut plusieurs fois exposée en extérieur (parc des Buttes-Chaumont à Paris, jardin du MAC VAL à Vitry-sur-Seine). Cette installation est composée d'un barnum en métal, de fanions colorés et de quelques guirlandes lumineuses. L'œuvre séduit par la précarité et l'instabilité de l'ossature métallique. La fête est désertée, ni musique ni manège n'occupe cet espace. Nul spectacle, nulle action ne vient se dérouler sur cette scène qui se propose en elle-même, la fête est sûrement terminée depuis longtemps. Le barnum en a «vu de belles» et il tient à peine sur ses pattes désormais, comme si lui aussi avait trop ri, dansé, couru... Ce qu'il reste de la fête semble menacer à tout moment de s'écrouler, figé dans une instabilité permanente. «Le titre devient presque un autoportrait, il permet aussi d'ouvrir la pièce vers ce qui me paraît le plus intime, et de le dire haut et fort», dira l'artiste à propos de son œuvre, laquelle, en apparaissant dans la section scène de genre, vient déstabiliser ces catégories, car, en effet, les objets sont aussi capables de faire un portrait.

Mission en salle

Identifiez avec vos élèves les trois éléments qui constituent l'installation *Ma fête foraine*. Demandez-leur ce qu'il manque matériellement, selon eux, pour que cette fête reprenne vie, et qu'ils puissent à leur tour dire « Ma fête foraine » comme un moment qui leur correspond.

Section « Les gens » – Portrait



Arman, *Portrait-robot de Mozart*, 1985
Œuvre en 3 dimensions, Assemblage
Objets et collages assemblés sur panneau de bois peint en noir,
plexiglas, 210 × 141 × 45 cm, 213,5 × 145 × 48,5 cm sous vitrine
© ADAGP

Arman (1928-2005) est l'un des principaux artistes du Nouveau Réalisme, mouvement important né en France à la fin des années 1950 – les Nouveaux Réalistes placent l'objet manufacturé au centre de leur pratique. Sa création s'appuie sur le principe de l'accumulation d'objets et son œuvre repose largement sur l'utilisation de déchets, de fragments matériels et d'objets du quotidien. Arman est l'un des premiers à mettre en valeur la banalité des objets industriellement produits, exposant leur vieillissement et leur transformation. L'artiste est marié à la compositrice Éliane Radigue, pionnière de la musique électronique, entre 1951 et 1967. Son influence sur l'œuvre tardive d'Arman est importante, comme en témoigne la série de « Portraits-objets » de compositeurs, lesquels rendent hommage à Wolfgang Amadeus Mozart (1985, 1991 et 1992), Ludwig van Beethoven (1991), Richard Wagner (1991) et Giuseppe Verdi (1991).

Arman s'inspire dans cette œuvre des portraits-robots, des portraits réalisés lors des enquêtes de police et formés de différents fragments de visages associés l'un à l'autre. Ici, plus que d'éléments physiques rassemblés, il s'agit d'une accumulation d'objets présentés dans une simple boîte couverte d'un Plexiglas. Chacun constitue un élément important d'un portrait-robot, car, regroupés, ils permettent peu à peu de déterminer les caractéristiques d'un individu. Le personnage objet du *Portrait-robot de Mozart* est quelque peu dissonant, foisonnant, loin des harmonies du

maître, reflétant son caractère fantasque. Il réunit les attributs liés à son activité : la musique et les instruments de musique ; liés à une son époque (le XVIII^e siècle) : la perruque, les cols en dentelles, les chaussures à talons et à boucle... Arman rend-il hommage à Mozart ou déconstruit-il l'image de génie du compositeur autrichien ? Quoi qu'il en soit, ces objets viennent nous dire quelque chose du musicien.

Mission en salle

Proposez à vos élèves de lister les objets qui les caractérisent, dans le but de composer leur autoportrait. Puis, dans un cadre tracé au crayon, faites-leur dessiner ces objets, en leur demandant de réfléchir à quels objets seront en contact les uns avec les autres. Faites-leur trouver un mot pour définir la relation que chaque objet entretient avec son voisin.

Section « Les heures » – Peinture d'histoire



Notre terre sacrée, Le champ des bâtons
à proximité de la ferme de Bellevue,
ZAD de Notre-Dame-des-Landes, samedi 8 octobre
2016 de la série Notre-Dame-des-Landes
8 octobre 2016
Tirage : Edition 1/3 + 2 EA © ADAGP

Bruno Serralongue photographie des lieux « sensibles », où des combats, des souffrances et des espoirs se cristallisent. En 2014, le gouvernement de François Hollande relance le projet de l'aéroport du Grand Ouest – aéroport de Nantes-Notre-Dame-des-Landes (Loire-Atlantique). Celles et ceux qui s'y opposent tentent de créer une société autogérée sur les terres attribuées au projet : c'est la naissance de la « zone à défendre » (ZAD) de Notre-Dame-des-Landes. Plus d'un millier de personnes y vivront.

Notre terre sacrée, œuvre photographique de la série « Notre-Dame-des-Landes » commencée en 2015, présente des botanistes et des manifestants dissimulés par des bâtons et des banderoles. Peu médiatisés, ces scientifiques ont joué un rôle essentiel dans l'observation et la découverte d'espèces protégées sur ce territoire. Chaque image est lentement mûrie, c'est un faisceau d'indices et de signes. En proposant une autre vitesse de fabrication, de diffusion et d'interprétation de l'information, Bruno Serralongue offre un espace de réflexion précieux sur la complexité du monde auquel nous appartenons. L'artiste photographie ici des objets qui résistent, qui repoussent. Ces objets ont la fonction de maintenir à distance, comme des barricades nées de l'union des humains et des arbres. Le slogan des militants présents le samedi 8 octobre était « Que résonnent les chants de nos bâtons ! » En effet, des milliers de personnes sont venues avec un bâton manifester leur opposition au projet d'aéroport de Notre-Dame-des-Landes. Un bâton ? Quel en est le sens ? Un bâton qui se plante dans « notre terre sacrée », ce titre nous amène aussi à penser le statut de la terre et à poser la question : notre terre est-elle vivante ?

Voici le texte qui fut lu à cette occasion : Le serment des bâtons

« Dès notre plus tendre enfance, le bout de bois, puis le bâton, prolonge notre main, en un outil incomparable... Bâtons de l'exploration prudente, pour sonder d'éventuels dangers... Pilon heurtant le riz ou le manioc dans les mortiers, qui scandent la vie quotidienne de tant de villages, en Afrique ou ailleurs... Bâtons pour rouir le chanvre, pour fouler la laine, pour remuer la lessive... comme l'ont fait nos parents... Bâtons du voyage et de l'échange, de celui du colporteur aux mâts des plus grands voiliers, qui assuraient partout dans le monde la circulation des cultures. Bâtons qui nous rassurent et nous soutiennent quand les problèmes ou l'âge sont là, sous forme de tant de cannes... Bâtons de la protection et de la défense, en particulier des troupeaux, ici pour déplacer les vaches, là pour la transhumance des brebis ou contre les prédateurs... bâtons des palissades... bâtons qui maintiennent nos dunes... Bâton du pèlerin... bâton de l'engagement... bâtons de la parole partagée... Oui, les bâtons accompagnent nos vies. Et c'est la symbolique de tous ces usages du bâton que nous portons ensemble ce 8 octobre. Mais bien sûr les bâtons nous parlent aussi de colère et de révolte. Ceux des innombrables jacqueries paysannes qui ont émaillé et construit notre histoire. Et il n'y a pas si longtemps, les paysans du Larzac ont préféré le chant de leurs bâtons de berger aux bruits de bottes de l'extension d'un camp militaire. Ce qui nous menace ici n'est plus un camp, mais la voracité sans fin des multinationales prêtes à toutes les destructions pour la croissance de leurs profits. Ce sont les appétits personnels de leurs soutiens politiques. Ce sont eux qui sont responsables de l'opération César il y a quatre ans déjà, opération que nous avons fait collectivement échouer, ceux qui sont coupables de la mort de Rémi Fraisse ⁵. Nous ne pouvons oublier !

Pas plus que nous ne pouvons ignorer dans la période présente, les menaces et indices d'une agression prochaine de la ZAD, en vue de l'évacuer totalement et de la détruire. En ce 8 octobre, nous saisissons nos bâtons, symboles de notre détermination, en tant qu'outils de protection de cette ZAD que nous aimons : ce que nous souhaitons, c'est que ce message de détermination soit si massif, porté si puissamment par la population, qu'il résonne si fort qu'il puisse éliminer la menace. Selon les choix des personnes ou collectifs qui les amènent ici, ces bâtons sont anonymes ou identifiés de différentes manières. Mais tous sont porteurs de notre engagement commun à ne pas abandonner cette zone au béton et aux avions. [...] »

⁵ Jeune militant écologiste décédé en octobre 2014, lors d'une manifestation contre le barrage de Sivens, prévu sur un affluent du Tarn (commune de Lisle-sur-Tarn, Tarn).

Mission en salle

À partir d'un objet de la vie courante, inventer un poème ou une chanson qui érige cet objet au rang de symbole pour défendre une lutte spécifique. Exemple : le feu de signalisation pour la sécurité routière.

APRÈS LA VISITE

Retrouvez des propositions élaborées par le professeur relais du MAC VAL
et le service des publics du musée pour prolonger l'expérience de la visite.

Y en a encore pour longtemps ? : Cycles 3 et 4

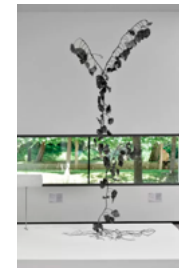
La bande dessinée est souvent considérée comme un « genre » et une forme d'expression artistique qui permet d'aborder la question de la narration visuelle. Par le biais de la juxtaposition de dessins ou d'images fixes articulés en séquence narrative, elle rend possible le dévoilement progressif d'un récit.

Proposition : Sauriez-vous inventer d'autres dispositifs artistiques pour raconter une histoire, produire un récit ? En travaillant par exemple la notion de temporalité, ou encore en explorant la question du mouvement. Envisagez-vous de suggérer ou de raconter de manière littéraire ?

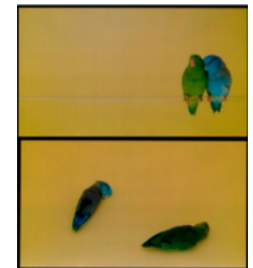
En lien avec le parcours thématique « Les genres à l'épreuve du temps » et les œuvres *Don't Worry at Dusk, I'm Late* (2015) de Brognon Rollin, *Retour sauvage* (2016) de Laurent Pernot et *Another Paradise* (2005) de François-Xavier Courrèges.



Brognon Rollin,
Don't Worry at Dusk, I'm Late, 2015



Laurent Pernot,
Retour sauvage, 2016



François-Xavier Courrèges,
Another Paradise, 2005

À la frontière des genres : Cycle 4

Et si l'on jouait à ne plus pouvoir dire ce que c'est ? Ai-je dessiné une sculpture ? Ai-je assemblé une peinture ? Où encore ai-je installé un paysage ?

Pour cela, c'est très simple. Il vous suffit de préparer des étiquettes sur lesquelles vous inscrirez des mots qui se réfèrent à un genre ou une forme artistique. Vous constituerez ainsi un paquet de douze cartes avec, par exemple, les mots :

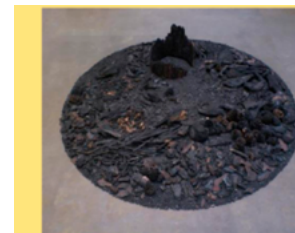
DESSIN	OBJET	PHOTOGRAPHIE	PEINTURE	PORTRAIT
	PAYSAGE	MATIÈRE	SCULPTURE	
CORPS		INSTALLATION	NATURE MORTE	PERFORMANCE

Au cours d'une projection en diaporama des œuvres, qui auront été photographiées par un groupe d'élèves lors de la visite au musée, la classe est invitée à réagir sur certaines d'entre elles, et à sélectionner parmi les douze mots ceux qui, selon eux, permettent de les qualifier. À partir de là, certains termes seront susceptibles d'être définis, et il sera aussi possible de se rendre compte de la difficulté à choisir, pour certaines œuvres, le genre ou la forme artistique. Les élèves se répartissent ensuite en petits groupes. Chacun des groupes tire trois cartes. (À chaque tirage, les cartes sont replacées à l'intérieur du paquet et rebattues pour le groupe suivant.) Dans chaque groupe, les trois mots tirés au hasard constituent alors le point de départ d'une réalisation plastique qui pourra *interroger la matérialité de l'œuvre, sa relation au corps* et la possible porosité entre les genres.

Exemples de tirages possibles : « Paysage-Matière-Installation » ; « Portrait-Objet-Performance » ; « Objet-Performance-Corps » ; « Nature morte-Dessin-Photographie », etc.



Étienne Armandon, *Préparatifs de noces à la campagne*, 2022



Morvarid K, *This Too Shall Pass – Charcoal Installation*, 2022

En lien avec le parcours thématique « Peinture – Sculpture » et les œuvres *Préparatifs de noces à la campagne* (2022) d'Étienne Armandon et *This Too Shall Pass – Charcoal Installation* (2022) de Morvarid K.

Qui se ressemblent s'assemblent ! : Cycle 3

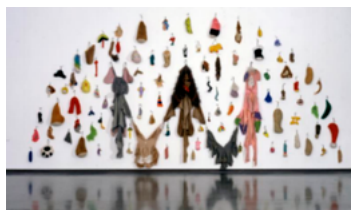
Et si l'on regroupait tous les objets de la salle de classe par couleur ? Maintenant qu'ils sont ensemble, comment pourrait-on les présenter ?

Les élèves forment des petits groupes. Chaque groupe s'empare d'une couleur et propose une manière d'exposer, dans un endroit de la salle de classe, les objets qui auront été sélectionnés.

Dans chaque groupe, les élèves disposent ensuite d'un temps pour expliquer au reste de leurs camarades leurs motivations ou intentions dans les choix opérés. Les typologies de présentations et de mises en scène sont consignées quelque part sur le tableau et prises en photographie. Tous les objets sont alors rassemblés au même endroit.

Vous avez auparavant sélectionné des objets par couleur. Pourrait-on trouver cette fois-ci d'autres façons de les regrouper ? Est-ce que leur présentation va évoluer, changer ?

Cette mise en situation permet d'interroger l'hétérogénéité et la cohérence plastique d'une production, de jouer avec les détournements et les mises en scène des objets, et, plus généralement, de s'intéresser à la question de la relation entre l'objet et l'espace.



Annette Messager, *Les Restes II*, 2000



Laure Prouvost, *Reliques no 6*, 2018

En lien avec le parcours thématique « Qu'est-ce que l'art de rendre vivant ? » et les œuvres *Les Restes II* (2000) d'Annette Messager et *Reliques no 6* (2018) de Laure Prouvost.

MAC VAL

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

Réservations pour les visites et ateliers

reservation@macval.fr ou 01 43 91 64 23

Accueil téléphonique

Lundi et jeudi : 9h – 12h30

Mardi, mercredi et vendredi : 9h – 12h30 et 14h – 16h

Horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche et jours fériés, 11h – 18h

Fermeture des caisses 30 minutes avant

Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 15 août et 25 décembre

Tarifs

— Tarif plein 5€

— Tarif réduit 2,50€

— Groupes de plus de 10 personnes, enseignantes, enseignants, seniors de plus de 65 ans

— Gratuité : Moins de 26 ans, étudiantes, étudiants, demandeurs et demandeuses d'emploi, allocataires du RSA, personnes handicapées et l'accompagnant-e, membres de la Maison des artistes, etc. (liste complète sur macval.fr), Le premier dimanche du mois.

Casiers vestiaires disponibles

Abonnement : « Laissez-passer »

15€ pour une personne pour un an

25€ pour deux personnes pour un an

Accès – voiture

Depuis le périphérique (sortie Porte d'Italie ou Porte d'Ivry), rejoindre la Porte de Choisy, puis prendre la D5 jusqu'à la place de la Libération à Vitry-sur-Seine (sculpture de Jean Dubuffet).

Accès – Métro ou tramway

Itinéraire conseillé :

— Ligne 7 ou tramway T3 arrêt Porte de Choisy. Puis T9, arrêt MAC VAL.

— Ligne 7 arrêt Villejuif – Louis Aragon. Puis bus 172 (dir. Créteil-l'Échat), arrêt MAC VAL ou bus 180 (dir. Charenton-Écoles), arrêt Camélinat.

— Ligne 8, arrêt Liberté. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.

Accès – RER

— RER C – Gare de Vitry-sur-Seine. Puis bus 180 (dir. Villejuif), arrêt Hôtel de Ville.

— RER D – Gare de Maisons-Alfort / Alfortville. Puis bus 172 (dir. Bourg-la-Reine RER), arrêt Henri de Vilmorin.
