

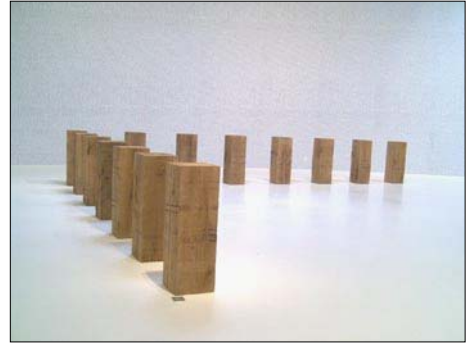
## *Phalanx*

1981

14 billots de cèdre rouge

90 x 30 x 30 cm chaque

Collection FRAC Nord-Pas-De-Clais



## *1/ Descriptif de l'œuvre*

Dès 1960 Carl André travaille le bois sous la forme invariable du billot de 30 x 30 x 90 cm. *Phalanx* est constitué de 14 billots disposés en V.

A l'origine, l'œuvre fut créée pour l'espace domestique du Museum Haus Lange de Krefeld. Chaque branche du V occupait alors la diagonale de deux pièces mitoyennes mais non entièrement fermées par une cloison.

## *2/ Propos de l'artiste*

Carl André travaille des matériaux bruts et industriels (billots de bois, briques, blocs de béton, plaques de métal,...). Dans un souci d'évidence et de contact direct avec ces matériaux, ils ne sont ni traités, poncés, limés ou vernis.

En même temps, les pièces sont travaillées industriellement, leur forme est géométrique, leur disposition dans l'espace soigneusement choisie.

L'œuvre de Carl André donne donc à voir toute la brutalité des matériaux – il exploite leurs qualités propres, sans artifice - via l'ensemble du processus artistique.

Carl André questionne ce qu'est la sculpture : certaines de ses œuvres sont horizontales alors que la sculpture est traditionnellement érigée. D'autres sont disposées de manière à ce que le spectateur marche dessus, les rendant ainsi quasi invisibles.

La sculpture devient alors un lieu en soi et plus seulement un objet montré dans un lieu.

## *3/ Mots clés*

- Art minimal (Frank Stella)
- Industrialisation
- Matériaux bruts
- Sculpture

## *Sans titre (Marabout)*

1997

impression noir en sérigraphie sur papier

dimensions variables

Coll. FRAC Aquitaine



### *1/ Descriptif de l'œuvre*

*Sans titre (Marabout)* est la forme murale d'un livre de Claude Closky édité en 1995 par Le Parvis (Tarbes). L'œuvre consiste en des lés de papier peint de 150 x 200 cm qui forment un mur de mots s'enchaînant selon le principe de la comptine enfantine *Marabout-Bout de Ficelle-Selle de Cheval etc.* Le format de l'œuvre est fonction du mur tapissé.

### *2/ Propos de l'artiste*

Depuis le début des années 80, Closky explore avec rigueur et méthode différents modes opératoires : écriture, photographie, installation, vidéo, dessin, carte postale, panneau d'affichage, cédérom, œuvres en ligne, site Internet.

Son travail se développe principalement autour de deux axes : la taxinomie ou la science de la classification, et l'utilisation de la publicité comme principale source d'inspiration.

Avec souvent beaucoup d'humour, il inventorie, classe et propose une organisation nouvelle des signes collectés, organisation qu'il pousse jusqu'à l'absurde - Ex. *AA ; BB* : l'artiste constitue un tableau composé de toutes les possibilités de combinaison de deux lettres, de *AA* à *ZZ*, en passant par *AB*, *AC*, etc. L'artiste photographie 676 logos publicitaires qui correspondent à chaque combinaison.

Visuellement, *Marabout* ressemble à un monochrome gris si le spectateur est éloigné et produit un effet hypnotique s'il s'approche. Les mots s'enchaînent, vides de sens, tous au même niveau. Parfois, par accident, deux par deux ou trois par trois, des mots peuvent se répondre. Finalement, cette œuvre murale, œuvre de surface qui laisse les mots en surface, n'est qu'une perpétuelle logorrhée : elle porte l'idée que la masse d'information tue l'information, confondant la forme d'un message et son fond – ici particulièrement absent.

### *3/ Mots clés*

- Oulipo (Perec, *Les choses*)
- Classification / Taxinomie
- Culture de masse
- Publicité
- Hyperinformation



## *Catalogues*

1991

60 photographies couleur

61.5 x 50.5 cm chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes

## *1/ Descriptif de l'œuvre*

*Catalogues* est un ensemble de soixante photographies de quatrièmes de couverture de catalogues d'exposition. Aucune inscription ne figure sur les catalogues photographiés, si bien qu'ils apparaissent comme soixante monochromes.

## *2/ Propos de l'artiste*

Depuis le début des années 90, Jean-Louis Garnell s'intéresse à la relation entre les images photographiques. Dès lors il présentera ses œuvres en diptyque, triptyque ou bien en série. Plus récemment, profitant des nouvelles technologies numériques, il revient à des images uniques mais à la composition complexe qui dévoilent leur procédé de fabrication. Il est également un photographe du quotidien, son entourage, sa famille, sa vie sont autant de thèmes récurrents dans son oeuvre.

*Catalogues*, sorte de bibliothèque fictive, propose un regard nouveau sur le catalogue d'exposition. Très souvent la reproduction des œuvres dans un catalogue est le seul contact entre l'œuvre et l'étudiant ou l'amateur d'art, au détriment d'une approche plus directe de l'œuvre.

Pour figurer dans un catalogue, l'œuvre est photographiée, reproduite, multipliée. Puis Jean-Louis Garnell photographie le catalogue, ou plutôt son dos. Il choisit ainsi un exemplaire unique dans les milliers de catalogues imprimés.

Les soixante photographies de catalogues forment une œuvre unique : il n'existe pas d'autre exemplaire de ce travail. Leur installation est le fruit du hasard : il n'y a pas de plan de montage. Chaque accrochage est là aussi un "exemplaire unique" de l'œuvre.

Ainsi Garnell réalise-t-il une œuvre en un seul exemplaire - à chaque fois différente - à partir de reproductions d'œuvres d'art et à l'aide d'un médium - la photographie - dont une des caractéristiques se situe dans sa reproductibilité mécanique.

L'aspect visuel du travail renvoie au monochrome - couleur unique -, aboutissement ou degré zéro de la peinture.

Par le choix du sujet - le catalogue -, de sa forme - le monochrome -, de la technique - la photographie -, Jean-Louis Garnell interroge l'unique et le multiple dans l'art dans toute son ambiguïté.

## *3/ Mots clés*

- Reproductibilité mécanique (Walter Benjamin)
- Monochrome
- Rapport à l'objet
- Reproduction
- Série

## Vidéoclips 1997-2003

2003/ **Whites Stripes**, *The hardest button to button*

2002/ **Kylie Minogue**, *Come into my world*

2001/ **Chemical Brothers**, *Star Guitar*

1999/ **Chemical Brothers**, *Let forever be*

1997/ **Daft Punk**, *Around the world*



## 1/ Descriptif de l'œuvre

*The Hardest Button to Button* démultiplie les instruments – guitare , ampli, batterie – au gré des phrases musicales et de leur volume.

*Come into my World* est construit autour de l'image clonée de Kylie Minogue, un nouveau clone apparaissant à chaque nouveau couplet.

*Star Guitar*, long travelling à bord d'un train, n'est qu'une succession d'éléments de décors – poteau, château d'eau, silo – calqués sur chaque son des Chemical Brothers.

*Let Forever Be* joue sur les rapports d'échelle, la confusion entre les plans horizontaux et verticaux et celle entre les effets numériques et mécaniques.

*Around the World*. Comme pour respecter une partition, les différents instruments (voix, basse, clavier) prennent la forme d'une chorégraphie signée Bianca Li.

## 2/ Propos de l'artiste

Ancien batteur du groupe Oui-Oui, Michel Gondry est un réalisateur atypique de vidéoclips. Sa production vise davantage à donner à voir les rythmes des morceaux de musique qu'il met en scène qu'à illustrer les chansons des artistes qui lui passent commande.

*Star Guitar* est assez symptomatique de sa production récente : Gondry construit un paysage vu de la fenêtre d'un train. Mais chaque élément du décors correspond à l'un des sons ou des rythmes de la composition des Chemical Brothers. Ainsi tel wagon de céréales est répété cinq fois de suite parce que tel son des Chemical est répété cinq fois. Le BPM correspond aux pylônes électriques du premier plan, qui rythment visuellement tout le clip.

Michel Gondry a réalisé des vidéoclips pour Bjork (*Human behavior, bachelorette, ...*), les Rolling Stones (*Like a rolling stone*), Massive Attack (*Protection*).

Ses clips sont de véritables trouvailles visuelles alliant virtuosité technique, humour, sens de l'image et du rythme.

## 3/ Mots clés

- Rythme
- Démultiplication des espaces et des personnes
- Illusion

## *Purgatoire*

1991

Deux personnages à réactiver – photographie cibachrome

Diptyque, 62 x 90 cm chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes



## *1/ Descriptif de l'œuvre*

*Purgatoire* se décompose en deux photographies. L'une représente un noyé en tenue de plongé, l'autre un motard étendu au sol et une mendiante assise par terre.

Lors des vernissages, les personnages des photographies sont "réactivés" : deux comédiens jouent le rôle du motard accidenté et du noyé. A la fin du vernissage, ils disparaissent et sont remplacés par les deux photographies.

## *2/ Propos de l'artiste*

Pierre Joseph s'intéresse très tôt aux enjeux de l'interactivité et aime à placer les visiteurs dans une situation où se mêlent fiction et réel.

Aussi, les personnages vivants "à réactiver" sont-ils caractéristiques de son travail. Ces personnages, sorte de caractères-type, sont joués lors des vernissages d'expositions par des acteurs. Ils jouent alors le rôle d'une sorcière écrasée contre un mur, de Blanche-Neige endormie sur un lit, d'un guerrier à cheval, d'un motard accidenté, pour cela ils endossent une panoplie donnée par l'artiste et suivent quelques indications pour incarner ces personnages.

Ce n'est cependant pas une performance, l'artiste ne joue pas de rôle dans ces scènes, ce qui rapproche l'œuvre de la fiction, entre théâtre et cinéma.

A travers ce dispositif, la question de la matérialité de l'œuvre est posée : la photographie - qui figure pendant toute l'exposition – est-elle la simple trace de la réactivation ou bien est-elle la finalité du travail de l'artiste ? **En ce cas**, les comédiens ne servent qu'à illustrer le dispositif et sont donc des représentations de la photographie : c'est le réel qui représente la photographie et non plus la photographie qui représente le réel.

L'hypothèse inverse implique que la photographie n'est que l'enregistrement de la réactivation de l'œuvre par les comédiens. Elle n'est pas l'œuvre, et pourtant c'est elle qui figure sur les murs de la salle d'exposition, au côté des autres œuvres – ce qui tend à lui conférer le statut paradoxal d'œuvre.

## *3/ Mots clés*

- Tautologie (Joseph Kosuth)
- Théâtralité
- Interactivité

## *Cars cars*

1985

Vidéo couleur sonore – 5'

## *I am going*

1973

Vidéo N & B – 3'

Collection FRAC Languedoc-Roussillon



## 1/ Descriptif de l'œuvre

*Cars cars*. L'artiste filme de la fenêtre d'un immeuble les mouvements d'une avenue, bus, tramway, automobiles, piétons, sous la pluie. En voix off, il constate ce qui passe.

*I am going*. Robakowski monte l'escalier d'une tour métallique en comptant les marches et s'essouffle progressivement. Au gré de l'ascension, le paysage apparaît.

## 2/ Propos de l'artiste

L'un des fondements de la production artistique de Robakowski est la recherche dans le geste artistique d'un fond qui soit le contraire même de l'artifice. Trouver des gestes naturels était une problématique totalement inconnue en Pologne, puisque ces gestes - étant liés à la réalité - n'étaient pas considérés communément comme appartenant à l'art. Si tout objet du terrain artistique devait être artificiellement façonné, la conception de Robakowski était de trouver dans la réalité des situations qui puissent s'importer dans le monde de l'art.

*Cars Cars* et *I am Going* ne mettent en œuvre aucun artifice. L'artiste constate, la caméra subjective enregistre.

Le son – la parole de Robakowski – joue alors un rôle prépondérant. Dans *Cars Cars*, l'énumération des voitures et des piétons sur un mode ressemblant à un commentaire sportif livre une vision humoristique, ironique, de la vie quotidienne polonaise. Le simple constat est déjà un acte subversif dans la Pologne des années 80.

En montant une par une les marches de *I am Going*, l'artiste lie la Pologne des années 70 à son histoire. La tour ressemble à un mirador et ne manque pas d'évoquer les camps de concentration de la deuxième guerre mondiale. En comptant les marches, l'artiste s'essouffle, peine. Il halète et fait ainsi entendre la difficulté qu'il éprouve à monter au sommet de la tour. Le lien entre le paysage – au second plan – perçu à travers les marches – au premier plan – amène à lier symboliquement le présent – éprouvant, via la performance de l'artiste - et le passé douloureux de la Pologne.

## 3/ Mots clés

- Historicité (Boltanski, *Enfants de Berlin*)
- Rapport au réel (artefactualité)
- Constant / dénombrement
- Expérimentation

## *Poster objects*

1991

Sérigraphies sur matériaux divers

56 x 35 cm chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes



## *1/ Descriptif de l'œuvre*

Les *Poster objects* (affiche-objet) sont des panneaux de carton, papier, tissus ou métal sur lesquels sont sérigraphiés des sigles et des slogans. Les textes sont tirés de campagnes électorales, de jeux télévisés ("l'aventure pas le progrès – le progrès pas l'aventure") ou de publicités ; ce sont également des sentences reprises et détournées ("la couleur de la perfection c'est le rose") ou bien encore des assertions philosophico-existentialistes ("où devrais-je aller").

Les *Poster objects* sont des œuvres à poser au sol, à disséminer dans les espaces d'exposition. Elles ponctuent l'espace, parasitent, renvoient/répondent – ou non – aux autres oeuvres présentées.

## *2/ Propos de l'artiste*

Le travail de Ruppersberg est profondément ancré dans la culture américaine dont il utilise les symboles emblématiques : livres populaires, objets, films, photographies, extraits d'émissions télévisées, architecture, etc. Il collectionne tous les objets de la société de consommation qu'il copie, coupe, transforme. C'est pour lui une manière de mettre en évidence les codes qui constituent la mémoire collective.

Il multiplie des modes opératoires : dessins, peintures, sérigraphies, installations, films, affiches, vidéos, etc.

Ses *Poster Objects* proposent des énoncés revendicatifs qui viennent perturber l'espace d'exposition. Les revendications sont gratuites – "pink is the color of perfection", "adventure not progress" – et détournent ainsi les codes de l'énoncé publicitaire ou du slogan. Par leur disposition – au sol – les œuvres invitent le spectateur à "se pencher sur le sens des mots". La disposition renforce l'idée de perturbation – les pièces ne sont pas accrochées au mur, comme peut l'être l'art reconnu – et confère aux *Poster Objects* un statut à la fois dans et hors le champ de l'art.

## *3/ Mots clés*

- slogan / sigle / publicité
- affichisme
- parasitage

## **Réveils**

1988

Film super 8 transféré,

film vidéo couleur sonore – 5'

Collection FRAC Pays De La Loire



## **1/ Descriptif de l'œuvre**

*Réveils* est un dispositif d'autofilmage de l'artiste à son réveil. Une installation constituée d'une caméra super 8, d'un réveil et d'un puissant spot lumineux se déclenche tous les matins entre 7h et 8h. Chaque matin l'artiste regrettera de ne pas s'être couché plus tôt...

## **2/ Propos de l'artiste**

Depuis 1985, Pierrick Sorin se met en scène dans de courtes œuvres vidéo. Il est tour à tour Sorino le magicien, Petit Sorin ou bien Le Monstre. Le quotidien, la banalité, l'échec, l'enfermement, l'intime sont ses sujets de prédilection. L'artiste qualifie sa démarche de "poésie du désabusement".

Son œuvre, très séduisante, questionne à la fois le statut de l'artiste et de l'œuvre produite. Souvent, Sorin donne à voir le processus de création de ses vidéos. La pauvreté des moyens, la qualité douteuse de l'image renvoie à un certain amateurisme, à une image banale. Ainsi interroge-t-il le quotidien avec les moyens du quotidien.

L'œuvre s'en trouve désacralisée – et avec elle l'artiste qui l'a produite, soumis aux contingences matérielles. Ainsi cette vidéo dans laquelle Sorin admire une très belle sculpture. La sculpture étant définie comme un objet autour duquel on peut tourner, l'artiste creuse un trou sous la sculpture et la franchit en sautant afin d'explorer toutes les dimensions de "l'œuvre".

Une autre dimension du travail de Sorin figure dans le rapport du spectateur à l'image médiatique. En tournant en dérision l'image télévisée, l'artiste pointe l'absence de sens d'un médium qui fonctionne fréquemment de manière autoréférentielle.

"Il gesticule frénétiquement, accumulant les maladroites, les situations absurdes, empêtré dans un univers domestique quotidien. Son œuvre questionne avec humour, impertinence et désespoir la condition humaine, le positionnement de l'artiste, le processus créatif et nos habitudes de consommateurs d'images passifs". (L'oeil n°525)

## **3/ Mots clés**

- Autoportrait (Orlan)
- Autodérision (Buster Keaton)
- Banal, quotidien (Joël Bartolomeo)

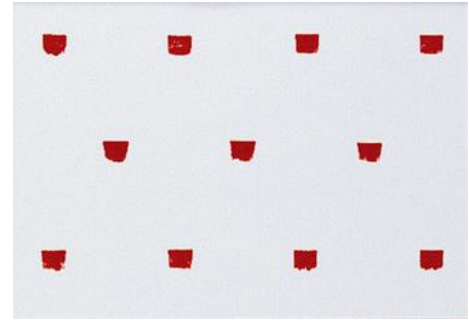
## *Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm*

1987

Acrylique sur papier

2 x (81 x 113 cm)

Collection FRAC Bourgogne



### *1/ Descriptif de l'œuvre*

Deux œuvres encadrées sous-verre, composées chacune de 11 empreintes rouge.

Toroni décline, depuis 1967, une méthode qui décrit et délimite son travail : sur des supports variés (toile, coton, papier, toile cirée, mur, sol, généralement des fonds blancs) est appliquée une trace de pinceau n°50 à intervalles réguliers de 30 cm.

### *2/ Propos de l'artiste*

L'aspect systématique du travail de Toroni évacue la question de la peinture et du savoir-faire : ses œuvres sont à lire dans leur contexte.

Il en va ainsi des deux œuvres présentées dans cette exposition : lors de leur première présentation, à Kyoto en 1987, elles étaient exposées en face d'une fenêtre : le paysage extérieur, mêlé aux empreintes, se reflétait dans le verre. Pour *Bis Repetita Placent*, aucune fenêtre, c'est en revanche tout l'espace d'exposition qui se mélange aux empreintes de Toroni.

Par la répétition du même geste, Toroni donne aussi à voir l'œuvre dans sa matérialité – un support (ici du papier) et de la peinture appliquée par un pinceau (toujours le même) -, sans chercher à donner l'illusion de la réalité. C'est par ce geste – ici réduit à sa plus simple expression – que sont réalisées toutes les peintures, des plus remarquables aux plus médiocres.

### *3/ Mots clés*

- Daniel Buren
- Systématisme
- Trace
- Support/surface

## *La pluie seule / La pluie barrée*

1986

photographies cibachrome

120 x 160 cm chaque

Collection FRAC Poitou-Charentes



### *1/ Descriptif de l'œuvre*

*La pluie seule* et *La pluie barrée* sont deux éléments de la série *Écritures de pluie*.

Cette série est un ensemble de photographies de pluie dans lesquelles sont intégrés des signes de clavier (parenthèses, virgule, tiret, etc.) qui viennent perturber le rythme vertical de l'eau.

### *2/ Propos de l'artiste*

Tosani travaille sur la série sans pour autant inventorier. Dans l'espace de son studio – qu'il considère comme « un espace d'expérience et d'expérimentation et non un espace de réalisation et d'application » (SOCIF n° 18 avril 04) -, il se joue des changements d'échelles en agrandissant de manière démesurée des éléments photographiés. Ses grands formats ont pour but d'inclure le corps du spectateur comme une donnée physique de l'image.

La pluie apparaît frontalement. L'image offre peu de profondeur. Les trombes d'eau dressent un rideau derrière lequel le spectateur ne peut pénétrer : l'image reste en surface, sans profondeur. L'effet est renforcé par le verre devant la photographie.

L'artiste joue sur ce rapport entre le volume et sa représentation en deux dimensions – qui est un des enjeux essentiel de l'histoire de l'art.

Les sujets photographiés par Tosani sont anodins, quotidiens, banaux. Ce sont des ongles, des cuillers, des cuirs chevelus. La pluie. Mais il s'agit là d'une pluie de studio, qui n'apparaît pas comme réelle : le cadre est travaillé – la pluie n'occupe pas les bords de l'image mais seulement le centre -, l'éclairage est artificiel, le temps de pose long combiné à l'éclair de flash permet au spectateur de percevoir ce qu'il ne pourrait voir naturellement. Le changement d'échelle entre le sujet photographié – une maquette de taille réduite – et le grand format du tirage contribue à la mise à distance de la réalité quotidienne de la pluie.

Elle devient un pur sujet photographique, débarrassé de toute contingence. C'est alors son rythme qui est photographié, perturbé par des signes de ponctuation – une virgule, un signe +, un slash / - qui induisent la maîtrise grammaticale du sujet photographié et du geste photographique par l'artiste.

### *3/ Mots clés*

- Banal
- Changement d'échelle (Claes Oldenburg)
- Planéité
- Photographie plasticienne

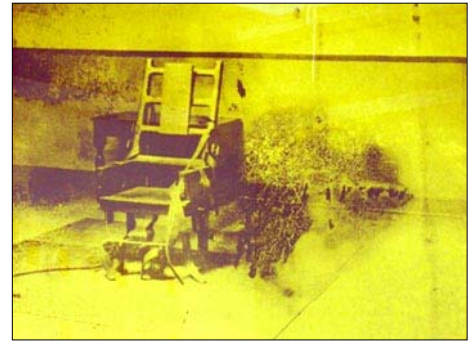
## *Electric chairs*

1971

Portfolio de 10 sérigraphies sur papier

90 x 122 cm chaque

Collection FRAC Nord-Pas-De-Calais



## *1/ Descriptif de l'œuvre*

Depuis 1963, Andy Warhol décline régulièrement le thème de la chaise électrique. *Electric chair* est une variation de dix sérigraphies (procédé d'impression à travers un écran de soie ou de tissu synthétique, dérivé du pochoir, technique très utilisée dans le milieu de la publicité) à partir d'une même image, en variant les couleurs, en utilisant des vues en négatif et des effets de brosse.

## *2/ Propos de l'artiste*

Au début des années 60, le foisonnement des images, des symboles, la prolifération des médias et la généralisation de la grande consommation sont autant d'éléments que Warhol utilisera sans cesse dans son oeuvre.

En utilisant quasi-exclusivement le procédé de la sérigraphie, il cherche à rompre le fétichisme de l'œuvre unique. Ses tirages sont aléatoires, sans numéros.

Bien que Warhol utilise des modes de fabrication impersonnels et mécanisés, il transforme toutes les images qu'il "trouve" par coloriage, photocopie, juxtaposition, solarisation, déclinaison, agrandissement, etc.

A partir de 1962, Andy Warhol réalise des peintures de catastrophes – accidents de la route, incendies, intoxications alimentaires,... - à partir de photos de presse. Les images sont répétées, multipliées, pour mieux souligner la gloire éphémère que connaissent les victimes lorsque leur image est reproduite à des milliers d'exemplaires dans les journaux.

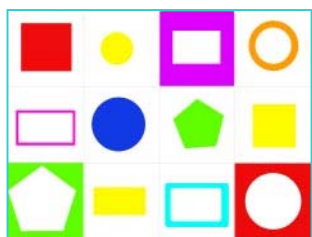
Les chaises électriques forment une série dans cette série. Cet instrument de mort typiquement américain est aussi à rattacher aux grands mythes américains peints par Warhol, comme le dollar, la bouteille de Coca-Cola ou Marilyn.

L'objet est anodin en apparence, son traitement graphique le rend presque abstrait. Il éveille un sentiment de malaise chez le spectateur, passif et présent devant le tableau comme il peut l'être lors d'une exécution.

## *3/ Mots clés*

- Star system (Jeff Koons : objets de consommation)
- Société de consommation
- Pop art
- Mythologie américaine
- Fabrication mécanisée
- Jonas Mekas, *diaries, notebooks and sketches* : milieu artistique new yorkais des 60's – 70's

## Ateliers pédagogiques



### Atelier d'arts plastiques

#### Maternelles : petite et moyenne section

1/ Sur la table un "tas" de gommettes de plusieurs tailles, formes et couleurs différentes. Chaque enfant fait le tri et choisit une variété de gommette.

2/ A partir de cette gommette et d'un gabarit (même forme, même couleur mais plus grand et en carton), sur une feuille de papier il trace le contour du gabarit.

3/ Avec les gommettes préalablement sélectionnées, le choix peut-être fait de remplir la forme, de remplir l'extérieur de la forme ou bien simplement faire le contour de la forme.

4/ A la fin de l'atelier nous disposerons d'un ensemble de formes géométriques très colorées, qui pourront être assemblées en un seul grand panneau.

### Line Renaud Renault 16

Seize Soupapes papa poule  
poules farcies siphonné nez  
qui coule cool Raoul Oulipo  
peau de pêche pêche au gros  
Gromiko collargol Goldorak  
raccordé dés pipés pélican  
cancéreux rebrousse poil...

### Atelier d'écriture

#### Grande section de maternelle / CP / CE / CM

1/ Chaque enfant tire au sort ou donne un mot au hasard, ce mot sera le départ de l'atelier...

2/ Sur le principe de la comptine "Marabout – bout de ficelle – Selle de cheval..." chaque enfant doit donner entre 10, 20 ou 30 mots selon les niveaux.

3/ Les mots sont écrits au fur et à mesure sur une grande feuille de papier kraft tendue au mur, à partir du CP les enfants pourront écrire eux-mêmes leurs mots....

4/ A partir du CE la consigne change légèrement, une feuille leur est distribuée, ils doivent chacun remplir entièrement ce support de mots sur le principe de la comptine. Ils peuvent choisir d'écrire gros ou petit, de plus en plus gros, de plus en plus petit, etc.

5/ La comptine ainsi inventée sera emportée à l'école.

Nue à perdre l'âme  
Dans l'éclat nu de la lune  
Couvrant ses seins nus

Répète pour voir ?  
Voir ? C'est pour mieux comprendre  
Comprends et répète...

### Atelier d'écriture

#### Collège et lycée

A partir du collège les exercices d'écritures seront basés sur le **haïku** (genre poétique développé au Japon à partir des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles.)

Le Haïku est un poème très court, il comprends en tout 17 syllabes, distribuées en 3 vers de 5, 7 et 5 syllabes chacun.

Le déroulement de l'atelier d'écriture comprends un temps d'explication du principe du haïku, mais également un temps

de lecture par les élèves de différents exemples de différents haïkus. A la fin de leur exercice d'écriture ils devront chacun lire un des trois haïkus qu'ils auront écrit.

Afin de les aider, une feuille avec le récapitulatif de l'exercice sera distribuée, elle comprendra notamment un exemple (cf. ci-contre) du type de poème à écrire.

Selon les niveaux de groupes plusieurs consignes pourront être données :

1/ Répéter le même mot : une fois en début de vers, une fois au milieu et une fois en fin de vers. Le premier mot du premier haïku sera tiré au sort.

2/ Répéter :

le premier mot du premier vers dans le dernier mot du dernier vers,

le dernier mot du premier vers en premier mot du second vers,

le dernier mot du second vers en premier mot du dernier vers.

## Bibliographie

---

### Carl ANDRE

*De la ligne au parallépipède*, Art Minimal I, CAPC Bordeaux, 1985.

### Claude CLOSKY

Pascaline Cuvelier, *Claude Closky*, Le Parvis, Pau, 1996.

François Piron, *Claude Closky*, Défilement perpétuel, Mouvement, n°7, janvier 2000.

### Jean-Louis GARNELL

*Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, Dominique Baqué, Editions du Regard, 2004.

*Jean-Louis Garnell*, texte: Anne Bertrand, ed. Artothèque Angers, 2003.

[www.jeanlouisgarnell.net](http://www.jeanlouisgarnell.net)

### Michel GONDRIY

Beaux-Arts magazines, n°236, Janvier 2004.

Director Label, Vol. 3 *The Work of Director, Michel Gondry*, Palm Pictures/Label Virgin (DVD), octobre 2003

[www.michelgondry.com](http://www.michelgondry.com)

### Pierre JOSEPH

Global Navigation System, Palais de Tokyo, Edition Cercle d'art, 2003

Catalogue FRAC Poitou-Charentes, Collection fin Xxème, 1995.

### Josef ROBAKOWSKI

Revelint – Revue électronique internationale Paris. Edition 2002

[www.robakowski.net](http://www.robakowski.net)

### Allen RUPPERSBERG

*Allen Ruppensberg : The Best of All Possible Worlds*, Skulptur Projekte, Munster, 1997

*Where's AI ? : Allen Ruppensberg*, Magasin, Centre National D'Art Contemporain, Grenoble, France (Oct.), 1996.

### Pierrick SORIN

L'œil, *Pierrick Sorin*, n°525 avril 2001

Artpress 258 juin 2000, "le Sorin ou l'art du premier degré" Pierrick Sorin, p.24 à 29.

### Niele TORONI

*Niele Toroni, 1967 – 1987 : 20 ans d'empreintes*, Nice, Villa Arson, Nice 1987

*Niele Toroni* : CAPC-Musée d'art contemporain de Bordeaux. Contient une série d'entretiens de Niele Toroni avec Bernard Marcadé, Paris, Bordeaux et Mouscardès, juin-juillet 1998.

### Patrick TOSANI

*De la photo comme peinture*, FRAC Rhône- Alpes, Lyon, Galerie municipale d'art contemporain, St Priest, 1988

*Patrick Tosani*, catalogue du Centre d'Art Contemporain, Grenoble, 1991

### Andy WARHOL

Lucy R. Lippard, *Le Pop Art*, Thames & Hudson, Paris 1996, pour la traduction française.

*Les années Pop : 1956-1968*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2001.