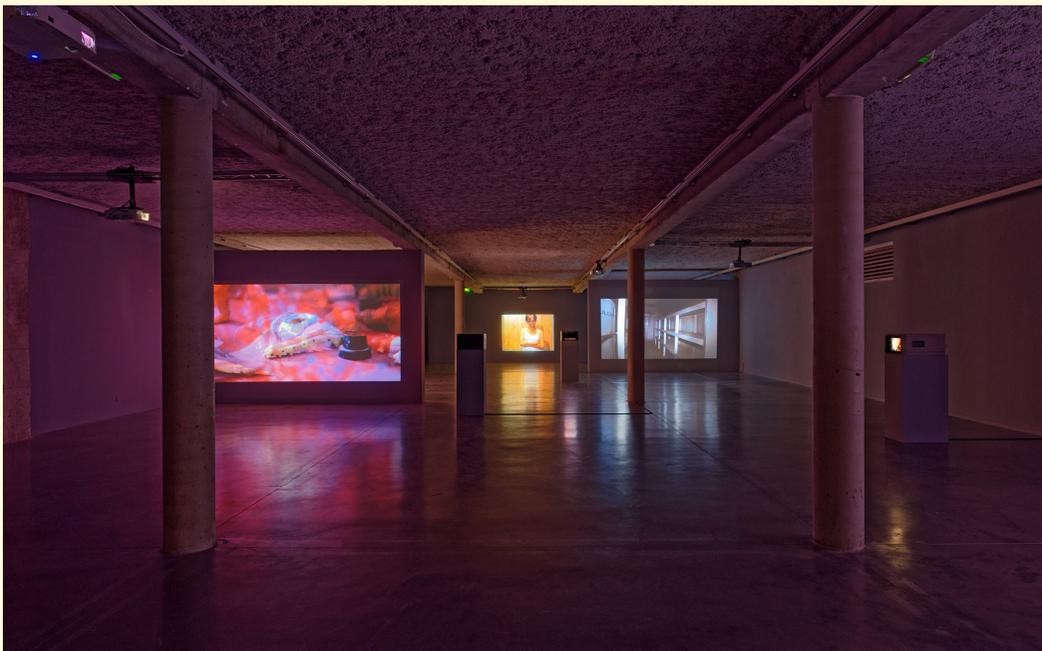
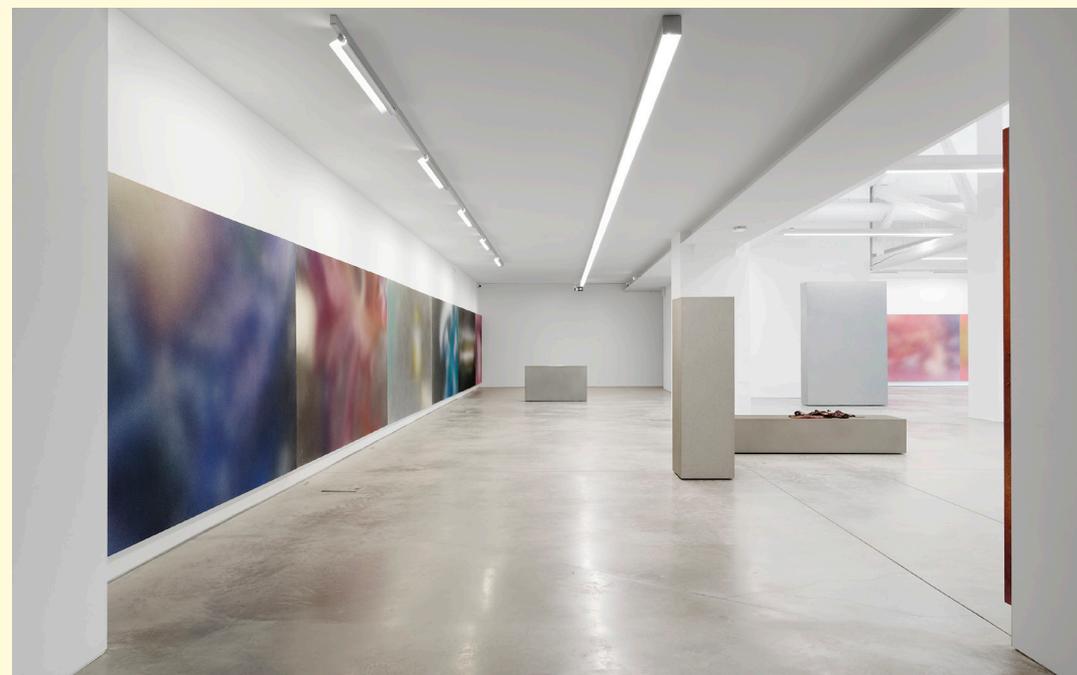


ISABELLE CORNARO - *Blue Spill*



Vues de l'exposition *Blue Spill*, Mrac Sérignan.
Photographies Aurélien Mole.



Reproductions, 2018. Peinture acrylique pulvérisée sur toile, dimensions variables.
Sans titre (socles # 7-13), 2018. Peinture acrylique pulvérisée sur bois, objets, dimensions variables.
Courtesy de l'artiste et des galeries Balice Hertling, Francesca Pia, Hannah Hoffman.

ISABELLE CORNARO - Blue Spill

COMMISSAIRE : SANDRA PATRON

Isabelle Cornaro (née en 1974, vit et travaille à Paris et Genève) a présenté son travail en France et à l'étranger dans de nombreuses expositions collectives, au Hammer Museum de Los Angeles (2018), au Palais de Tokyo (2017), au Centre Pompidou (2016), au Musée du Louvre (2015) ou sur la High Line à New York (2015). Son travail a également fait l'objet d'expositions personnelles remarquées, à La Verrière-Fondation Hermès de Bruxelles (2017), à la South London Gallery (2015), au Musée M de Louvain (2014), à la Kunsthalle de Berne (2013), au Frac Aquitaine (2012), au Centre National d'Arts et de Cultures Le Magasin à Grenoble (2012) ou encore à la Kunsthalle de Düsseldorf (2009). Isabelle Cornaro a par ailleurs gagné le prix de la Fondation Ricard en 2010 et le prix de la Fondation Rothschild en 2012. Son travail est représenté à Paris par la galerie Balice Hertling, à Zurich par la galerie Francesca Pia et à Los Angeles par la galerie Hannah Hoffman.



Pour sa première exposition personnelle dans un musée français, Isabelle Cornaro investit avec *Blue Spill* les deux étages du Mrac Occitanie pour un projet pensé spécifiquement pour le lieu. Cette invitation est l'occasion pour elle de développer des liens organiques entre sa pratique filmique et sa pratique picturale et sculpturale.

Depuis une quinzaine d'années, Isabelle Cornaro entreprend un travail de déconstruction des archétypes de la vision, en explorant le rapport entre l'objet et son image, l'original et sa copie. Historienne de l'art de formation, spécialisée dans le Maniérisme européen du XVI^{ème} siècle, Isabelle Cornaro se nourrit d'un vaste champ de références artistiques, du Baroque à l'abstraction en passant par le minimalisme.

Son travail relève d'une pratique du collage qui utilise aussi bien des images et objets de la culture savante que ceux de la culture populaire. L'artiste explore la façon dont ces images et objets, toujours historiquement et culturellement déterminés, influencent notre perception du monde. Les vases chinois, bijoux *vintage* et tapis persans que l'artiste chine dans les marchés aux puces, renvoient à une culture populaire qui se saisit de l'iconographie du luxe pour produire des objets accessibles à tous. Ces objets recèlent un potentiel aussi bien émotionnel que symbolique : ils sont à la fois des extensions de nous-mêmes, mais aussi le produit d'une domination capitaliste occidentale sur le reste du monde. Une fois collectés, ces objets sont ensuite mis en scène par l'artiste, et servent de socle à une pratique qui se déploie autant dans le film que dans la peinture et la sculpture.

L'exposition établit un dialogue entre pièces récentes et nouvelles productions, mais également entre son propre travail et celui de cinéastes, publicistes et réalisateurs de vulgarisation scientifique. Le cinéma, dans son rapport à l'image, à la couleur et aux objets, a toujours été une

source d'inspiration pour l'artiste, mais avec le projet *Blue Spill*, Isabelle Cornaro intensifie cette relation dans une déambulation tout autant mentale que physique. Le titre de l'exposition fait d'ailleurs référence au monde du cinéma puisqu'il renvoie explicitement à un terme technique (le *Blue Spill* est une bavure qui peut apparaître sur les cheveux d'un acteur placé devant un écran bleu d'incrustation) et implicitement à un titre de film que n'aurait pas renié David Lynch.

Au rez-de-chaussée, Isabelle Cornaro présente une sélection de ses derniers films où elle utilise des techniques cinématographiques proches du cinéma structurel des années 1960 : montages syncopés ou lents travellings qui glissent à la surface d'objets savamment mis en scène. Les films tournés en 16 mm puis transférés sur support digital reconstruisent l'acte de regarder. Par une utilisation saturée des couleurs, par une distorsion des échelles, les films mettent à distance ces objets familiers, les font tendre vers l'abstraction, leur conférant une dimension fétichiste et sensuelle. Baignant dans des couleurs criardes, tout à la fois séduisants et repoussants, ces objets familiers nous rappellent leur vraie nature, celle de colifichets sans valeur, si ce n'est celle de nos émotions partagées.

En dialogue avec ses propres films, Isabelle Cornaro propose dans ce même espace une sélection d'extraits de films trouvés sur internet : films de vulgarisation scientifique, films publicitaires ou cinéma gore des années 1960. Tous ces films ont en commun de provenir d'une culture mainstream du divertissement qui fétichise l'objet dans une gestuelle et des cadrages volontiers excessifs. Quelque chose émerge de quasi malsain dans ce rapport obsessionnel à l'objet, quelque chose lié à l'abject, à la décomposition et à l'objectivation du sujet. Comme dans les propres films de Cornaro, la grammaire filmique est ici très simple : longs plans fixes ou simples panoramiques, rendus vibrants par des jeux de lumière expressionnistes, ils

mettent à jour le caractère obsessionnel voire concupiscent de notre regard.

À l'étage, Isabelle Cornaro propose une série de peintures qui sont à la fois des reproductions et des agrandissements d'images de ses films. Dans ces peintures en spray, réalisées en projetant les pigments à même le support, l'artiste déconstruit l'image animée pour produire une série d'images fixes. Par opposition à la couleur digitale générée par les films, ces œuvres sont des projections matérielles de couleur, créant un rendu sensible qui leur confère une séduction immédiate, un effet perceptif à la troublante beauté. Conservant les proportions 16/9 de l'image filmique, les peintures en spray sont installées bord à bord, reproduisant visuellement le défilement des images d'un banc de montage vidéo. Le spray crée un flou, une absence de focus qui décompose et dévitalise l'image, qui la rend quasi abstraite, produisant par la même un parallèle tant avec le pointillisme cher aux impressionnistes qu'avec la pixellisation des images numériques. Cette indétermination entre un objet et sa reproduction en image est redoublée par une série de monolithes énigmatiques présentés en vis-à-vis. Recouverts également de peintures en spray, ils créent dans l'espace une oscillation tout autant rétinienne que conceptuelle.

Entre abstraction et figuration, images en mouvements et arrêts sur images, *Blue Spill* nous propose ainsi une plongée dans un univers singulier, où la frontière entre l'objet et le sujet ne cesse d'être reconfigurée, où l'érotisme côtoie le gore, la séduction côtoie la répulsion, et le formalisme côtoie l'émotionnel.

DU CINÉMA À LA PEINTURE OU DE LA PEINTURE AU CINÉMA



Isabelle Cornaro présente dans un même espace un programme de films qu'elle installe dans l'espace : projetés sur grand écran ou diffusés sur moniteurs. Cette proposition associe ses films et ses références puisées dans le monde publicitaire, dans le cinéma d'horreur, dans les animations scientifiques comme dans les réseaux sociaux. Cette salle immerge le spectateur dans un paysage d'images animées l'invitant à faire son propre parcours, en le laissant libre de faire ses associations entre les films, de faire son propre montage d'images. Dans ses films, les objets sont prétexte à la construction de petits paysages dans lesquels les couleurs envahissent l'espace. En mettant en avant leur couleur, comme celle des filtres qu'elle utilise, elle les isole de leurs fonctions marchandes et tend à les projeter dans un système abstrait. Ils se détachent ainsi de leurs fonctions symboliques, affectives, émotionnelles ou financières. La couleur lumière comme qualité changeante ouvre à la multiplicité des points de vues. L'artiste parle de la peinture dont elle recouvre ses objets comme du sujet, du héros de ses films.

Dans cette continuité, les peintures d'Isabelle Cornaro sont des interprétations de photogrammes de ses films. Ces arrêts sur image sont floutés avec le logiciel Photoshop puis peints sur des toiles au format 16/9. La pratique d'Isabelle Cornaro mêle le cinéma et la peinture dans un dialogue intense : la peinture est au cœur de ces films et ces peintures créent l'illusion du cinéma.

Cette bascule dans l'abstraction se situe dans la continuité des expériences sur la couleur liquide d'Oskar Fischinger, pionnier du cinéma abstrait.

Mrac Occitanie
06.10.2018 > 27.01.2019

/ Prolongement dans l'histoire de l'art



Gerhard Richter
Chinon, 1987. Huile sur toile, 200 x 320 cm.
Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Gerhard Richter utilise des photographies qu'il projette sur un mur pour réaliser ses peintures, opération qu'il indique par une mise au point volontairement défailante que traduit l'aspect flou de ses images. Les photos qu'il choisit sont des photographies de famille, ou de reportage, ou comme ici un paysage, sans qualités particulières. Ce ne sont surtout pas des photographies d'art. Au contraire, en calquant ses tableaux sur des images anonymes, il réduit la peinture à une simple photographie que tout le monde peut faire avec n'importe quel appareil photo automatique. La peinture devient alors elle-même une activité mécanique qui se passe d'un auteur. Gerhard Richter évacue de la peinture la subjectivité de l'artiste qui, traditionnellement, l'accompagne. La projection d'une image photographique sépare l'artiste de son œuvre.

/ Pistes pédagogiques

- La vidéo dans l'art contemporain
 - Filmer la peinture en action
 - Le temps de la narration en peinture et au cinéma
 - Le cinéma expérimental abstrait
 - Ombres et Lumières
 - Effets spéciaux, trucages, incrustation
 - Le montage
 - Le collage, la surimpression d'images
 - Dioramas et panoramiques
 - Le motif
 - Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée
 - La transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique
 - Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)
- L'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.

/ Activités en classe

- Partir d'une œuvre pour monter un scénario, un court-métrage
- Montrer des actions « peintures » en vidéo : recouvrir, tracer, tacher, étaler, mélanger...
- Animer une peinture
- Le Flip-book
- Les gifs animés
- Le théâtre d'ombres
- La pixilation
- Le Stop motion
- Le dessin animé

ISABELLE CORNARO
Blue Spill
4/10

DU CINÉMA À LA PEINTURE OU DE LA PEINTURE AU CINÉMA



Isabelle Cornaro
Hofu Orrere, 2018. Animation, 1min 28.

En réalisant le film *Premier rêve d'Oskar Fischinger* en 2008 Isabelle Cornaro rend hommage à ce grand pionnier du cinéma expérimental. Intéressée d'abord par le langage minimaliste du cinéaste-plasticien, elle poursuit aussi son engagement expérimental en produisant Hofu Orrere son premier dessin animé monté à partir de plans séquences commandés à l'illustrateur Hugo Faucompret.

Ce film d'animation comporte 12 plans organisés en 6 séquences. Son idée de départ est de jouer avec les codes de l'industrie du cinéma animé populaire tel que celui de Walt Disney. Très souvent dans les dessins animés les objets se transforment en humains ou possèdent des caractéristiques humaines. Dans *Hofu Orrere*, Isabelle Cornaro prend le contre pied de cette posture souvent bien pensante.

Ici, les valeurs s'inversent. L'humain n'est plus l'évolution ultime pour l'objet, la récompense mais c'est l'humain qui devient déchets, objet de fétichisme ou encore simple objet du quotidien rendu aux banalités de la vie.

Au-delà des liens présents entre Oskar Fischinger et Walt Disney auquel elle fait aussi référence, la recherche autour du dessin, de l'image et du film continue.

/ Le cinéma d'animation

Oskar Fischinger est plasticien-cinéaste de l'avant-garde allemande des années 1920 et a axé sa carrière (1922-1961) sur et autour de l'abstraction filmique musicale.

Tout en gardant une référence au réel, ses compositions se fondent sur le dynamisme des formes, le rythme et le jeu des couleurs. Proche des peintres Klee et Kandinsky, il traduira à la même époque dans le cinéma ses recherches plastiques et colorées par un mix de techniques plastiques et cinématographiques. En utilisant aussi bien de la cire (*Wachs Experimente*, 1923-27), que des fusains (*Studie nr.10*, 1932), ou de la peinture à l'huile liquide sur plexiglas (*Motion Painting 1*, 1947), il montre son désir de trouver de nouveaux rythmes pour lier les images statiques en suites dynamiques. Il est le premier à pratiquer l'égratignure sur pellicule.

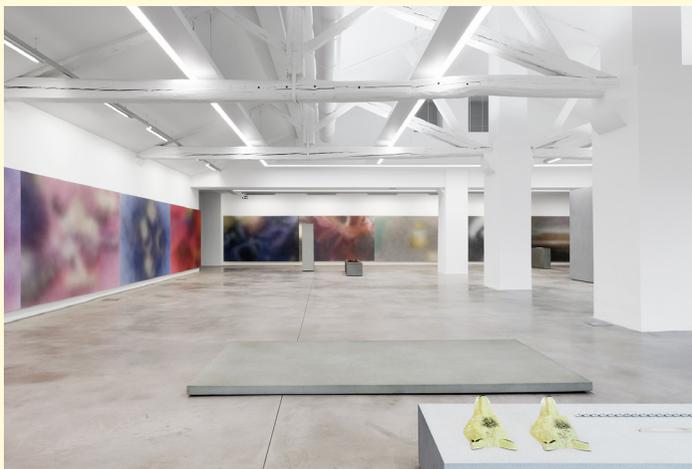
Il ne synchronise ses films qu'à partir de 1929, après avoir constaté la plus grande réceptivité des spectateurs devant son premier film sonore. Walt Disney s'inspire en partie de son travail pour réaliser le dessin animé *Fantasia*.

Dans les peintures présentées à l'étage, Isabelle Cornaro reprend des photogrammes de son film *Celebration* qui cite des dessins animés de Walt Disney, en particulier *Fantasia*.



Oskar Fischinger
Kreise (Circles), 1933-34. Film,
35mm, couleur et son, 2 min.
© Center for Visual Music

LE PAYSAGE



Isabelle Cornaro
Reproductions, 2018. Peinture acrylique pulvérisée sur toile, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et des galeries Balice Hertling, Francesca Pia, Hannah Hoffman.

Sous la forme d'une installation immersive, Isabelle Cornaro propose une véritable expérience picturale du paysage. Loin de l'imagerie figée et bucolique, elle nous fait entrer dans un diorama sensible, proche d'une forme d'abstraction et pourtant déployant une force identificatoire nous donnant les repères suffisants pour se perdre dans ce paysage fantasmé. Peut-être s'agit-il de la technique employée qui explique en partie cette impression étonnante s'offrant au regard du spectateur. En effet, Isabelle Cornaro produit ses grandes toiles panoramiques à l'aide de peinture en spray qu'elle applique sur le support, guidée par des projections de photogrammes issus de films 16mm qu'elle a agrandis. Comme chez les cinéastes, le flou dissimule mais laisse à voir, à penser, à imaginer. Cette inlassable envie de deviner dans l'œuvre est suractivée par la présence d'énigmatiques objets disposés dans l'espace. Posés sur des socles, délicatement marbrés par l'artiste et sa vaporeuse peinture, ils sont comme les témoins inertes de l'action du film duquel ils sont extraits.

Une déambulation au travers de l'esprit de l'artiste et de son paysage mental est alors à l'œuvre. Le paysage se construit au fil des œuvres croisées dans l'exposition et la narration trouve son point d'orgue dans ce paysage qui nous installe dans le monde de l'artiste. Nous naviguons de tout notre corps au centre de la toile, comme pris au piège d'une épeire, avançant au gré des surfaces vibratoires et se laissant dévorer par cet univers immersif.

Mrac Occitanie
06.10.2018 > 27.01.2019

/ Prolongement dans l'histoire de l'art



Claude Monet
Les Nymphéas, installation de huit compositions, huile sur toile. Musée de l'Orangerie, Paris.

Comment ne pas penser ici aux *Nymphéas* de Monet qui nous autorise à une incursion physique au sein de son jardin secret au cœur de l'Orangerie. Le sens aiguisé de la perception présent dans chacune de ses séries a ouvert la voie aux grands artistes de l'abstraction qui lui succédèrent. Offerts par le peintre Claude Monet à la France le lendemain même de l'armistice du 11 novembre 1918 comme symbole de la paix, *Les Nymphéas* sont installés selon ses plans au musée de l'Orangerie en 1927, quelques mois après sa mort. Cet ensemble unique offre un témoignage de l'œuvre du dernier Monet, conçu comme un véritable environnement et vient couronner le cycle des *Nymphéas* débuté près d'une trentaine d'années auparavant. L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations monumentales de la peinture de la première moitié du XXe siècle. Les dimensions et la surface couverte par la peinture environnent et englobent le spectateur sur près de cent mètres linéaires où se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, donnant « l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage » selon les termes mêmes de Monet.

ISABELLE CORNARO
Blue Spill
6/10

/ Pistes pédagogiques

- Installation et œuvre *in situ* (le rapport de l'œuvre au lieu et au spectateur)
 - Le statut de l'œuvre et sa présentation, caractère pérenne ou éphémère
 - La « présentation » : l'aspect matériel de la présentation (le support, la nature, les matériaux et le format des œuvres)
 - Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)
- L'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.
- La question de la distance de l'image à son référent
 - La série, la variation
 - Répétitions et différences

/ Activités en classe

- Fabriquer un paysage par collage d'images diverses
- Construire son paysage à partir d'un fragment
- Dessiner un paysage à plusieurs pour faire un panoramique
- Fabriquer des maquettes de paysages avec des objets
- Brouiller une image de paysage
- Découper, déstructurer les photos prises lors d'un parcours découverte et reconstruire un paysage imaginaire.
- Créer un parcours sonore qui rendra compte d'un déplacement dans l'espace
- Installer un paysage dans un espace intérieur



LE PAYSAGE



Isabelle Cornaro
Paysage avec Poussin et témoins oculaires (III), 2010.
Laine, contreplaqué, céramique, métal, papier, plâtre, terre, béton, bois, plastique, diapositive, pierre, jade, rouge à lèvres, miroir, 280 x 460 x 455 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Dès 2010, Isabelle Cornaro interroge la question du paysage, mais dans un relation à l'espace plus frontale, questionnant les systèmes de représentation et leur signes dans l'histoire de l'art. Pour *Paysage avec Poussin et témoin oculaires (III)*, elle transpose un paysage représenté en sa schématisation abstraite, rendant ainsi visible la construction même du regard. Dans l'installation, qui déploie en volume une image de Nicolas Poussin, les figures du tableau prennent la forme d'objets (vases chinois, éventails) quand la structure du décor est assumée par les socles, les panneaux et les tapis. Dans l'installation pour le Mrac, le statut des socles évolue. Les *socles#7-13* sont autonomes, ils ne représentent pas de paysage. Ils sont sprayés comme des peintures et ils présentent des compositions d'objets qui forment eux-mêmes de petits paysages ou de petites natures-mortes. La peinture est partout : sur les tableaux, les sculptures et les objets. Avec *Reproductions* elle nous immerge dans l'espace du paysage construit de socles objets et peintures.

Mrac Occitanie
06.10.2018 > 27.01.2019

/ La construction du paysage

Un point de vue d'historienne de l'art

«Je pars de tableaux de Poussin. Je les choisis car ce sont des archétypes de paysages classiques, avec des compositions très régulières, mais aussi parce qu'ils sont à la base assez abstraits. D'une certaine manière, s'il y a des paysages, des personnages, etc, ils s'inscrivent quand-même dans des formes assez géométriques. De fait, quand Poussin travaillait, il faisait des petites boîtes dans lesquelles il plaçait des petits personnages en cire, pour les regarder par un trou et voir se qui se passait. C'était déjà un plan.»

Né en France en 1594, Nicolas Poussin quitte rapidement sa Normandie natale pour aller étudier la peinture à Paris. Il s'exile ensuite à Rome à partir de 1624, où il passe une grande partie de sa vie et a beaucoup de succès. Il sera choisi comme peintre du roi entre 1640 et 1642, revenant ainsi brièvement en France.

D'après un témoignage de son ami le peintre Antoine Leblond de Latour, Nicolas Poussin utilisait une boîte optique afin de préparer l'organisation de son futur tableau, particulièrement pour les grandes compositions avec beaucoup de personnages. Mais avant toute chose, Poussin réfléchissait et mûrissait son tableau un certain temps, puis exécutait un dessin global, un « brouillon ». Contrairement à ses contemporains, il ne réalisait aucune étude, c'est-à-dire aucune préparation des détails des corps ou des objets.

C'est ensuite qu'il utilisait cette fameuse « boîte optique ». Poussin confectionnait des petits « mannequins » en cire représentant les personnages de la scène qu'il souhaitait peindre ; il les habillait de toile pour figurer les draperies et les disposait à l'intérieur d'une boîte, sur plusieurs plans. L'intérieur de la boîte comportait des glissières dans lesquelles il pouvait introduire différents fonds (architecture, paysage...), selon sa convenance. Poussin se plaçait ensuite devant cette boîte, regardait par la lentille et commençait à dessiner ce qu'il voyait, en bougeant éventuellement au fur et mesure les personnages, jouant avec les effets lumineux en actionnant les ouvertures latérales. Il pouvait ainsi créer une scène entière et organiser précisément les éléments et les protagonistes, de la même manière qu'un metteur en scène au théâtre.



Nicolas Poussin
Les Bergers d'Arcadie, dit aussi Et in Arcadia ego, vers 1638-1640. Huile sur toile, 85 x 121 cm. Musée du Louvre, Paris.

ISABELLE CORNARO
Blue Spill
7/10

LA RÉFÉRENCE



Andy Warhol
Vitrine, 1976-1986.
4 photographies noir et blanc cousues, 69,5 x 64 cm.
Collection du Frac Occitanie Montpellier.

Dans le cabinet d'arts graphique, Isabelle Cornaro a choisi de présenter des œuvres de la collection du Mrac et du Frac Occitanie Montpellier pour faire écho à son propre travail, jouant le rôle de commissaire d'exposition. Elle propose à nos regards des œuvres se référant plus ou moins explicitement au monde du cinéma : par leur format ou par leur cadrage, par l'aspect sériel qu'elle relie à ses choix systématiques de montage. Isabelle Cornaro mêle des œuvres qui abordent des questions qui l'intéresse et l'interroge : sur l'anthropomorphisme, la relation sujet/objet, la relation à la publicité, à la consommation : tous ces questionnements que l'on trouve déjà dans l'espace du rez de chaussée. Elle a privilégié pour cet espace des œuvres en noir et blanc qui créent un fort contraste avec le rez de chaussée et les vidéos en couleurs mais crée une articulation avec l'espace immersif dans la peinture du premier étage.

D'origines et de médiums hétérogènes, toutes les œuvres sélectionnées permettent une mise en relation entre des états émotionnels et des objets à l'identité ambiguë, à l'instar de ces fleurs de Joan Fontcuberta qui se révèlent composées de

détritus récupérés. Tout concourt ici à l'érotisation des corps comme des objets, mais une mise à distance permanente s'opère, à l'image de ces masques de Warhol derrière leur vitrine commerciale. Dans l'accrochage imaginé par l'artiste, un jeu subtil s'établit entre plans serrés et plans larges, entre le fragment des corps (Sam Samore), et l'évocation de la multitude (McCollum). Des notions comme la sérialité et la répétition, palpable chez John Baldessari, comme chez Warhol ou McCollum, rejoue un principe cher à la pratique d'Isabelle Cornaro que nous retrouverons au même étage avec sa nouvelle série de peintures. La référence à l'histoire de l'art parcourt ainsi tout le travail de l'artiste.



Sam Samore
Fictions, 1997. Photographie noir et blanc, 100 x 200 cm.
Collection du Frac Occitanie Montpellier.

/ Pistes pédagogiques

- La référence en art
- Copie, plagiat, «À la manière de» : réflexion sur le droit de citation et la propriété artistique
- Imitation, hommage, parodie, pastiche : œuvres d'art et œuvres littéraires ; citation d'œuvres d'art dans la publicité
- Titre, citation et engagement de l'artiste
- Le statut de l'œuvre d'art (Bertrand Lavier, Marcel Duchamp...)
- Philosophie de l'image (Platon...)

/ Activités en classe

- Fabriquer son musée personnel, le présenter, l'installer dans un lieu
- Détourner un titre d'œuvre
- Hommage à une œuvre, un peintre, une époque...
- Chercher des liens entre œuvres et images publicitaires, films publicitaires et films d'auteurs
- Extraire un photogramme d'un film et le retravailler en peinture
- Faire une collection d'images

LA RÉFÉRENCE- L'OBJET



Isabelle Cornaro, *Subterranean*, 2017.
Film 16 mm transféré sur support digital, 1'15".

Isabelle Cornaro met en scène de nombreux objets. Parfois sublimés par la lumière et révélés par la caméra dans ce qu'ils ont de plus esthétique et d'autres, mutilés, noyés dans la viscosité de la peinture, disparus dans une vapeur de spray ou dans la couleur, évoquant parfois la poésie surréaliste. Ces objets font sans cesse référence à notre existence : objets fétiches, de convoitise, de désir. Même si ceux-ci ne sont que pacotilles, objets de farces et attrapes, breloques chinées, leur image fait émerger en nous la valeur culturelle de ceux-ci tant ils sont évocateurs. Ils brillent et se mêlent à une peinture organique qui les rapproche encore plus de notre corps. Comment ne pas céder alors à cet appel du beau, du luxe, de l'envie...de la vanité. La vanité est une catégorie de la nature morte. Elle désigne une œuvre représentant différents éléments symboliques dont l'association évoque le caractère éphémère de la vie et la fragilité des choses matérielles. La vanité transmet un message moral ou spirituel à l'observateur qui est invité à renoncer aux plaisirs existentiels et à modérer ses passions. Le terme vanité est issu du latin *vanitas* (dérivé de *vanus*, *vide*) signifiant littéralement « état de vide ».

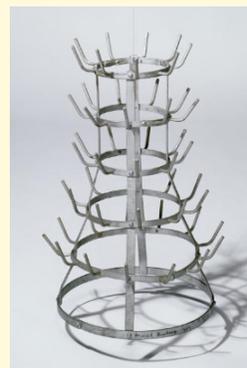
Si l'image qu'elle propose déconstruit et révèle l'objet comme aurait pu le faire un peintre cubiste au sommet de son art, elle ne se contente plus d'être dans la représentation. L'image mobile à l'œuvre rend l'objet sensible. Elle érotise son image en le baignant de fluide que le penserait corporel en le brassant de sa main.

Mrac Occitanie
06.10.2018 > 27.01.2019

Son scintillement, son éclat, sa lumière et ses choix de prises de vue ne donnant aux yeux que l'image la plus exaltante possible. À l'étage, les objets sont présents physiquement, s'apparentant à des ready-made. En effet, arracher un produit industriel à sa fonction utilitaire classique pour l'exhiber en tant que pure forme conduit justement le regard du spectateur à s'intéresser à cet objet pour lui-même. *L'Égouttoir* de Marcel Duchamp évoque alors un arbre métallique, un sapin décapité, ou une herse de torture. La démarche esthétique de Duchamp repose sur un pari : la présentation de la forme doit déclencher le jeu des représentations symboliques associées spontanément à ces formes (ce jeu avec les automatismes psychiques sera explicitement exploité quelques années plus tard par les surréalistes dans les « poèmes-objets »).



Nature morte aux huîtres, Roemer, citron et coupe en argent, 1634. Huile sur toile, 43x57cm. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.



Marcel Duchamp, *Porte Bouteilles* (*Egouttoir* ; *Séchoir à bouteilles* ; *Hérisson*), 1914 / 1964. Fer galvanisé, diamètre : 42 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

/ Pistes pédagogiques

- L'objet dans l'art du XX^e siècle (le ready-made, l'intrusion de la réalité dans l'oeuvre)
- L'objet comme éléments constitutifs de l'oeuvre
- L'objet comme sujet de l'oeuvre
- L'objet et son détournement
- Le statut de l'objet
- La nature morte
- La transformation de la matière
- La présentation : accrochages, socles...
- L'objet mis en scène
- La symbolique des objets
- Objets fétiches
- Du banal au précieux

/ Activités en classe

- Détourner des objets
- Recomposer une image avec des objets
- Recomposer un paysage avec des objets



ISABELLE CORNARO
Blue Spill
9/10

Le service éducatif du Mrac

Par la richesse de ses collections et la diversité des expositions temporaires, le Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée à Sérignan est un partenaire éducatif privilégié de l'école maternelle à l'Université.

Le musée et les établissements scolaires

Le service éducatif propose des activités qui s'articulent autour de trois axes :

- l'accueil des groupes scolaires
- l'élaboration d'outils pédagogiques
- la mise en place d'animations ponctuelles à destination des élèves (ateliers de pratique artistique) et des enseignants (formation)

Les dossiers pédagogiques

Un dossier sur chaque exposition ainsi que sur les œuvres de la collection peut être envoyé sur demande à l'enseignant.

La visite enseignants

Mercredi 13 mars 2019 à 14h30 présentation des expositions temporaires consacrées aux artistes Lourdes Castro et Ulla von Brandenburg (vernissage 16 février 2019)
Visite gratuite sur rendez-vous dans le cadre d'un projet.
Permanence de Laure Heinen et Jérôme Vaspard, enseignants en arts plastiques les jeudis matin.

L'aide aux projets

Aide à la mise en œuvre de projets d'écoles et d'établissements (classes à PAC, formations enseignants, classes culturelles, TAP, Territoires de l'art contemporain, résidence ou intervention d'artiste).

Le Musée régional d'art contemporain, établissement de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, reçoit le soutien du Ministère de la Culture, Préfecture de la Région Occitanie / Direction régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

La visite dialoguée

Visite dialoguée de l'exposition temporaire ou de la collection pour permettre aux élèves de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art et de replacer l'œuvre de l'artiste dans un mouvement ou dans le contexte général de l'histoire de l'art.

35 € / classe (30 élèves maximum)

La visite-atelier

Visite découverte pour apprendre à regarder des œuvres d'art contemporain, suivie d'un atelier d'expérimentation plastique permettant de mettre en œuvre les notions abordées.

50 € / classe (30 élèves maximum)

Contact

Anaïs Bonnel, chargée du service éducatif
anaïs.bonnel@laregion.fr

Musée régional d'art contemporain Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

146 avenue de la plage BP4, 34 410 Sérignan
+33 4 67 32 33 05

Retrouvez le Mrac en ligne :

mrac.laregion.fr
facebook, twitter et instagram
@MracSerignan

Horaires

De septembre à juin :

ouvert du mardi au vendredi 10h-18h
et le week-end 13h-18h.

Tarifs : 5 €, normal/3 €, réduit.

Modes de paiement acceptés, espèces, carte bancaire et chèques.

Réduction : Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, membres de la Maison des artistes, seniors titulaires du minimum vieillesse.

Gratuité : Sur présentation d'un justificatif ; étudiants et professeurs art et architecture, moins de 18 ans, journalistes, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de minima sociaux, bénéficiaires de l'allocation aux adultes handicapés, membres Icom et Icomos, personnels de la culture, personnels du Conseil régional Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Accès : En voiture, sur l'A9, prendre sortie Béziers-centre ou Béziers-ouest puis suivre Valras/Sérignan puis, centre administratif et culturel. Parking gratuit.
En transports en commun, TER ou TGV arrêt Béziers. À la gare, bus N°16, dir. Valras, arrêt Promenade à Sérignan.

