

CREER ET ANIMER DES RESEAUX EN ARTS PLASTIQUES

Pôle de Rouen droite



« Qui suis-je, qui suis-je vraiment ? »

Pistes pédagogiques

Natacha PETIT / Lucien FELICIANNE

Sommaire

Introduction.....	3
Pistes pédagogiques	3
Autoportrait et autobiographie	3
L'autre et le néant	4
L'enfermement.....	4
Le moi éclaté	5
Le miroir, le double, l'abîme.....	5
Le transfert.....	6
Etre ou ne paraître	7
Corps biologique.....	7
Tempérament	8
Mutations	8
Pluralités ethniques, identités sociales.....	9
L'effacement, la disparition	10
L'intime et le public	11
Vérité, fictions.....	11
Temps et mémoire	12
Bibliographie.....	14

Introduction

Nous proposons de travailler à partir du thème fédérateur « **Qui suis-je, qui suis-je vraiment ?** » Les élèves devront proposer une réalisation plastique personnelle à partir de ce questionnement.

Cette thématique s'adresse plus particulièrement aux élèves de troisième. Le programme insiste sur le fait que « *les élèves se sont engagés sur un mode personnel dans le travail plastique* » et que cette « *autonomie (...) trouve son plein épanouissement en classe de troisième.* » Il convient de « *privilégier les situations qui accordent la plus grande part à [leur] initiative* ». Dans cette optique, le thème du « Qui suis-je » fait émerger à la conscience de l'élève sa singularité. En effet, l'année de troisième est le temps de l'adolescence vive avec ses explorations, ses joies, ses déceptions, ses tourments. Comment faire pour que l'adolescent trouve sa place d'individu unique dans un monde et dans un corps qu'il ne maîtrise pas encore ? De surcroît, la troisième est une période de réflexion intense de la part de l'élève (et de ses parents) sur l'orientation. Du choix qu'il fera dépendra une part de sa vie à court, moyen ou long terme. Quel sens donner à cette interrogation sur le futur ? Comment opérer un choix alors qu'ils se connaissent si peu ? Le thème que nous proposons s'inscrit au cœur de ces multiples questionnements, pour une conscience de soi plus déterminée et plus lucide.

Le présent dossier offre des pistes pédagogiques regroupées en thèmes ; il est agrémenté de références visuelles et culturelles, ainsi que d'une bibliographie. Différents outils qui sont autant de supports à la réflexion autour des relations entre le « je » et le processus créatif.

Pistes pédagogiques

Autoportrait et autobiographie

Le travail sur l'autoportrait nous amène à déborder ce genre classique. La réflexion glisse vers un axe créatif autobiographique. Le mélange de pratiques (écritures, collages, graphies, installations d'objets fétiches, ...) témoigne de la manière dont l'élève, suivant son âge et son histoire, appréhende et interprète son « réel ». La thématique de l'autoportrait pose avidement la question du « Qui suis-je ». Le peintre, face à lui-même, livre au spectateur une part de lui-même. L'homme social y côtoie l'être privé. Mais comment différencier l'autoportrait de l'autobiographie ? L'autobiographie englobe-t-elle l'autoportrait ?



FRANCIS BACON, *Autoportrait*, 1978, huile sur toile, 35 x 30 cm, New York, coll. part.



IRVING PENN, *Francis Bacon à Londres*, 1962, photographie.



HELENE SCHJERFBECK, *Autoportrait à la tache rouge*, 1944, huile sur toile, 45 x 37 cm.



GUNTER BRUS, *Autoportrait*, 1964, photographie, 50 x 40 cm.



FRIDA KAHLO, *Autoportrait aux cheveux coupés*, 1940, huile sur toile, 40 x 28 cm, New York, The Museum of Modern Art.



ARNULF RAINER, *Angst (portrait de l'artiste)*, vers 1971, peinture à l'huile sur photographie, 120 x 88 cm.

Les photographies d'Arnulf Rainer rappellent l'art européen des années 20, dans lequel le visage était souvent imaginé comme un masque plutôt que comme une fenêtre ouverte sur l'âme.

Sollicitations :

- Je fais mon portrait.
- Je fais mon portrait en noir et blanc.
- Je fais mon portrait en couleurs.
- Je fais mon portrait autrement (vu sous différents angles, en changeant de main, ...)
- L'enseignant distribue autant de boîtes identiques qu'il y a d'élèves. Il est demandé aux élèves de s'interroger : « *Qu'est-ce qui fait que vous n'êtes pas un numéro ?* »

Les toiles de Frida Kahlo, marquées par sa biographie, reprennent avec une sincérité absolue et impitoyable — on pourrait dire une impassible cruauté — les thèmes généraux et particuliers qui concernent exclusivement les femmes.

L'autre et le néant

Le travail de l'élève sur son identité pose inévitablement la question de l'altérité, du rapport qu'il entretient avec l'autre (amitié, inimitié, solitude). « L'enfer, c'est l'autre » écrivait Sartre. L'individu, dans sa quête de définition, se compare à l'autre, qui peut être un révélateur ou un « néantisé ».



ANTHONY GORMLEY, *European field*, 1991, 40 000 personnages de terre cuite.



MAGDALENA ABRACANOVICZ, *Foule*, 1986 – 1987, toile à sac et résine, 19 figures de 170 x 53 x 40 cm chacune.



WILL MCBRIDE, *Surpopulation*, vers 1969, photographie, 26,7 x 40,5 cm, Cologne, Museum Ludwig.

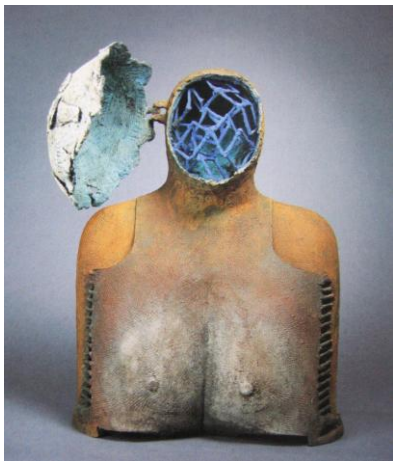


MARTIN MUNKACSI, *Enfants à Kissingen*, Allemagne, 1929, photographie.

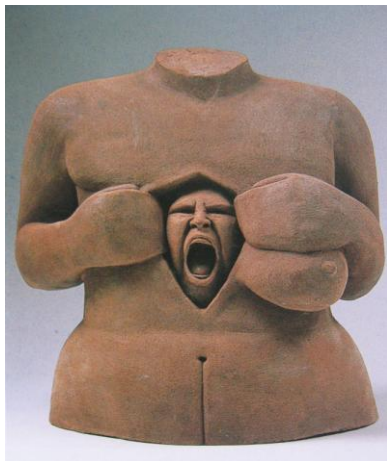
Martin Munkacsi pensait que cette photographie exprimait « le triste sort des hommes, semblable à celui des harengs serrés dans leur boîte, étouffés dans les villes, privés d'air et d'horizon — une liberté sur le papier mais non réelle — avec des obligations que l'individu se crée lui-même ou que les dirigeants lui imposent pour mieux l'assujettir.

L'enfermement

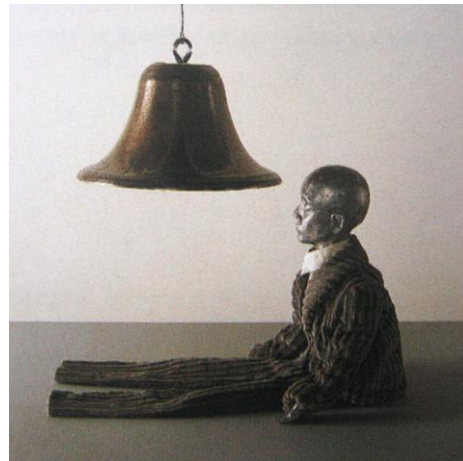
Il arrive que le « je » remue en moi-même avec force. L'intime et l'extime s'affrontent dans des conflits parfois douloureux. L'être social n'est qu'une surface, une carcasse, une prison d'où le moi profond tente de s'échapper.



JIM AMARAL, *Dead Poet VI*, 1992, bronze peint, 54 x 45 x 25 cm.



NANCY FRIED, *Exposed anger*, 1988, terre cuite, 28 x 30,4 x 16,5 cm.



DENIS OPPENHEIM, *Attempt to raise hell*, 1974.

Le moi éclaté

Le moi profond ne se développe pas seulement à l'intérieur de ses contours physiques. Il y a autour de chaque corps des miettes d'être(s) qui le constituent intégralement. Être en miettes est-ce aussi une manière d'être ?



ANNETTE MESSAGER, *Les piques*, 1992 - 1993, techniques mixtes.



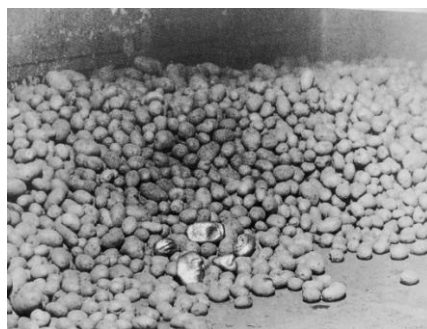
SNOWDON, *Portrait*, photographie, 1986.



GIUSEPPE PENONE, *Zucche*, 1978, végétal.



GIUSEPPE PENONE, *Zucche*, 1978 - 1979, bronze.



GIUSEPPE PENONE, *Patate*, 1977, bronze.

Le miroir, le double, l'abîme

Le reflet, quel que soit son médium (peinture, miroir, gémellité) pose l'évidence de l'impossible accointance entre l'image et l'être. S'interroger sur ce que l'on est et qui l'on est incite fortement à se regarder dans le miroir et à en saisir les reflets : fragile vérité de notre histoire.



DAVID BAILLY, *Autoportrait avec symboles de vanité*, 1651, huile sur bois, 89,5 x 122 cm, Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal.



PAUL DELVAUX, *Le miroir*, 1936, huile sur toile, coll. part.



JOHANNES GUMPP, *Autoportrait*, 1646, huile sur toile, ø 89 cm, Florence, Musée des Offices.

Dans cette œuvre de Johannes Gump, la combinaison des modes de représentation, tableau dans le tableau et reflet du miroir, introduit le spectateur dans un parcours labyrinthique où s'éloigne l'espoir de saisir la vérité du sujet. Autoreprésentation plus qu'autoportrait, l'œuvre est une réflexion sur l'image de soi et sur la mise en abîme que rend possible, au XVII^e siècle, la multiplication des miroirs.

Le miroir cache autant qu'il révèle. Exactitude et mensonge, identité et étrangeté, le reflet est toujours *deceptio visu*, déception pour la vue, tromperie.



RENE MAGRITTE, *La reproduction interdite*, 1937, huile sur toile, 81 x 65 cm, Rotterdam, Musée Van Beuningen.



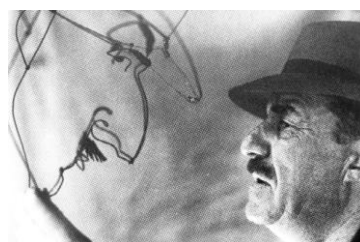
MORRIS HIRSHFIELD, *Jeune fille au miroir*, 1940, huile sur toile, 101,9 x 56,5 cm, New York, The Museum of Modern Art.



TAE-WOOK LEE



TITIEN, *L'Amour sacré et l'Amour profane*, 1515 - 1516, huile sur toile, 118 x 270 cm, Rome, Galleria Borghese.



Fernand Léger face au *Portrait de Fernand Léger* d'ALEXANDER CALDER, vers 1934.

Sollicitation :

- Miroir, mon beau miroir...

Le transfert

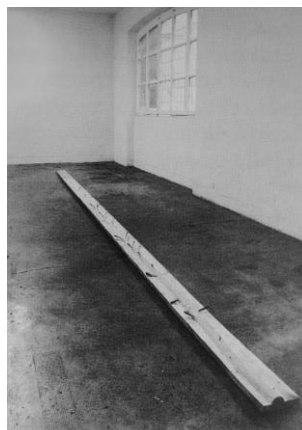
Par défaut ou par nécessité, l'objet ou la fable se substitue à l'être. Objet du quotidien, objet symbolique, objet transitionnel, objet de récupération, objet précieux, objet-relique, objet-trophée, fables qui rendent compte d'une existence. Jusqu'à quel point peuvent-ils archiver une vie ou exprimer l'être ?



MARCEL DUCHAMP, *Broyeuse de chocolat # 1*, 1914, huile, fil et crayon sur toile, 65 x 54 cm, Philadelphia Museum of Art.



MARCEL DUCHAMP, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, vers 1915 - 1923, technique mixtes, 272,5 x 175,8 cm, Philadelphia Museum of Art.



GIUSEPPE PENONE, *Son être dans sa vingt-deuxième année : un moment fantastique*, 1969, bois, 25 x 800 x 25 cm.



ODILON REDON, *Le cyclope*, vers 1898 - 1900, huile sur bois, 64 x 51 cm, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.



REMBRANDT, *Le bœuf écorché*, 1655, huile sur bois, 94 x 69 cm, Paris, Musée du Louvre.



FRANCIS BACON, *Peinture*, 1946, huile et pastel sur toile, New York, The Museum of Modern Art.



FRANCISCO DE GOYA, *Le chien*, 1820 - 1823, peinture murale à l'huile transférée sur toile, 134 x 80 cm, Madrid, Musée du Prado.

La tête d'un chien émerge, qu'on dirait enseveli, seul point d'ancrage figuratif d'un espace affranchi des conventions illusionnistes. La peinture se donne à voir comme un pur plaisir de la matière déjoué, cependant, par cette présence isolée, évoquant confusément des sentiments d'abandon, de solitude, d'épuisement.

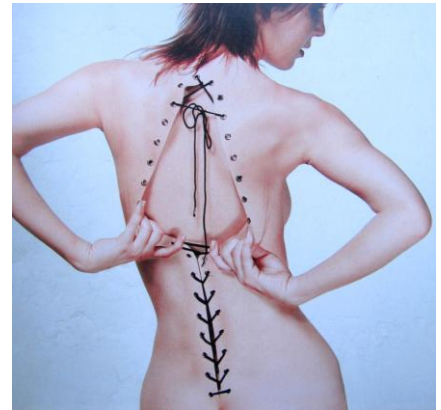
Le *Bœuf écorché* date, ne l'oublions pas, de 1655, qui n'est pas une bonne année pour Rembrandt. Se projette-t-il dans le tragique : martyr entre la vie et la mort ? Comment s'étonner s'il sentait approcher les tortionnaires, et les crochets s'enfoncer déjà dans sa chair ?

Etre ou ne paraître

« Je ne suis pas ce que les contraintes sociales et culturelles veulent faire de moi. » Les médias (cinéma, télévision, magazines) nous confrontent sans cesse à des images, à des idéaux qui modèlent les consciences et pétrifient l'imaginaire. Quel regard critique l'élève peut-il porter sur ces images médiatiques ?



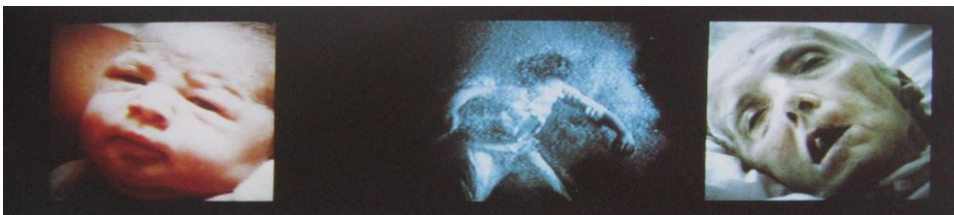
NICOLE TRAN BA VANG.



C'est avec un regard de styliste, de photographe et de fabuliste que Nicole Tran Ba Vang observe le « Qui suis-je » contemporain. Dans l'univers du paraître, tout est question d'image. Elle corrompt, pervertit le corps en le détournant. Il n'y a plus de frontière entre le vêtement et la peau. « Etre ou ne Paraître ». C'est à partir de ce jeu de mot que se déclinent les séries des « Collections ». Ainsi, ses photographies fabriquent de vrais faux-semblants et nous donnent à voir notre tragique et pathétique futilité.

Corps biologique

Naissance, vie et mort placent l'animal singulier qu'est l'homme dans une réflexion plus large sur son existence. Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?



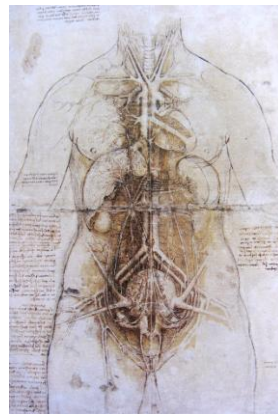
BILL VIOLA, *Nantes Triptych*, 1992, vidéo et techniques mixtes, Londres, Tate Modern.



VINCENT CORPET, *Nu*, 2467 M VIII 92 h/r, 1992, huile sur toile, 180 x 50 cm, coll. part.



LEONARD DE VINCI, *Le fœtus et la paroi interne de l'utérus*, vers 1510 – 1512, encre sur sanguine, 30,1 x 21,4 cm, Windsor Castle.



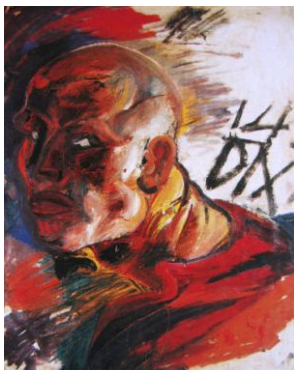
LEONARD DE VINCI, *Les organes de la femme*, vers 1509, encre sur fusain, 46,7 x 33,2 cm, Windsor Castle.



LEONARD DE VINCI, *Les muscles et les os de la jambe et de la hanche, étude comparée du squelette de l'homme et du cheval*, vers 1506 – 1508, encre et sanguine, 28,5 x 20,5 cm, Windsor Castle.

Tempérament

L'être intime regorge d'émotions, de sensations, de sentiments, de pulsions. Comment faire émerger dans la pratique de l'élève l'invisible pulsionnel, la vie intérieure ?



OTTO DIX, *Autoportrait en soldat*, 1914, huile sur papier, 68 x 53,5 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart.



ROBERTO MARQUEZ, *La Teoria de Son Juana*, 1993, huile sur toile, 122,4 x 122,4 cm.

Le poème figurant au-dessus de la femme nue étendue est l'œuvre de la célèbre mystique Son Juana de la Cruz : « Pourquoi me suivre, ô monde ? En quoi t'offensé-je quand ma seule intention est de placer la beauté dans mon esprit et non mon esprit parmi tes beautés ? » L'image suggère au contraire que la seule chose véritablement importante est la vie du corps.



PAUL GAUGUIN, *Maison du joueur*, 1901, bois, 39 x 240 cm, Paris, Musée d'Orsay.



ANTONIO SAURA, *Tani*, huile sur toile, 162 x 130 cm, coll. part.



JACKSON POLLOCK, *Numéro 4*, 1950, huile, émail et peinture à l'aluminium sur toile, 124,1 x 94,3 cm, Pittsburgh, The Carnegie Museum of Art.



JEAN FAUTRIER, *Femme douce*, 1946, huile, pastel et encre sur papier sur toile, 97 x 145 cm, Paris, Musée National d'Art Moderne.

Mutations

La greffe, le décodage du génome, la chirurgie esthétique ont contribué à une autre définition, à une autre représentation du corps, non plus comme une entité globale, mais

comme une addition d'éléments, de membres, d'organes, de gènes interchangeables ou modulables. C'est tout l'enjeu d'une démarche comme celle d'Orlan, par exemple à travers son concept d'*identité nomade*.



La belle et la bête, film de JEAN COCTEAU, 1945.



DOUGLAS GORDON, *Monster*, 1997, photographie, 86 x 127 cm, Frac Haute Normandie.

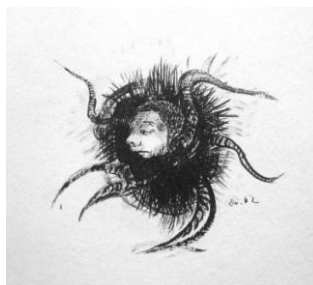
L'œuvre de Douglas Gordon ne cesse de parler de dualité et de métamorphose, de la part de mystère et d'ambiguïté présent en chacun d'entre nous, tout comme du basculement vers le « mal » ou le « bien », à l'instar de Robert Mitchum dans *La nuit du chasseur*.



ORLAN, *Autoportrait*, 1999, coll. part.



JOHN DEAKIN, *Portrait de Francis Bacon*, 1952, photographie publiée dans Vogue.



ODILON REDON, *Tête dans un corps d'araignée*, encre de chine, 23,8 x 31,3 cm, Paris, Musée du Louvre.



VICTOR BRAUNER, *La mère des oiseaux*, 1965, huile sur toile et bois peint, 157 x 126 cm, Les Sables-d'Olonne, Musée de l'Abbaye de Sainte-Croix.



VICTOR BRAUNER, *Kabyline en mouvement*, 1933, huile sur toile, 91 x 63 cm, coll. part.



VICTOR BRAUNER, *Chimère*, 1941, huile sur toile, 65 x 54 cm, coll. part.



Lawick & Müller, *La folie à deux*, « *Vedova Mazzei* », 1996.



RENE MAGRITTE, *Le viol*, 1934, huile sur toile, 73,2 x 54,3 cm, Houston, Fondation Menil.

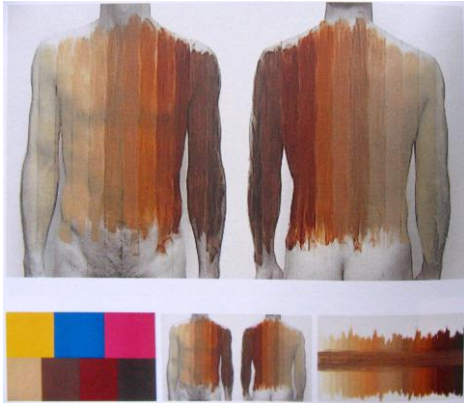
Ceux qui sont au croisement de deux cultures, savent que l'identité, l'image de soi, l'autobiographie sont constamment construites et assaillies par des influences extérieures. Qui suis-je? Le « métaportrait », c'est la synthèse de ces portraits pour aboutir à une personnalité unique et fictive. *Lawick & Müller*

Sollicitation:

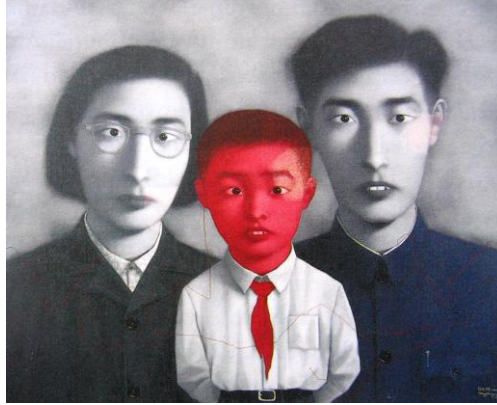
- Montrez les étapes de votre métamorphose.

Pluralités ethniques, identités sociales

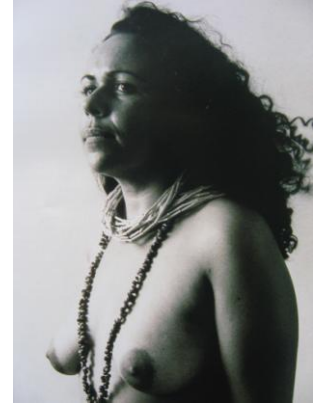
Ma singularité apparaît dans ma différence. Les legs de la discrimination, pour l'individu comme pour la société sont la colère, la frustration et la souffrance. Ils laissent une trace profonde dans la vie et marquent à jamais le sentiment d'identité. L'autobiographie est-elle le lieu où se raconte la façon dont on gère la discrimination ?



ROY VILLEROYE, *Sans titre*, 1992, 40 x 64 cm, Arnhem, Museum voor Moderne Kunst.



ZHANG XIAOGANG, *Grande famille # 2*, 1995, huile sur toile, 170 x 210 cm.



FIONA FOLEY, *femme Badtjala*, 1994, photographie, 45 x 35 cm.



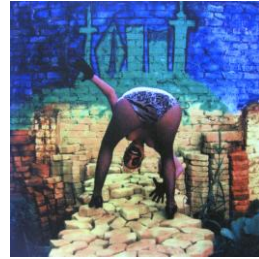
TRACEY ROSE, *Ciao Bella : Ms Cast Series "Venus Baartman"*, 2002.



TRACEY ROSE, *Ciao Bella : Ms Cast Series "Bunnie"*, 2002.



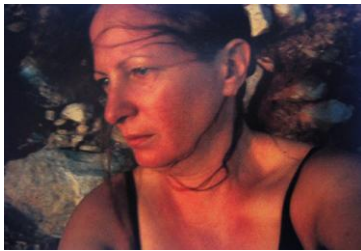
TRACEY ROSE, *Ciao Bella : Ms Cast Series "Lovemefuckme"*, 2001.



TRACEY ROSE, *Ciao Bella : Ms Cast Series "San Pedro"*, 2002.



TRACEY ROSE, *Ciao Bella : Ms Cast Series "Mami"*, 2001.



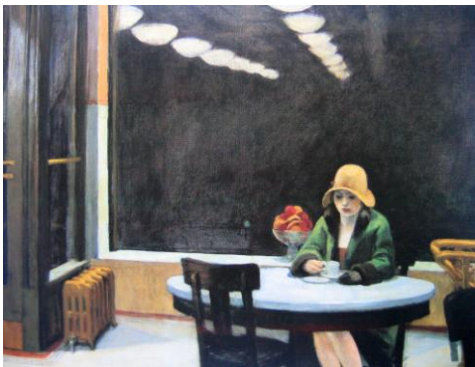
NAN GOLDIN, *Selfportrait on the rocks, Levanzo, Sicily*, 1999.

L'œuvre de l'artiste sud-africaine Tracey Rose s'inspire essentiellement de sa condition de « personne de couleur », terme utilisé dans le système de l'apartheid pour désigner quelqu'un de race mixte. *Ciao Bella* est un ensemble de photographies et de projections vidéo dans lesquelles

l'artiste joue douze personnages féminins différents qui soit correspondent aux stéréotypes plaqués sur les gens de couleurs, soit endossent des rôles normalement réservés aux Blancs. De manière très burlesque, Rose explore les douloureuses questions de l'identité, de la race, de la différence des sexes, de la violence sexuelle et de la politique qui ont marqué sa vie et son pays.

L'effacement, la disparition

L'être annulé par le social ou le multiple. Se cacher derrière un masque, un personnage ou une identité fictive dans le but de détourner l'attention de sa vraie vie, serait-ce un moyen de s'effacer complètement ou de s'affirmer ?



EDWARD HOPPER, *Automate*, 1927, huile sur toile, 72,4 x 91,4 cm, Des Moines Art Center.



DUANE HANSON, *Femme avec caddie*, 1969, techniques mixtes.



ANDY WARHOL, *vingt-cinq Marilyn en couleur*, 1962, acrylique sur toile, 209 x 170 cm, Modern Art Museum of Fort Worth.



RAOUL HAUSMANN, *Tête mécanique (l'esprit de notre temps)*, 1919, assemblage, 32,5 x 21 x 20 cm, Paris, Musée National d'Art Moderne.



CINDY SHERMAN, *sans titre # 180*, 1987, photographie.



CINDY SHERMAN, *Untitled # 224*, photographie de 1990.

Cindy Sherman cache sa propre identité derrière celle des personnages qu'elle joue. L'identité n'est qu'un emprunt perpétuel dans ce jeu de rôles photographique où se dissout toute autobiographie individuelle.



ANDY WARHOL, *Camouflage self portrait*, 1986.

Pour Warhol, la personnalité se résume à une image dont on peut changer à son gré. Il s'est d'ailleurs beaucoup inspiré de la mode qui permet de se réinventer sans cesse. « Qui souhaite la vérité ? C'est à ça que sert le show business — à prouver que ce n'est pas ce que vous êtes qui compte, mais ce que vous croyez être. » *Andy Warhol*



CHRISTIAN BOLTANSKI, *The reserve of Dead Swiss*, 1990, installation. Londres. Tate Modern.

Sollicitations:

- « Je m'efface »
- « Je m'expose »

L'intime et le public

Les détails les plus intimes livrés au public sont-ils l'expression du narcissisme ? L'intime (*intimus*), ce qui est le plus au-dedans de soi, est séparé du reste : l'intime est un espace romantique. De l'intime, du privé ou du secret, l'élève nous donne à voir un aspect de sa biographie et pose la question de ce que l'on peut et de ce que l'on accepte de donner à voir.



LUCIAN FREUD, *Benefit supervisor resting*, 1994, huile sur toile, 160 x 151 cm.



JOHN COPLANS, *Autoportrait (la tête en bas n°7)*, 1992, photographies.

Sollicitation :

- « Qui suis-je vraiment ? »

Vérité, fictions

L'élève, tout comme l'artiste, peut, au travers de sa pratique, jouer avec le vrai et le faux. Une autre vérité se dessine grâce au héros réinventé et mis en scène, aux objets-reliques ; autant de simulacres pour faire partager son « réel » par une fiction. L'élève raconte des histoires, des fables qu'il tire de son quotidien. Quelle relation entretient l'autobiographie avec le vrai et faux ? Où finit le réel, où commence l'invention ? La question du « je » et du jeu.

Grâce à ses personnages fictifs, Eleanor Antin s'attaque de façon ludique aux problématiques sérieuses de la différence des sexes et de la formation de l'identité féminine. « Je cherche à définir les limites de mon moi ; cela signifie me confronter à elles, aller à leur rencontre. Jouer des rôles était lié au sentiment de ne pas avoir d'identité. »
Eleanor Antin



ELEANOR ANTIN, *The Ballerina*, 1974.



ELEANOR ANTIN, *The king*, 1973.



ELEANOR ANTIN, *The Nurse*, 1976.



ELEANOR ANTIN, *The Angel of Mercy*, 1977.



RIA PACQUÉE, (*Alter ego*)



RIA PACQUÉE, *Extrait de la série « Madame goes to see the horse racing show*, 1989.



RIA PACQUÉE, *Extrait de la série Madame at carnival in Cologne*, 1989.

« Déguisée en femme ordinaire, d'âge indéterminé, je me glisse dans des situations réelles qui sont discrètement captées par un photographe. Dans le rôle de Madame, j'illustre la solitude et le vide d'une personne banale. Elle personnifie la multitude. »
Ria Pacquée

Sollicitations :

- Mettre en scène un univers à partir d'objets et d'éléments personnels à l'élève.
- Rendre visible un souvenir — un « faux souvenir ».
- Organiser dans une production personnelle des simulacres inspirés du roman photo ou du feuilleton télévisuel.
- Réalisez une production romanesque où vous êtes le héros.

Temps et mémoire

L'art est un lien entre le passé et le présent ; il préserve la mémoire et permet de retrouver le temps perdu. La question du temps est intimement liée à celle de l'œuvre, de sa fabrication, de sa lecture et de sa mise en place. Dans les travaux d'élèves se pose la question de la narration, de la mémoire, de l'instant. Quelle relation entretient l'élève avec l'altérité du temps ? Comment appréhender le temps dans l'autobiographique et le portrait ? En quoi l'autobiographie est une méditation, un spectacle, une fiction liés à la mémoire ?



REMBRANDT, *Le peintre dans son atelier*, vers 1629, huile sur toile, 24,8 x 31,7 cm, Boston, Museum of Fine Arts.



REMBRANDT, *Autoportrait à la toque et aux yeux écarquillés*, 1630, eau forte, Amsterdam, Rembrandthuis.



REMBRANDT, *Autoportrait*, 1652, huile sur toile, 112 x 81,5 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum.



REMBRANDT, *Autoportrait*, 1658, huile sur toile, 133,7 x 103,8 cm, New York, Frick Collection.



REMBRANDT, *Autoportrait*, 1669, huile sur toile, 63,5 x 57,8 cm, La Haye, Mauritshuis.



REMBRANDT, *Autoportrait en Démocrite*, vers 1669, huile sur toile, 82,5 x 65 cm, Cologne, Wallraf-Richartz Museum.



ANDY WARHOL, *Time capsules*, années 1950 – 1986.



ANDY WARHOL, *Time capsules*, années 1950 – 1986.



CHRISTIAN BOLTANSKI, *Autel du lycée Chases*, 1988, assemblage, 180 x 200 cm, coll. part.



CHRISTIAN BOLTANSKI, *Christian Boltanski à 5 ans et 3 mois de distance*, 1970.

Sollicitations :

- Interroger l'idée du « musée imaginaire » de l'élève.
- Laisser sa trace, son empreinte.
- Trouvez votre signature plastique.
- La question du reste et de la relique.
- Edifiez un monument.
- Comment représenter l'oubli ?

Bibliographie

STEINER Barbara et YANG Jun, *Autobiographie*, Thames & Hudson, 2002.

Enseigner à partir de l'art contemporain, CRDP d'Amiens, 1999.

Chimères, Acte Sud, 2003.

LUCIE-SMITH Edward, *L'art aujourd'hui*, Phaidon, 1999.

L'art au Xxe siècle, Taschen, 2000.

Le miroir de la peinture, TDC n° 706, 15-31 décembre 1995.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture : dans l'intimité des œuvres*, Larousse, 2002.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture : dans le secret des ateliers*, Larousse, 2004.