

Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation

— CORPUS —

Analyser la place de la matière et des matériaux dans une œuvre conduit à interroger la manière dont leurs propriétés physiques et sensibles, ainsi que leurs transformations, produisent des effets plastiques et participent à sa signification.

1. Identifier la matière

- De quoi l'œuvre est-elle faite ? La matière est-elle un simple moyen de réalisation ou devient-elle un élément actif du langage plastique ?

2. Observer ses propriétés

- Quelles sont ses propriétés physiques et sensibles ? Est-elle dure, molle, fluide, dense, légère, transparente, opaque, fragile, brillante... ? Comment ces propriétés agissent-elles plastiquement ?

3. Comprendre la transformation

- Quelles opérations l'artiste fait-il subir à la matière ? La découpe-t-il, la fond-il, l'assemble-t-il, la comprime-t-il, la brûle-t-il, l'accumule-t-il, la déplace-t-il, la révèle-t-il ? Comment ces opérations modifient-elles ses propriétés, son apparence ou son comportement et produisent-elles des effets plastiques, sensibles et perceptifs ?

4. Comprendre le passage de la matière au matériau

- Comment une matière devient-elle matériau de l'œuvre ? Comment l'artiste exploite-t-il, détourne-t-il ou contredit-il ses propriétés ? Le matériau devient-il un moyen de réalisation, un langage plastique ou même le sujet de l'œuvre ?

5. Interroger la matérialité

- Que produit la présence physique du matériau dans l'œuvre, indépendamment de ce qu'il représente ? Comment sa présence physique et sensible devient-elle elle-même un enjeu plastique et participe-t-elle à l'expérience du spectateur ?

6. Aller jusqu'à la valeur expressive

- Comment le matériau peut-il produire du sens, une sensation ou une expérience sans être subordonné à la représentation ? Comment ses propriétés et ses transformations produisent-elles des effets sensibles et plastiques qui contribuent à l'expression et au sens de l'œuvre ?

Matière première

QUAND LA MATIÈRE DEVIENT LE SUJET



Richard SERRA projetant du plomb en fusion, préparation et
vue de *Gutter Corner Splash: Night Shift* au Musée d'art
moderne de San Francisco (SFMOMA) en 1995

Richard SERRA (1938-2024) – *Splashing*, 1968, vue de
l'installation, Galerie Leo Castelli, New York

Robert MORRIS (1931-2018) – *Untitled (Wall Hanging)*, 1969, feutre, 459,2 × 184,1 × 2,5 cm, MoMA, NY ; *Untitled (Wall Hanging)*, 1969-1970, feutre, 250 × 372 × 30 cm, Centre Pompidou





Joseph BEUYS (1921-1986) – *Fettstuhl* (*Fat Chair*), 1964, chaise en bois, graisse, fil de fer, 110 × 47 × 42 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Allemagne

Giuseppe PENONE (1947) – *Albero di 12 metri*, 1980, bois, deux éléments d'environ 600 × 50 × 50 cm chacun, Tate, Londres



Bernar VENET (1941) – *Tas de charbon*, 1963, installation d'environ cinq tonnes de charbon, dimensions variables, vue lors de la rétrospective *BERNAR VENET: RETROSPECTIVE 2019-1959*, au MAC de Lyon



Propriétés plastiques du matériau

RIGIDITÉ, SOUPLESSE, ÉLASTICITÉ, OPACITÉ, TRANSPARENCE,
FLUIDITÉ, ÉPAISSEUR, DENSITÉ, POIDS, FRAGILITÉ...



Robert SMITHSON (1938-1973) – *Glue Pour*, 1969, 226 kg de glue industriel, sculpture de Land Art et performance, commandée pour l'exposition *955,000*, Vancouver, British Columbia, Canada

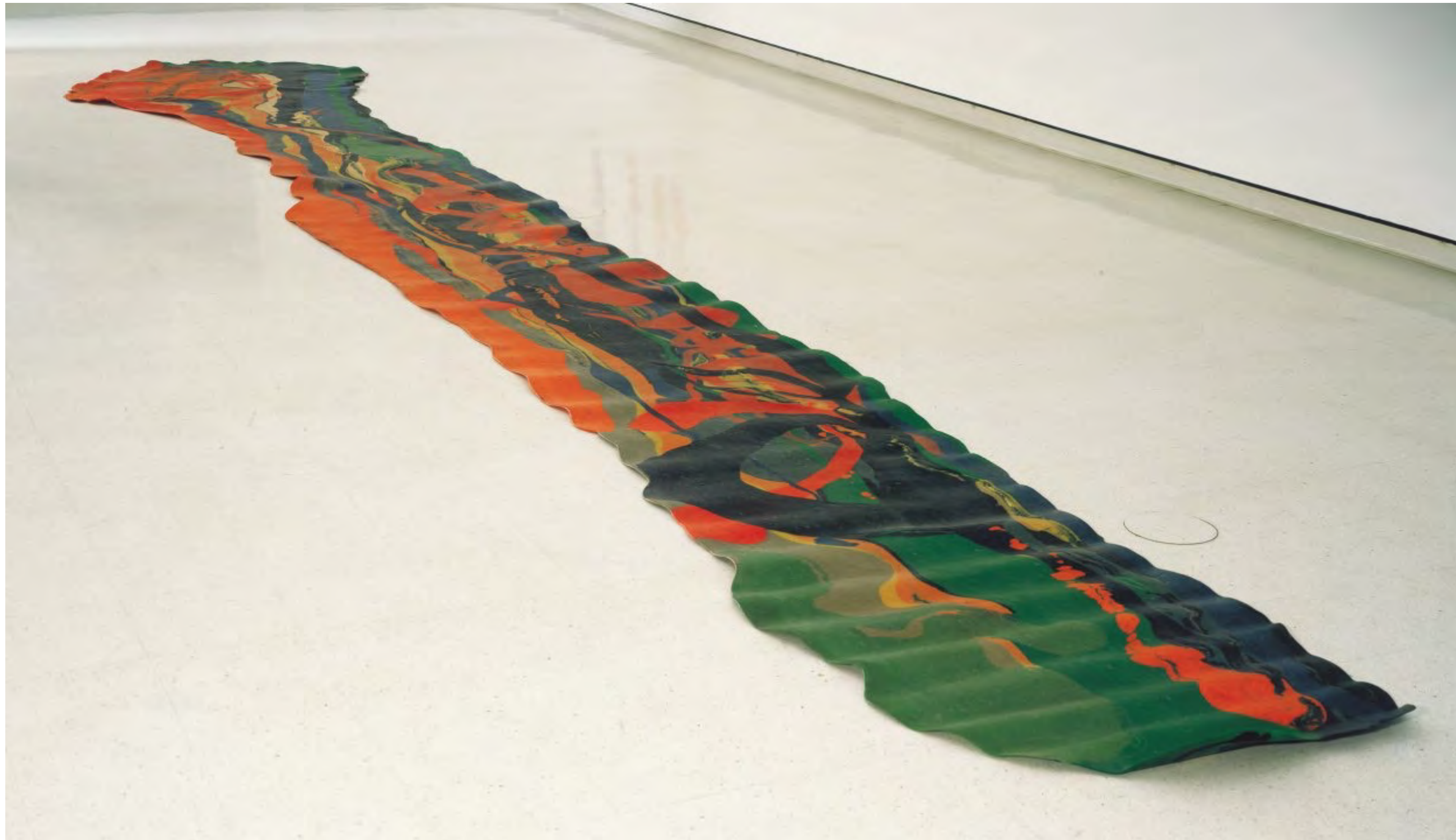


Eva HESSE (1936-1970) – *Contingent*, 1969,
étamine, latex, fibre de verre, résine polyester,
huit éléments suspendus, dimensions variables,
National Gallery of Australia, Canberra

Eva HESSE (1936-1970) – *Untitled (Seven Poles)*, 1970, résine et fibre de verre, polyéthylène, fils d'aluminium, dimensions variables, Centre Pompidou



Lynda BENGLIS (1941) – *Fallen Painting*, 1968, masse de latex coloré déversée directement sur le sol, latex, pigment, 901,7 × 175,9 cm, Coll. Buffalo AKG Art Museum



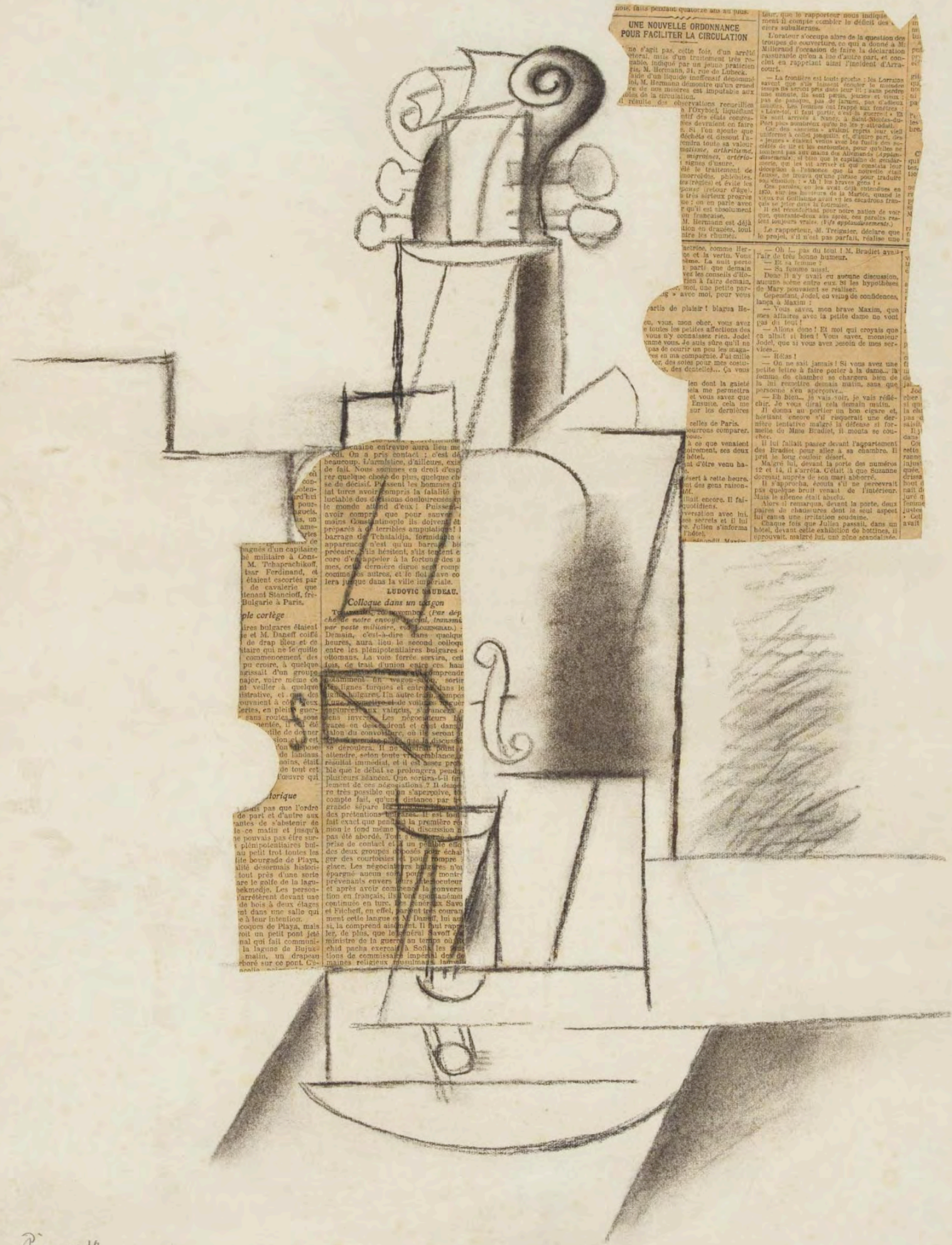
Lynda BENGLIS (1941) – *Wing*, 1970, coulée de fonte d'aluminium, 170,2 × 150,5 × 152,4 cm, Coll. Cheim & Read, New York

Ernesto NETO (1964) – *It Happens When The Body Is Anatomy Of Time*, 2000, tulle de lycra, clou de girofle, cumin et curcuma, dimensions variables, vue de l'installation *From Death to Death and Other Small Tales*, Scottish National Gallery of Modern Art



Transformer la matière

MATIÈRES ET MATÉRIAUX TRANSFORMÉS, FABRIQUÉS, AMALGAMÉS
DANS UNE VISÉE ARTISTIQUE...



Georges BRAQUE (1882-1963) – *La Guitare*, 1912, papier faux bois collé et fusain sur papier, 70,2 × 60,7 cm, Musée Guggenheim Bilbao

Pablo PICASSO (1881-1973) – *Violon*, hiver 1912, papiers collés et fusain sur papier, 62 × 47 cm, Centre Pompidou



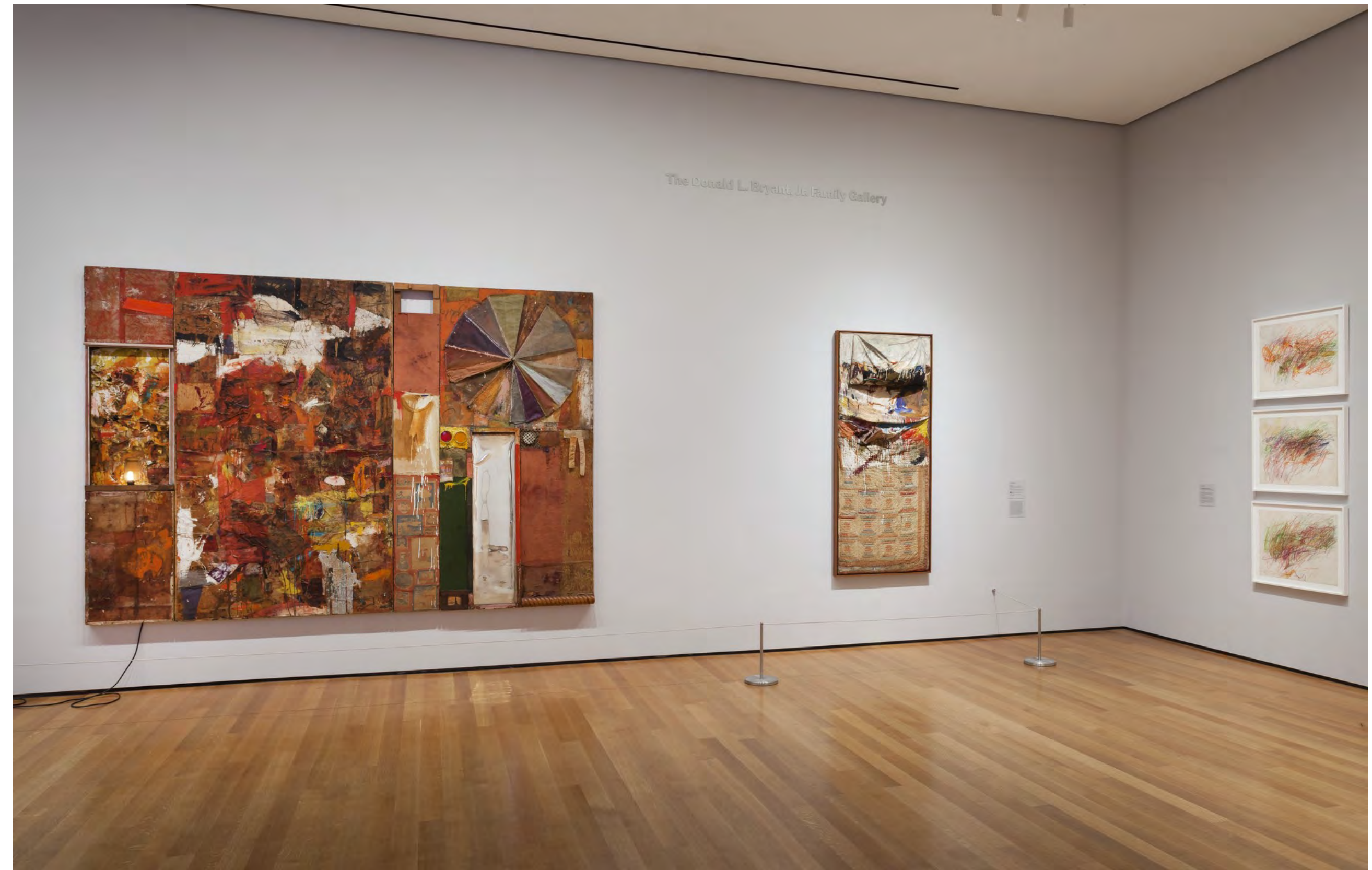
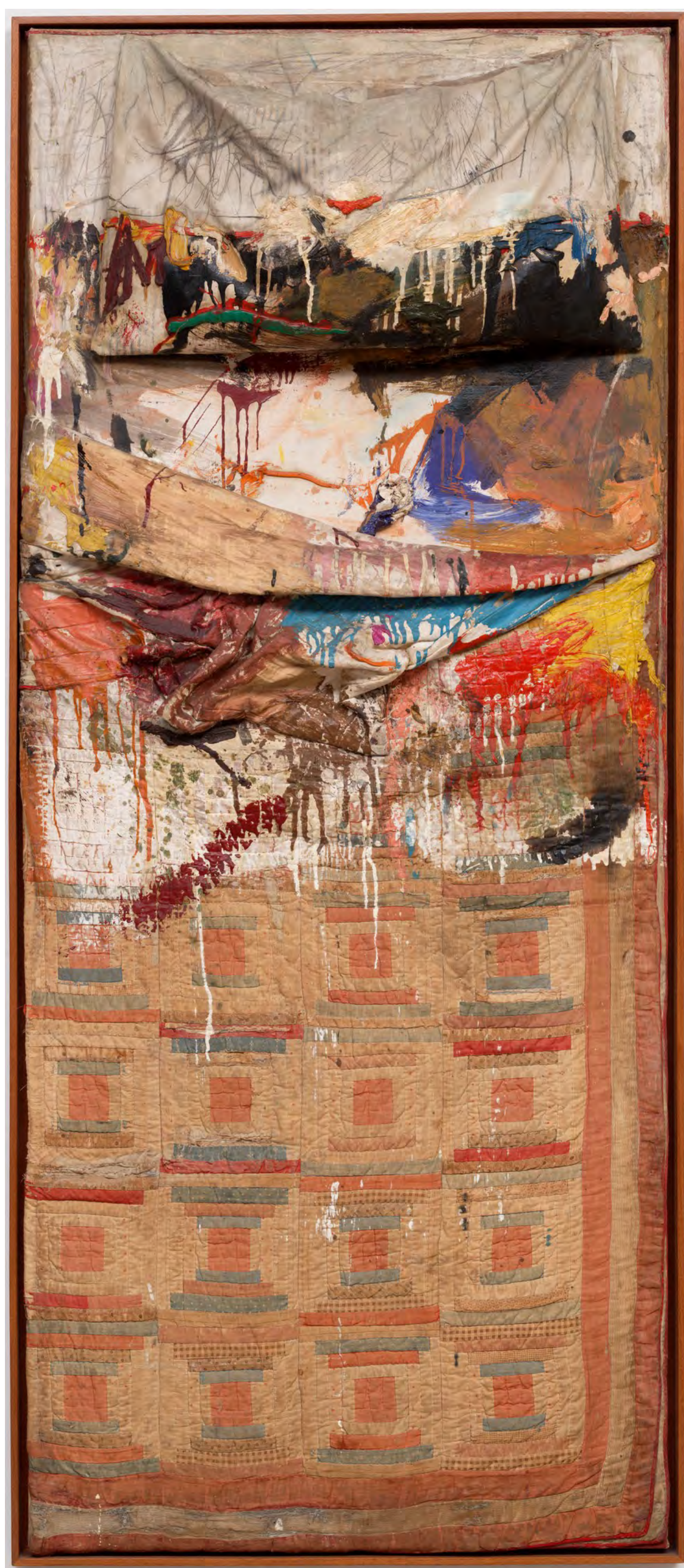
Julio GONZÁLEZ (1876-1942) – *La Femme au miroir*, 1936-1937, fer forgé et soudé, 203,8 × 60 × 46 cm, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Espagne



Julio GONZÁLEZ (1876-1942) – *La Femme au miroir*, 1937, dessin, encre de Chine et crayon de couleur gras sur papier brun, 38,5 × 27,9 cm, Centre Pompidou



Cornelia PARKER (1956) – *Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991, bois, métal, plastique, céramique, papier, textile et fil de fer, ampoule électrique, dimensions variables (env. 400 × 500 × 500 cm), Coll. Tate, Londres



Vue de l'exposition Robert Rauschenberg: Among Friends, 2017

À gauche : Robert RAUSCHENBERG (1925-2008) – *Charlene*, 1954, Coll. Fondation Rauschenberg ; *Bed*, 1955, Coll. MoMA

À droite : Cy TWOMBLY (1928-2011), *Untitled*, 1954, Coll. MoMA

Robert RAUSCHENBERG (1925-2008) – *Bed*, 1955, huile et graphite sur oreiller, courtepointe et drap, montés sur un support en bois, 191,1 × 80 × 20,3 cm, MoMA, New York



El ANATSUI (1944) – *Earth Developing More Roots*, 2011, tenture,
aluminium (capsules de bouteilles d'alcool) et fils de cuivre, 320 ×
338 cm, Collection particulière

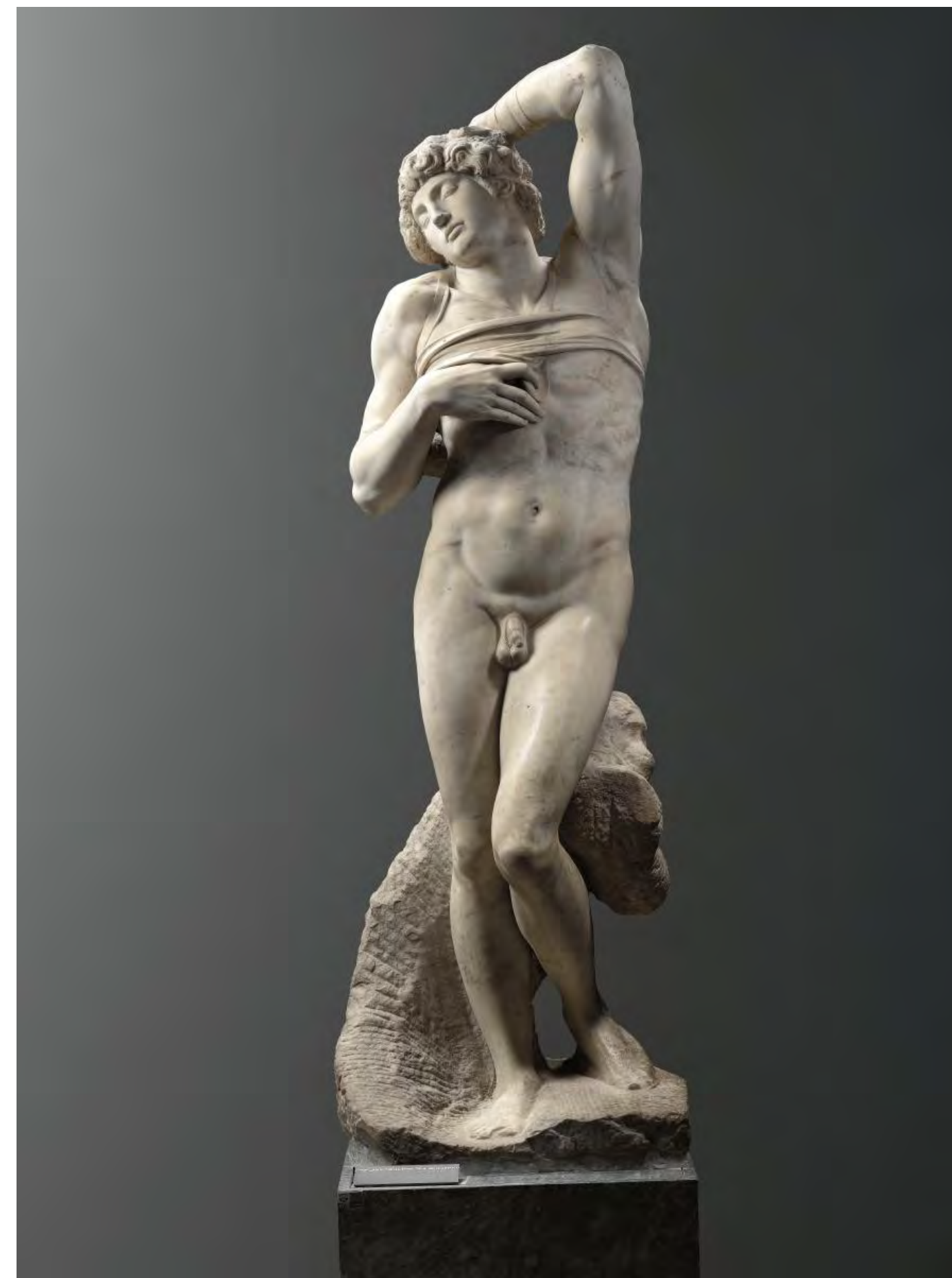
La matière devient
représentation

Transformer la matière peut consister non seulement à en modifier l'état, mais à en déplacer l'identité perceptive : faire de la pierre une peau, du mortier une roche, du métal un ballon, du marbre un voile.

L'œuvre joue alors sur l'écart entre les propriétés physiques réelles du matériau et celles que sa transformation nous conduit à percevoir.



Gutzon BORGLUM (1867-1941) – *Mont Rushmore*, sculptures réalisées entre 1927 et 1941 massif des Black Hills, Dakota du Sud, des présidents de George Washington (1732-1799), Thomas Jefferson (1743-1826), Theodore Roosevelt (1858-1919) et Abraham Lincoln (1809-1865)



MICHEL-ANGE (1475-1564) – *L'Esclave mourant*, 1513-1516, statue en marbre, 228 × 72,4 × 53,5 cm, Musée du Louvre

La matière devient
une autre matière



Giovanni STRAZZA (1818-1875) – *La Vierge voilée*, vers 1850-1855, buste en marbre de Carrare, H. 48 cm, Basilique de Saint-Jean-Baptiste, Saint-Jean de Terre-Neuve, Canada

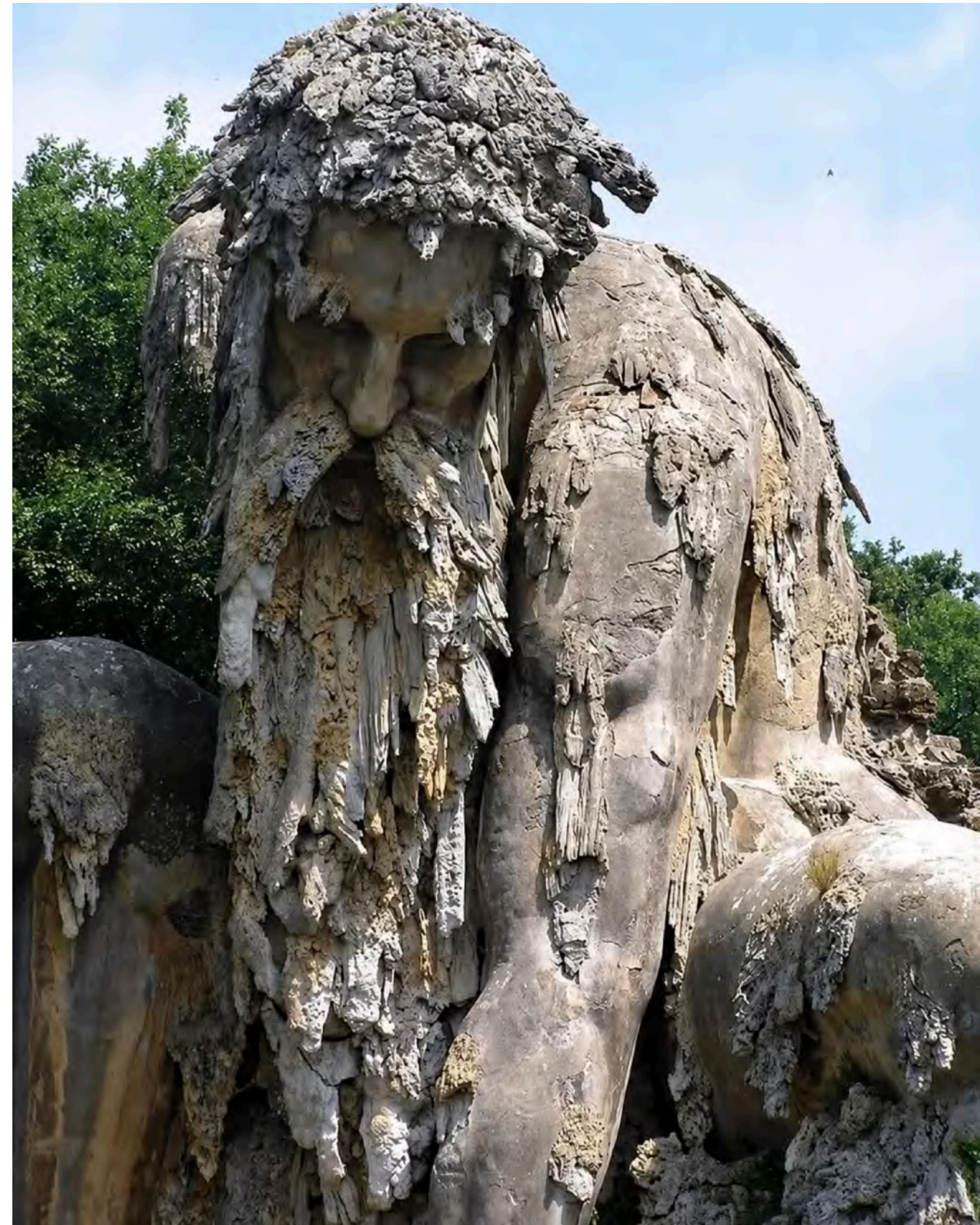


Meret OPPENHEIM (1913-1985) – *Object (Le Déjeuner en fourrure)*, 1936, tasse (Ø 10,9 cm), soucoupe (Ø 23,7 cm) et cuillère (20 cm) recouvertes de fourrure, hauteur totale : 7,3 cm, MoMA, New York

La matière fabriquée
imite la matière naturelle



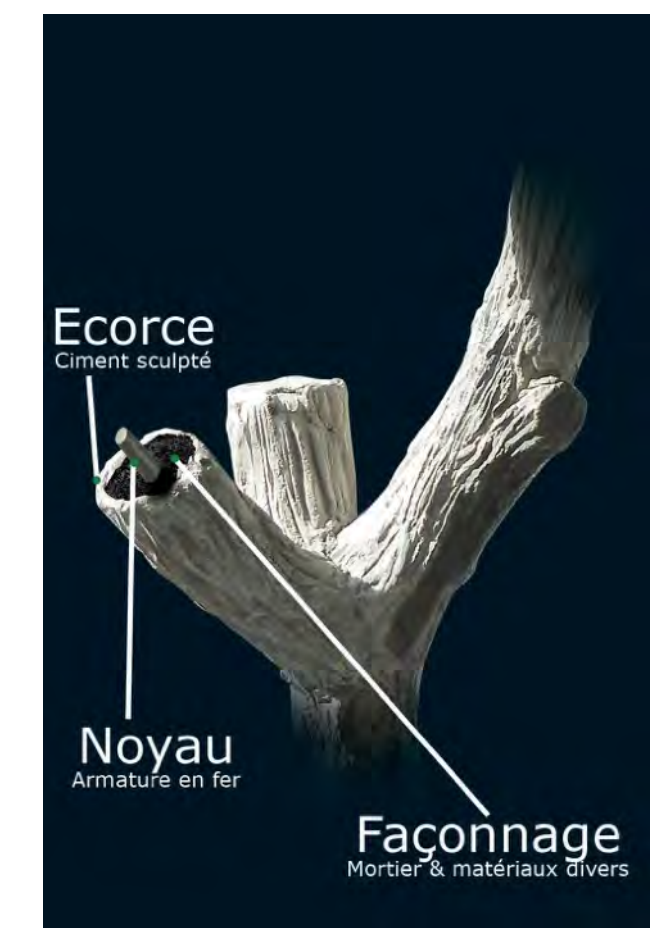
Jean BOLOGNE (1529-1608) – *Le Colosse de l'Apennin*, 1579-1583, sculpture taillée dans la roche pour partie recouverte d'enduits (...) H. 14 m, Vaglia, Villa di Pratolino



La Grotte de Téthys du parc de Versailles, réutilisation du groupe sculpté pour l'édifice originel, détruit en 1684, grottes artificielles, rocailles...



Laurent LE DEUNFF (1977) – *Ours aveugle*, 2022, rusticage, 143 × 63 × 63 cm, Coll. privée





Berlinde De BRUYCKERE (1964) – *Invisible beauty*, 2011, cire, bois, corde, crin de cheval, cuir, fer et résine époxy, 230 × 48 × 60 cm, Coll. particulière



Patricia PICCININI (1965) – *The Young Family*, 2002-2003, silicone, acrylique, cheveux humains, cuir, bois, 80 × 150 × 110 cm, Bendigo Art Gallery, Victoria, Australie

Le matériau contredit
ses propriétés apparentes

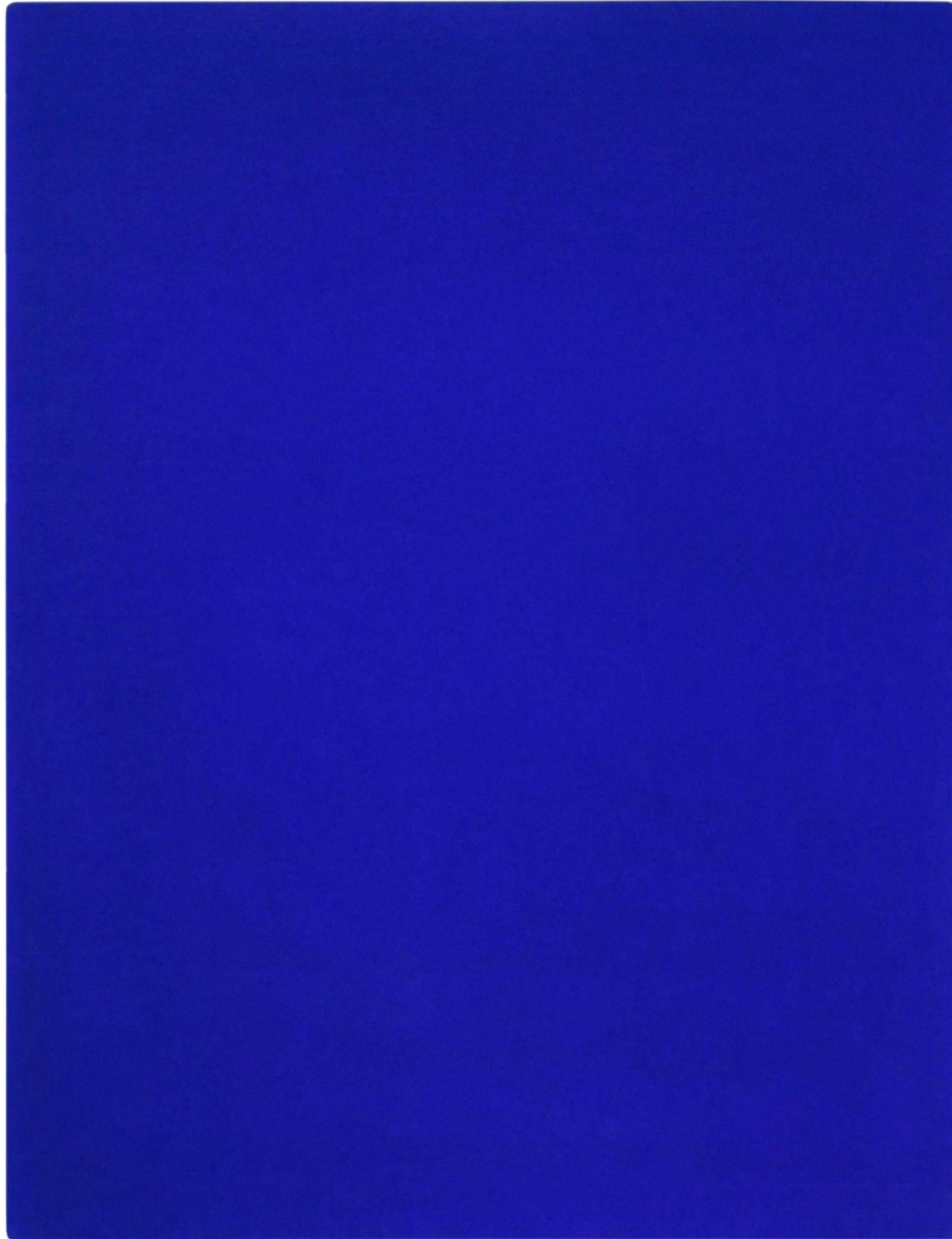
Jeff KOONS (1955) – *Balloon Dog (Magenta)*, 1994-2000, acier inoxydable au poli miroir, avec revêtement transparent coloré, 307,5 × 366 × 114,5 cm, Collection Pinault, vue de l'installation au Château de Versailles, 2008



Claes OLDENBURG (1929-2022) – *Soft Toilet*, 1966, bois, vinyle, kapok, fil de fer, plexiglas sur support métallique et socle en bois peint, 142,6 × 79,5 × 76,5 cm, Whitney Museum of American Art, New York

La matière comme couleur

EXPLOITATION DE LA MATIÈRE COLORÉE, ASPECTS SENSORIELS...



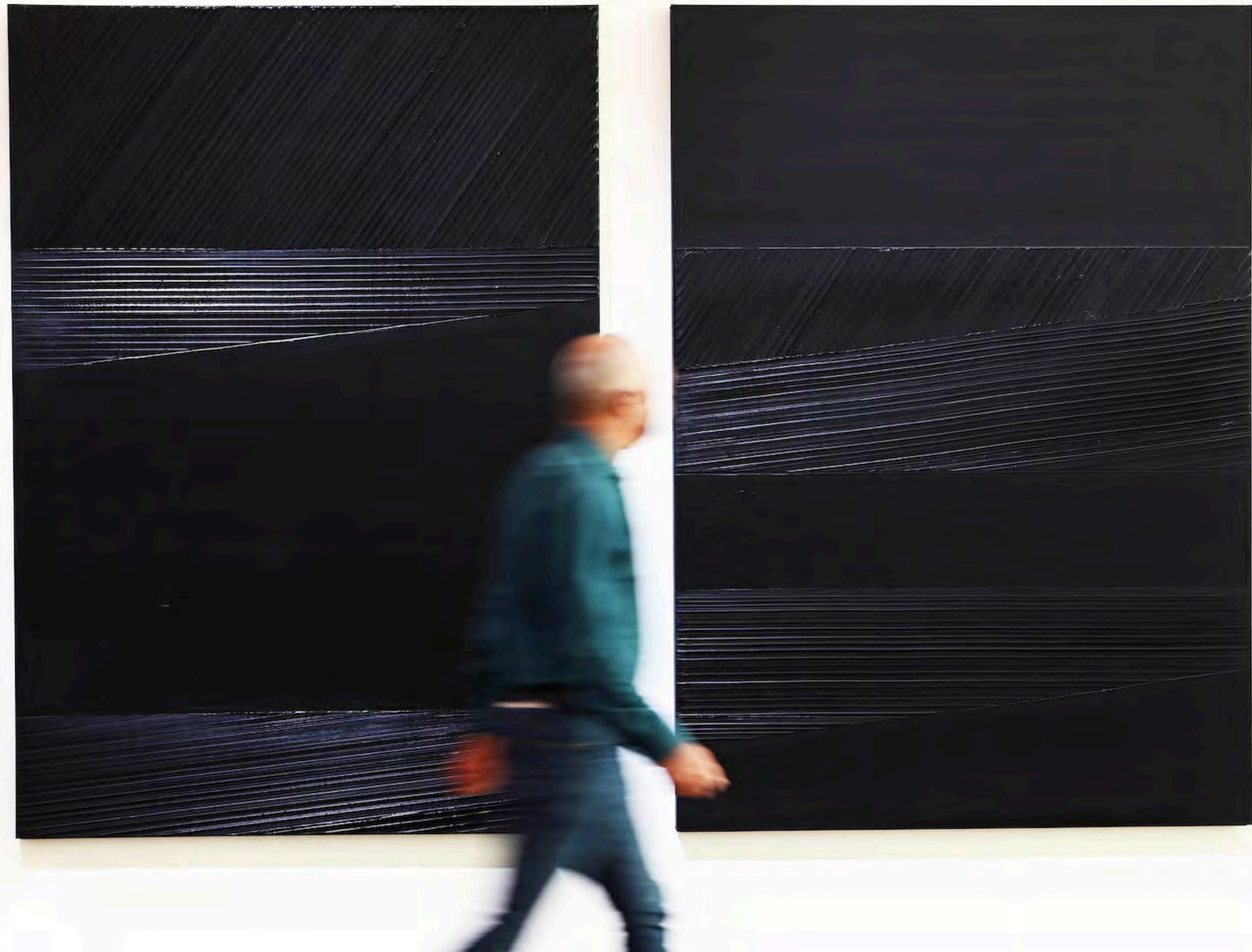
Yves KLEIN (1928-1962) – *IKB 3, Monochrome bleu*, 1960, pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur panneau, 199 x 153 cm, Centre Pompidou



Piero MANZONI (1933-1963) – *Achrome*, 1961, mèches de fibre de verre blanche et fil de fer enroulés sur bois, fibre de verre, fil de fer, bois, 51 × 66 × 13 cm, Centre Pompidou



Anish KAPOOR (1954) – *Void*, 1989, fibre de verre et pigment, 200 × 200 × 152,5 cm, Coll. de l'artiste



Pierre SOULAGES (1919-2022) – *Peinture* 222 x 157 cm, 30 décembre 1990 (à gauche) ; *Peinture* 222 x 157 cm, 5 janvier 1991 (à droite) exposées au Musée Frieder Burda, Baden-Baden, Allemagne (2020-2021)



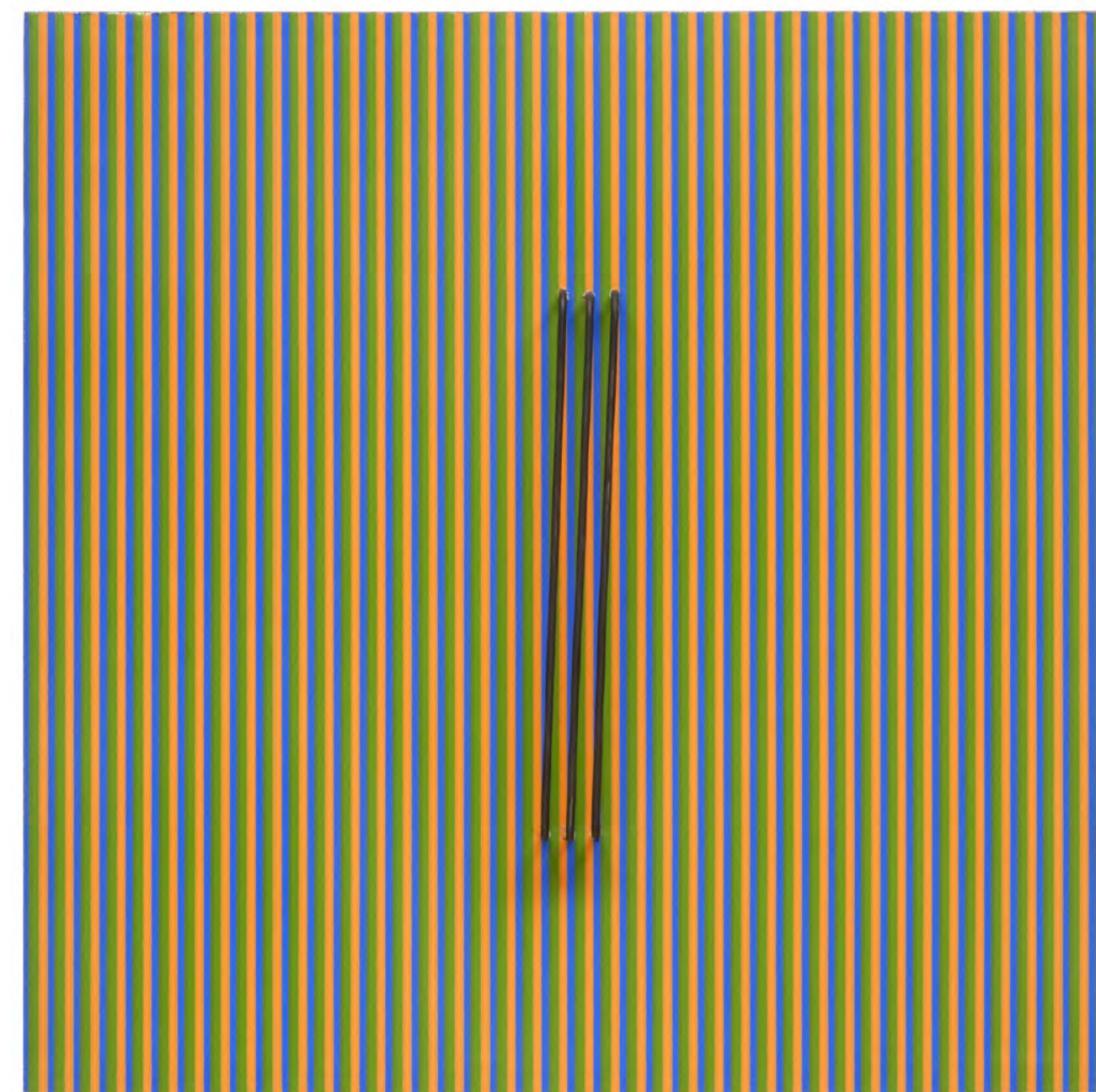
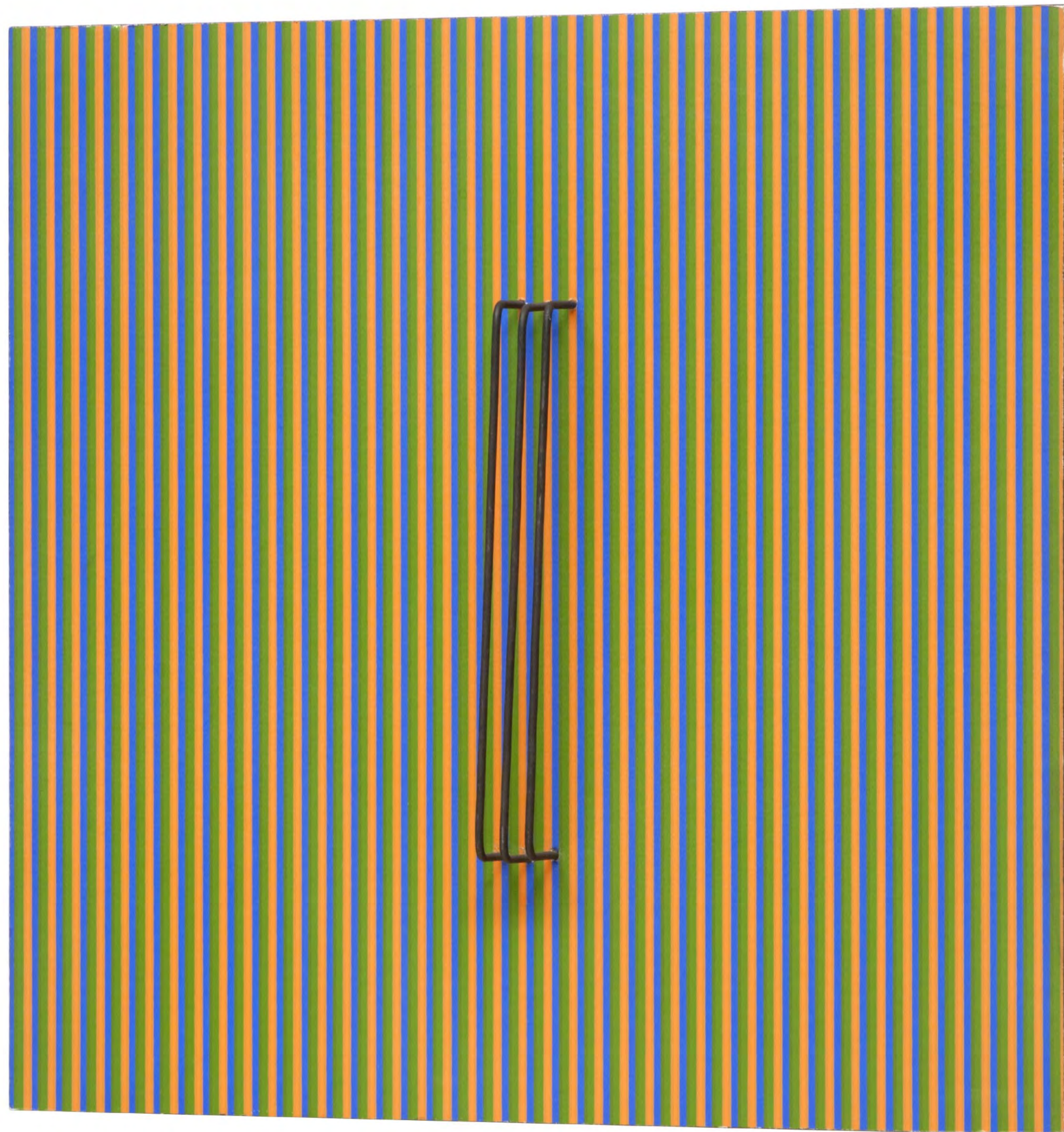
Wolfgang LAIB (1950) – *Pollen from Hazelnut*, depuis 1977, pollen de noisetier, dimensions variables, 548,6 × 640,1 cm pour l'installation au MoMA, 2013, vue de l'installation au Museum of Modern Art (MoMA), New York, 2013

Quand les propriétés physiques modifient l'espace

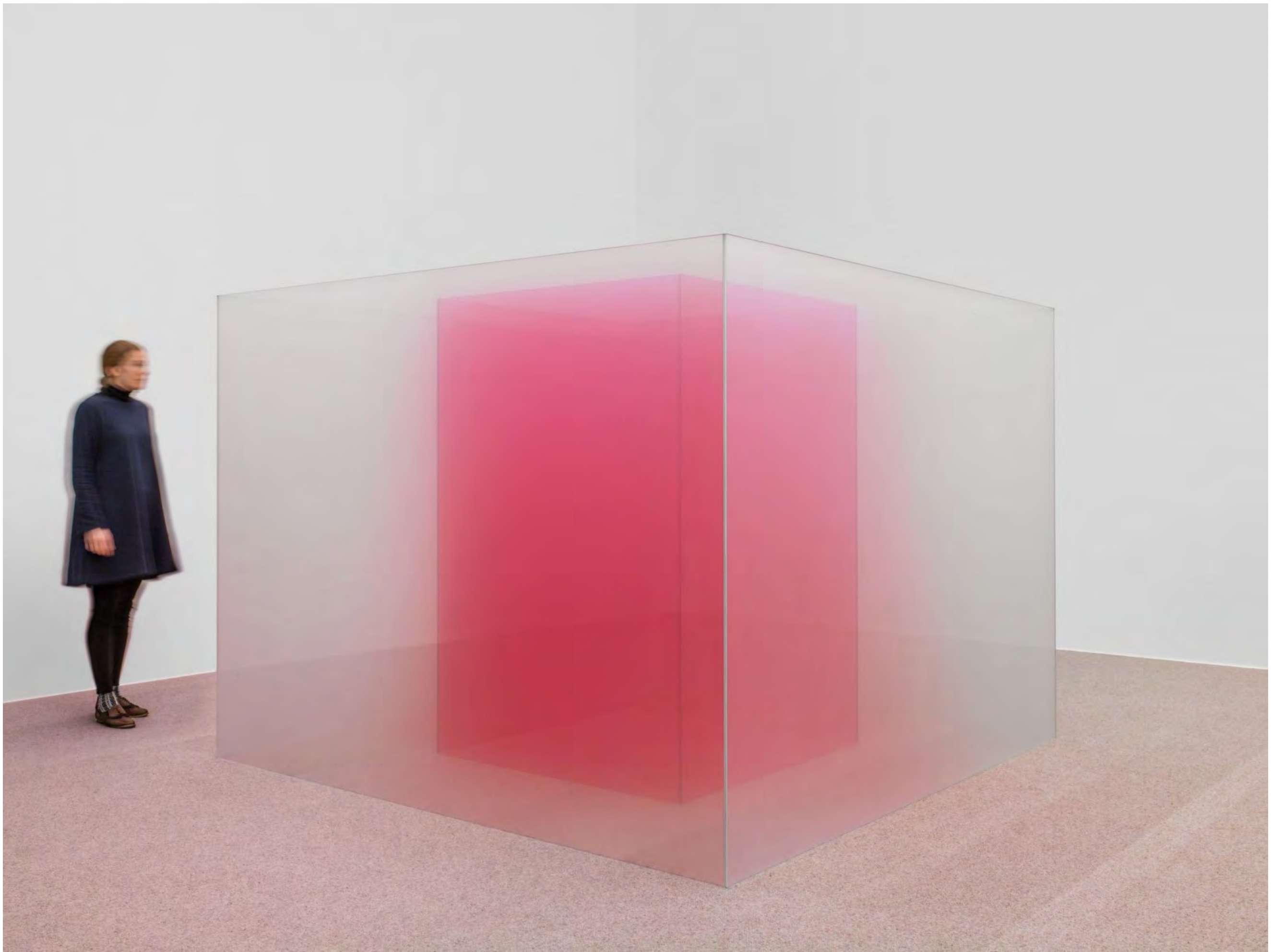
COULEUR, TRANSPARENCE, OPACITÉ, LUMIÈRE...



Dan GRAHAM (1942-2022) – *Rooftop Urban Park Project/Two Way Mirror Cylinder Inside Cube*, 1981-1991, verre miroir sans tain, verre, acier, bois, 244 × 1098 × 1098 cm, Dia Center for the Arts, New York



Carlos CRUZ-DIEZ (1923-2019) – *Color en el espacio*, 1993, 40 × 40 cm, impression digitale sur plastique, acier. *Couleur à l'Espace* (1965) fait partie des expériences que Cruz-Diez mène depuis 1959 sur la couleur irradiée.



Larry BELL (1939) – *VFZ 3*, 2017, verre feuilleté (laminated glass), 4 panneaux True Sea Salt : 182,9 × 243,8 × 1,3 cm, 4 panneaux Hibiscus : 182,9 × 121,9 × 1,3 cm, exposition *Venice Fog: Recent Investigations*, 2018, Hauser & Wirth, Zürich

Larry BELL (1939) – *20" Untitled 1969 (Tom Messer Cube)*, verre et laiton chromé, 156,5 × 59,2 × 59,2 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York



Ann Veronica JANSSENS (1956) – *Blue, Red and Yellow*, 2001, acier, bois, polycarbonate, filtre bleu, rouge et jaune, machine à brouillard artificiel, 365,8 × 933,1 × 470,5 cm, vue de l'installation au Louisiana Museum of Modern Art (2020)



James TURRELL (1943) – *Perfectly Clear (Ganzfeld)*, 1991, installation lumineuse immersive, Mass MoCA, North Adams, Massachusetts. L'installation utilise des parois et angles courbes associés à une lumière colorée changeante pour supprimer progressivement les repères spatiaux et la perception de la profondeur.

Valeur expressive des matériaux

DONNÉES MATÉRIELLES ET SENSIBLES DE L'ŒUVRE,
PRIMAUTÉ DU LANGAGE PLASTIQUE DES MATÉRIAUX



Antoni TÀPIES (1923-2012) – *Gray Relief on Black*, 1959,
peinture au latex et poudre de marbre sur toile, 194,6 x 170 cm,
MoMA, New York

Paul REBEYROLLE (1926-2005) – *Paysage* (de la série *Grands paysages*), 1978, huile, terre, sable, petits cailloux, brindilles et branchages sur toile, 330 × 300 cm, Centre Pompidou



Jannis KOUNELLIS (1936-2017) – *Untitled*,
1967 / 1990, tas de charbon (conservant la
forme du bois calciné) entouré d'une bande de
peinture blanche de 10 cm de large, vue de
l'installation au CAPC, Bordeaux en 1990





Jannis KOUNELLIS (1936-2017) – *Untitled (12 Horses)*, 1969, installation avec douze chevaux vivants, attachés à intervalles réguliers aux murs de la galerie, Galleria L'Attico, Rome, 1969

Mona HATOUM (1952) – *Hot Spot*, 2006, acier inoxydable et tube néon, 230 × 223 × 223 cm, Coll. Roberts Collection, Londres, vue de l'installation dans l'exposition *Air*, Gallery of Modern Art (GOMA), Brisbane, Australie, 2022-2023

