



## LA WEB-SÉRIE « MON ŒIL »

## LA MATIÈRE

### OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

- Appréhender la notion de matière
- Explorer et apprendre à identifier différentes matières et leurs caractéristiques
- Apprendre à regarder et analyser une œuvre

### DÉFINITION

La matière compose tout élément. En art, elle est la substance utilisée par un artiste pour donner naissance à son œuvre dans l'espace. Elle peut être utilisée brute, c'est-à-dire non transformée, travaillée à l'aide d'outils ou encore issue de procédés chimiques. La mise en forme de la matière, représentant le contenu de l'œuvre, constitue le langage sensible de l'artiste pour répondre à un projet de création.

### INTRODUCTION

L'accroissement des connaissances et des techniques industrielles et chimiques ont permis aux artistes de s'interroger sur la matière en tant que source d'innovation. En effet, les artistes ont dû s'adapter longtemps à la matière disponible dans leur environnement, tandis que dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, une multitude de matières leur est facilement accessible grâce aux innovations industrielles, chimiques et technologiques, ou encore du fait de la globalisation qui rend plus aisé et moins coûteux l'accès à certaines matières.



Constantin Brancusi, *Le Baiser*,  
1923-1925, pierre calcaire brune,  
36,5 x 25,5 x 24 cm,  
© Centre Pompidou / A. Rzepka /  
Dist. RMN-GP, © Adagp, Paris

### HISTORIQUE

L'artiste recherche dans la matière des qualités essentielles à l'inspiration. Nombre d'entre eux se sont appuyés sur les avancées techniques et scientifiques afin de transposer ces découvertes en art. Si, initialement couleurs et matériaux sont issus de la nature – extraits de minéraux ou de végétaux –, la révolution industrielle au 19<sup>e</sup> siècle engendre une conception nouvelle de la matière, créée artificiellement. La **matière synthétique** devient un outil essentiel de l'art contemporain, parfois exposée pour elle-même et considérée comme un levier émotionnel capable de générer neutralité, attirance ou dégoût, qu'elle soit issue du quotidien ou au contraire extraordinaire.

### Révéler l'essence de la matière : Brancusi et l'École de Paris

Il existe différents types de sculpture, qui reflètent la relation spécifique de l'artiste à la matière. La sculpture par moulage, telle que l'a pratiquée Auguste Rodin, est composée d'un agrégat de matière (argile ou plâtre) ajoutée progressivement, puis moulée et transposée dans d'autres matériaux. Rodin impose son dessein – la forme qu'il a imaginée – à la matière. Dès les années 1910 émerge une conception radicalement opposée de la sculpture, incarnée par Constantin Brancusi. Il pratique la taille directe dans le bois ou la pierre, en procédant par évidement, technique jusque-là dépréciée, considérée comme de l'artisanat. Pour Brancusi, « c'est la texture même du matériau qui commande le thème et la forme qui doivent tous deux sortir de la matière et non lui être imposés de l'extérieur. » L'artiste doit selon lui révéler l'essence de la matière et sa spécificité par l'intermédiaire de sa sculpture.

### Automatisme et inventivité technique : le surréalisme

Dans leur volonté de réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la raison, nombreux sont les surréalistes qui développent un nouveau rapport à la matière, enjeu de libération de l'inconscient. Afin de reproduire les mécanismes du rêve, leurs jeux matiéristes réintroduisent la notion de hasard dans le processus créatif, dans la lignée de dada. Ainsi la technique du « frottage » à la mine de plomb, adoptée par Max Ernst, fait surgir les marques de matières diverses (plancher, ficelle, grilles, bobine, etc.) sur papier, et met à jour des formes qu'il réinterprète comme issues de visions oniriques. À l'instar de certains cubistes, les surréalistes utilisent dans leurs œuvres des matières étrangères aux beaux-arts : journaux, photographies, mais également du sable. *La Terre*, d'André Masson, renoue ainsi avec l'automatisme par la fluidité de son trait et les zones de sable clair.



Willem de Kooning,  
*Le Pêcheur de palourdes*, 1972,  
151 x 63 x 54 cm,  
© Centre Pompidou / Dist. RMN – GP /  
Droits réservés, © The Willem  
de Kooning Foundation / Adagp, Paris



André Masson, *La Terre*, 1939, sable et  
huile sur contreplaqué, 43 x 53 cm,  
© Jacqueline Hyde – Centre Pompidou /  
Dist. RMN – GP, © Adagp, Paris

### Artificialité de la matière et nouveaux réalistes

À partir des années 1950 émerge en Europe un courant matiériste et les matières nobles laissent la part belle aux matières industrielles. Ainsi, les toiles de Gérard Deschamps sont traitées en épaisseur, par empâtement ; Yves Klein, Niki de Saint Phalle ou encore César s'essayaient également avec lyrisme à la transformation de matières industrielles afin d'explorer tout leur potentiel : expansions, compressions, accumulations... Yves Klein crée même son propre pigment, l'IKB (International Klein Blue).

### Le matiérisme et l'expressionnisme abstrait

L'expressionnisme abstrait qui se développe dans les États-Unis d'après-guerre est marqué par des compositions abstraites développées à partir de diverses techniques gestuelles, mettant en scène la matière travaillée pour ses possibilités plastiques et esthétiques. La touche, l'épaisseur du trait ou le modelé laissent deviner le geste de l'artiste. La matière est ainsi conçue comme composante de l'œuvre, autant que comme trace et témoignage d'une action. Les entrelacs de couleurs des **drippings** attestent autant des propriétés physiques du médium choisi que du geste de Jackson Pollock qui jette ou fait couler la peinture à l'aide d'un bâton de bois ou d'un pinceau. Les sculptures de Willem de Kooning trahissent le pétrissage, l'accumulation des colombins d'argile et la trace laissée par la main créatrice sur le matériau.

### L'Antiforme

Les années 1960 voient émerger un mouvement de revalorisation de la matière (Claes Oldenburg, Eva Hesse, Bruce Nauman), théorisé par Robert Morris et intitulé Anti Form. Celui-ci conteste le caractère solide et durable des sculptures depuis la Grèce antique, qui soumet la matière à un ordre qui lui est extérieur, au profit d'œuvres souples, à la limite du périssable. C'est ainsi la matière qui détermine la forme finale de l'œuvre. Robert Morris expose une matière, quasiment brute, pour la montrer telle qu'elle est, avec ses imperfections, et intègre à l'œuvre le processus de dégradation du matériau.



Yves Klein, *SE 71, L'Arbre, grande éponge bleue*, 1962,  
pigment pur, résine synthétique  
sur éponge et plâtre, 150 x 90 x 42 cm,  
© Centre Pompidou /  
photo : G. Meguerditchian /  
Dist. RMN – GP,  
© Yves Klein / Adagp, Paris



Robert Morris, *Wall Hanging [Tenture]*,  
1969-1970, feutre découpé,  
250 x 372 x 30 cm, © Adagp, Paris

## PIERRE PAULIN (1927–2009)



Pierre Paulin, *Siège 577 dit « Tongue »* [Langue], 1967  
Armature en tube d'acier et sangle. Rembourrage en mousse de latex. Revêtement textile déhoussable en jersey de polyester  
© Centre Pompidou / B. Prévost / Dist. RMN-GP, © Pierre Paulin, © SAIF

### Matière et innovation

- Pierre Paulin utilise une fibre textile mélangée de jersey extensible et de polyester, **matière synthétique** inventée en 1941 par deux chimistes anglais. La mousse de latex est un composé chimique élastique, utilisé pour sa grande malléabilité.
- En 1957, le designer imagine comment recouvrir la mousse de ses fauteuils d'une couche unique de jersey (à l'instar d'un maillot de bain qui s'adapte au corps). Il dépose en 1957 un brevet d'invention pour le textile extensible, qui lui permet d'envelopper le siège d'un seul tenant de tissu. Paulin, durant toute sa carrière, reste très attentif aux innovations de matières issues des technologies de pointe, afin de concevoir un mobilier moderne en termes de formes et de techniques.

### La matière : expression d'une époque

- Destiné à un usage individuel, le fauteuil « Langue » privilégie la détente à la discussion et brise ainsi les conventions en matière d'assise pour satisfaire une génération jeune, friande de langueur et de délasserment collectif.
- Conçu en 1963, il est édité en 1967 seulement, par Artifor car son assise au ras-du-sol, novatrice, ne convenait pas aux usages classiques. C'est lors d'un dîner, durant lequel les invités de l'éditeur s'emparent des *Sièges 577* pour les disposer dans le salon, que celui-ci accepte sa diffusion et en fait un succès révolutionnaire.

## CLAES OLDENBURG (NÉ EN 1929)



Claes Oldenburg, *Ghost Drum Set* [Batterie fantôme], 1972  
Toile peinte, polystyrène, métal  
80 × 183 × 183 cm, © Claes Oldenburg

- Claes Oldenburg invente le concept de sculptures molles en 1962. Il s'approprie certains objets du quotidien, les agrandit et les transpose, en couleurs ou en blanc, dans des matières souples, à partir de toile ou de vinyle.
- Les matériaux des versions « fantôme » sont plutôt naturels (toile de coton), tandis que les versions en vinyle exploitent, à l'instar de la majorité des artistes du pop art, des **matières synthétiques** et industrielles.
- Dès les années 1960, Oldenburg transpose certains objets à échelle monumentale et fait pour cela appel à la collaboration d'ouvriers et d'ingénieurs, considérant celle-ci comme une nouvelle forme de happening.
- Avec sa « batterie fantôme » Oldenburg s'empare d'un objet typique de la culture pop-rock pour lui faire subir une transformation à la fois grotesque et spirituelle. Ce procédé est initié avec « The Store », fondé par l'artiste comme une alternative à la galerie d'art où il expose des objets de consommation mous et transposés en format monumental. Claes Oldenburg abolit ainsi la distinction entre grand art et culture mineure – high and low culture – faisant entrer la rue au musée.

- Parce que les recherches de Pierre Paulin ont sans cesse été motivées par une quête absolue de confort, au détriment d'un mobilier d'apparat, le *Siège 577* épouse la ligne du corps et son articulation (tronc, fessier, jambes).
- Le textile extensible d'un tenant permet au poids du corps de modeler le fauteuil, qui s'adapte d'autant plus à la morphologie de l'usager, en quête constante de bien-être dans les années 1960.
- L'influence de l'Extrême-Orient est très présente dans l'univers de Paulin, à l'image de la génération contemporaine. Décliné dans des coloris indiens (jaune safran, rose tyrien, etc.), le fauteuil répond à l'esthétique pop des années 1960.
- Constituée d'une matière molle, la batterie perd son utilité, jusqu'à l'absurde, sans la rigidité des caisses de résonance. L'objet devient fragile et tend à s'effacer, à disparaître, par le biais de sa blancheur qui évoque le cliché enfantin du fantôme. Loin des objets exposés classiquement dans les musées, décrits par Oldenburg comme « bourgeois », la batterie suscite à la fois attirance et répulsion. Elle révèle sa fascination pour le contraste entre les vitrines rutilantes et les détritiques, et ce que les objets reflètent des désirs liés à la consommation. Le familier devient alors étrange et engendre un nouveau regard sur l'objet, qualifié par l'artiste de « malheureux ».

#### Symbolique de la matière

- Pierre Paulin est réputé pour ses créations mobilières fluides aux formes organiques souples et attirantes. Les lignes courbes, associées aux couleurs vives, sont d'une grande poésie et reflètent l'optimisme des années 1960. Elles offrent à l'usager la sensation d'être partie prenante d'un environnement accueillant et chaleureux.
- Le mobilier de Paulin apparaît comme une ode à la matière. Si l'armature d'acier est rigide, elle est presque indiscernable sous le jersey, doux au toucher. La dimension tactile de son architecture d'intérieur contribue au succès du *Siège 577*, pour une génération en quête de sensualité.
- À travers les sculptures molles, Oldenburg parcourt un cycle : après une première phase d'énergie et d'activité matérialisée par une version dure, l'objet se dégrade en s'amollissant, il subit l'entropie jusqu'à la mort, pour achever son cycle dans une version fantôme, phase de décomposition où la matière s'efface au profit de l'idée. « L'acte ultime, celui de rendre molles les choses, s'apparente [...] à un souffle mortel balayant leur fonctionnalisme et leur classicisme. L'objet revient à la nature [...]. Son âme [...] monte au paradis des objets sous une apparence de "fantôme". Son esprit exorcisé retourne au royaume de la géométrie laissant un tas de linge froissé. »
- Oldenburg opte pour des matières sensibles et stimulantes, ici douces et lisses. La matière textile semble charnelle, accueillante, mais la couleur est désagréablement blafarde, offrant une dimension monstrueuse à l'œuvre.
- Oldenburg a multiplié les interprétations à propos de sa *Batterie fantôme* : elle correspondrait selon lui à un paysage inspiré de montagnes enneigées, ou à l'image d'un corps bisexué issu de l'assemblage de pédales (à connotation masculine), d'un tambour et de cymbales évoquant des seins. Elle cristalliserait également le souvenir du premier et seul instrument de musique d'Oldenburg – un tambour, acheté à l'âge de 15 ans.

#### Matériau et environnement

- Paulin conçoit son fauteuil pour des intérieurs facilement modulables qu'il cherche à désencombrer. L'utilisation du latex et de tiges d'acier permet une grande résistance alliée à une étonnante légèreté. Peu volumineux et facile à transporter, le *Siège 577* est d'un usage pratique au quotidien. Empilable, il permet un gain d'espace indéniable.
- En créant un siège au ras-du-sol et à la forme dynamique, Paulin se fait le partisan d'un nouvel art de vivre et abolit la frontière entre l'usager et son environnement. Considéré comme paysagiste de l'espace, Paulin sculpte les plans et les vides. Les parallèles avec la nature dans sa conception architecturale sont nombreux et il n'hésite pas à disposer ses sièges dans des champs fleuris, à l'instar de sculptures-rochers, pour des images publicitaires.
- Claes Oldenburg s'empare d'objets populaires en les mettant visuellement en valeur par leur taille. En occupant un volume considérable, ici dans un espace d'exposition ou encore dans l'espace urbain par le biais de transpositions monumentales, il en prend possession et en modifie profondément la perception. Ses œuvres agissent comme autant d'agressions ou de provocations qui modifient le regard du spectateur sur son environnement.

---

#### Le petit + de « Mon Œil »

Avant que ses travaux n'entrent au Centre Pompidou en tant qu'œuvres, Pierre Paulin était déjà lié au nom de Pompidou. En 1971, il est choisi par Claude et Georges Pompidou pour revisiter l'aménagement des appartements privés du palais de l'Élysée.

---

#### Le petit + de « Mon Œil »

L'esthétique de l'œuvre de Claes Oldenburg, *Ghost Drum Set*, évoque une autre œuvre conservée au Centre Pompidou : le fauteuil *Sacco*, daté de 1968, de Piero Gatti, Cesare Paolini et Franco Teodoro. Ce sac de vinyle, matière souvent travaillée par Oldenburg pour ses objets mous, est rempli de billes de polystyrène, comme la *Batterie fantôme*. À l'instar de celle-ci, *Sacco* introduit une dimension informelle par son affaissement et peut s'adapter à toutes les postures du corps.

## EXERCICE PRATIQUE

### CONCEVOIR SA COMPOSITION

Temps de réalisation : atelier de 1h30 + travail sur plusieurs mois

Matériel nécessaire : matières de tous types, casiers, craie ou scotch de peintre

## DÉROULEMENT DE L'EXERCICE

### 1/ CONSTITUER UN CATALOGUE DE MATIÈRES (EN CLASSE – TEMPS LONG)

- Choisir une thématique (le corps, le paysage, l'objet, etc.). Faire établir par les élèves une liste de mots liés aux cinq sens décrivant, en fonction de la thématique (un corps, un paysage, etc.), les expériences sensorielles générées par le contact avec leur matière. Exemple : autour du corps, l'élève peut toucher son visage, ses cheveux, ses mains, etc., et décrire son ressenti.
- Proposer à la classe de constituer au fil de l'année un « catalogue de matières ». Celui-ci sera composé de matières de tous types rapportées par les élèves ou collectées dans le cadre de la classe.
- Déterminer une typologie de classement pour les matières en classe (matières naturelles ou synthétiques ; classement par couleurs, par textures, par réaction au temps, etc.).
- Les élèves sont invités à classer les matières par types dans des casiers conçus par l'enseignant à cet effet.

### 2/ CONSTITUER UNE ŒUVRE À PARTIR DES MATIÈRES COLLECTÉES (ATELIER – TEMPS COURT)

- Dans la cour de l'école, sous un préau ou dans une salle, revenir à la thématique initiale (corps, paysage, objet, etc.), en fonction de l'espace.
- Proposer aux élèves de tracer au sol, à la craie ou à l'aide de scotch de peintre, un paysage ou un corps à partir, par exemple, de la silhouette d'un élève allongé au sol pendant qu'un autre trace les contours.
- L'enseignant doit désigner un principe régissant le remplissage de l'objet tracé, par les différentes matières collectées. Exemple : de la matière la plus molle à la plus dure, de la plus douce à la plus rugueuse, de la plus claire à la plus foncée.

## OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

- Acquérir le vocabulaire spécifique lié à la notion de matière (texture, caractéristiques physiques, odeur, apparence, ressenti, etc.)
- Appréhender les cinq sens
- Se familiariser avec la notion de matière
- Impliquer les parents et l'entourage
  
- Envisager un travail progressif dans le temps long
  
- Apprendre à caractériser et à constituer des typologies
  
- Se familiariser avec les techniques de classement
  
- Se familiariser avec certaines composantes de l'art figuratif
  
- Exercer son jugement en matière de classement

- L'élève est invité à composer son espace à partir des différentes matières collectées.

### 3/ OPTIONNEL

- L'enseignant peut photographier chaque étape de la réalisation du paysage de matières. Une fois assemblées via un powerpoint rapide ou montage en stop-motion, le film qui en découle permettra de témoigner du processus créatif et de revoir l'œuvre se construire progressivement.
- Proposer aux élèves de présenter leur travail aux autres classes en décrivant les étapes de création.

### PARDON ? VOUS AVEZ DIT ?

- **Taille directe** : Procédé sculptural qui consiste en la réalisation d'une œuvre par le sculpteur lui-même (et non un praticien), par la technique de la taille, sans esquisse préparatoire et guidé par la forme du bloc, en opérant par dégrossissement.
- **Matière noble** : Matière considérée comme précieuse et inaltérable à l'air ou à l'eau (métaux précieux comme l'or ou le platine, le marbre, la pierre de taille, etc.)
- **Matière synthétique** : Matière produite par synthèse chimique, soit fabriquée par l'homme, soit artificielle. Les années 1960 offrent une grande variété de matériaux de synthèse (plastiques, mousse polyuréthane, textiles extensibles, laques...).
- **Dripping** : Vient du terme anglais to drip (goutter). Procédé pictural qui consiste à laisser s'égoutter la couleur en se déplaçant au-dessus de la toile de façon continue, pour obtenir coulures et giclures. Jackson Pollock a popularisé ce procédé.
- **Esthétique pop** : Elle se caractérise par une appropriation de la culture populaire qui se retrouve dans les œuvres d'artistes pop art (tel Andy Warhol), ainsi que dans les meubles proposés sur le marché qui révèlent une porosité entre le monde de l'art et du design. Tous réagissent à la société de consommation qui détermine l'évolution des styles de vie.

- Sensibiliser à l'organisation spatiale et à la notion d'échelle

- Se familiariser avec la technique du stop-motion (voir fiche « Mon Œil explore » n° 2)
- Se familiariser avec la notion de « processus créatif »
- Savoir restituer un travail et le présenter de manière claire

### PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

Ezio Manzini, *La matière de l'invention*, Paris, Centre Pompidou, 1989

Michel Draguet, *Chronologie de l'art du 20<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1997

Jean-Luc Chalumeau, *La lecture de l'art*, Paris, Klincksieck, 2008

Agnès Zamboni, *Matières et design*, Paris, Édition de la Martinière, 2010

Jean-Claude Prinz et Olivier Gerval, *Matières et matériaux*, Paris, Eyrolles, 2012

Cloé Pitiot (dir.), *Pierre Paulin*, Paris, Centre Pompidou, 2016

### RESSOURCES EN LIGNE

Yves Klein, Centre Pompidou, 2001  
[http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves\\_klein/ENS-Yves\\_Klein.htm](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm)  
*Le Nouveau Réalisme*, Centre Pompidou, 2002  
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-nouvrea/ENS-nouvrea.htm>  
*Constantin Brancusi*, Centre Pompidou, 2006  
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm>  
*Antiforme*, 2006, Centre Pompidou,  
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-antiforme/ENS-antiforme.htm>