

Ceci n'est pas une image.

Le statut de l'image dans les collections
du musée des Beaux-Arts d'Angers



Dossier enseignants

octobre 2014

SOMMAIRE

- **Introduction - La place de l'image dans les programmes**
- **Apparences trompeuses**
Loriot-Mélia, *Les Bergers d'Arcachon*, 2010
→ *Pistes pédagogiques*
- **La matérialité de l'image**
Katsuhito Nishikawa, *Pigment bild (jaune)*, 1978 / David Nash, *Red and Black*, 1978
→ *Pistes pédagogiques*
- **Peinture de peinture**
Bertrand Lavier, *Rue du Pont Louis Philippe*, 2000 / Katsuhito Nishikawa, *Pigment bild (jaune)*, 1978
→ *Pistes pédagogiques*

Qu'est-ce qu'une image ? Cette vaste question anime l'histoire de l'art, des premières représentations des grottes de Lascaux au monochrome contemporain. Accusée de tromperie, et d'illusion lorsqu'elle recherche une forme de réalisme, l'image est alors un double, une copie. Si elle est souvent liée aux apparences, c'est en interrogeant sa propre matérialité que l'image tente de s'affranchir du récit, de la narration et surtout d'une forme de décalque de la réalité. Ce dossier a pour but d'interroger différentes représentations et différents types d'images à travers les collections des musées d'Angers. Les techniques varient (peinture, photographie, installation) et les représentations diffèrent mais les enjeux se rassemblent autour de la notion technique et esthétique de l'image. Ainsi les artistes mettent ou tentent de mettre à jour le procédé de fabrication afin de dévoiler l'image. Mais ils tentent aussi de tromper le regard et le spectateur. La simplicité première demande de l'attention. Nous croyons ainsi le plus souvent être devant des images qui ne sont pas ce qu'elles disent être, qui évoluent, se modifient. Mais outre ce rapport au réel et outre cette re-présentation, nous ne sommes pas non plus face à des images. Est-ce que ceci est une image ? Si l'œuvre est abstraite, elle est l'image de quoi ? Quelle est la teneur des images que nous regardons et que voyons-nous ?

La place de l'image dans les programmes

- **Arts-plastiques, collège**, cycle central 5^{ème} et 4^{ème} :

« L'image, l'œuvre et la fiction »

« L'image, l'œuvre et la réalité ».

Apparences trompeuses

Deux pour le prix d'une : ce pourrait être le slogan de l'œuvre des Lorient-Mélia. Ces artistes superposent des images et interrogent ainsi doublement leurs statuts. Fantôme, copie ou reflet, l'image n'est alors jamais simple et unique. Mais qu'est-ce qu'une image ? Fausse apparence ou vraie double, ces images se dotent en outre d'un pelliculage supplémentaire par le titre (*Les Bergers d'Arcachon*) qui déplace notre imaginaire dans l'univers de l'histoire de l'art et la création. Mais l'image complexifie sa matière en s'associant à la lumière. Quelle en est alors sa nature ? Comment advient-elle ? Et quel impact crée-t-elle sur notre œil puis notre regard ?

À propos de l'œuvre

Lorient-Mélia, *Les Bergers d'Arcachon*, 2010



Lorient-Mélia, *Les Bergers d'Arcachon*, 2010, interrupteur, photographie superposée sur matériau diffusant, leds sur caisson, 1x1.50 m – musées d'Angers

Une photographie constituée de quatre panneaux représente une vue en plongée d'un trottoir. Prise par François Lorient¹ cette image se veut banale. On distingue les chaussures de l'artiste, une large tâche d'huile, un morceau de pain, des herbes et des mégots de cigarette. À droite de l'œuvre, un bouton « ON » est placé. Une fois l'interrupteur actionné, l'œuvre se transforme. On découvre alors une plage, des baigneurs, des parasols, la mer... La tâche d'huile se change en île, en Mont Saint-Michel. Les pieds du photographe deviennent alors les pieds en éventail d'un vacancier bien heureux. En s'approchant, quelques petits dessins apparaissent : un obélisque, un temple, une pyramide, un tombeau... et un détail plus incongru : une grue. Ces monuments sont dessinés à la réserve au dos de la photographie. Le titre de la photographie fait référence à une peinture de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*². Sur ce tableau, trois bergers déchiffrent les inscriptions d'un tombeau « *Et in arcadia ego* » signifiant je suis aussi en Arcadie et ce je, c'est celui de la mort. La mort est donc partout même en Arcadie, région considérée comme un paradis terrestre en Grèce Antique. La superposition des images nous fait donc quitter le mode ordinaire de la rue pour celui rêvé de la plage estivale qui elle-même se double de sens par la présence des monuments et la signification du titre. La lumière agit comme un révélateur



¹ François Lorient et Chantal Méliá ont travaillé ensemble de 1992 à 2014. Une grande exposition leur a été consacrée en 2010-11 au musée des Beaux-Arts d'Angers.

² Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, 1630-32, huile sur toile, 85 x 121 cm, Musée du Louvre.

et donne du sens. La référence à l'histoire de l'art inscrit l'œuvre dans une continuité et une filiation tout en révélant son procédé et malheureusement son évanescence.

Éléments pour une réflexion pédagogique

La superposition, le rôle de la lumière et la multiplication des images sont en jeu dans cette œuvre. Inscrite dans une auto-référentialité, l'image ne cesse de créer du sens et de faire appel à des univers divers : photographie et peinture. Dans la démarche des Lorient-Mélia, l'ordinaire et l'artistique se jouxtent pour mieux s'opposer mais aussi afin de permettre un accès plus concret au spectateur contemporain. Les sens s'additionnent et la définition de l'image ne cesse de se complexifier...

Le rôle de la lumière

Mettre en lumière ou être sous la lumière : c'est être mis sous le feu des projecteurs, au centre de la scène, visible. La lumière rend les éléments clairs et distincts en opposition à la nuit noire et sombre qui rend les contours et les apparences flous. Mais dans *Les bergers d'Arcachon*, la lumière n'éclaire pas uniquement, elle projette une image de plage. La lumière métamorphose car elle est une projection lumineuse et répond à la définition de photo-graphie, étymologiquement « écriture de lumière ». Pour autant, ce reflet ou cette image de lumière sont fugitifs et immatériels. La lumière ainsi utilisée est donc paradoxale puisqu'elle révèle et cache dans le même temps, en outre parce qu'elle habille un existant (une photographie banale) mais d'une apparence trompeuse, mensongère.

La transfiguration

Cette utilisation de la lumière nous conduit directement à la question de la transfiguration. Ce terme religieux désigne le changement d'apparence corporelle de Jésus face à trois disciples, relaté dans les Évangiles. Cette métamorphose transforme en revêtant d'un aspect éclatant et glorieux. La photographie de trottoir est ainsi dotée d'une beauté et d'un éclat inhabituel. L'image change, se modifie tout en restant intrinsèquement la même. La tâche d'huile ne change pas de nature et reste inchangée, certes décontextualisée, mais de forme identique. Ce dédoublement de sens semble révéler les différentes strates de l'image : de son épiderme à sa chair. Il ne s'agit alors pas d'une image unique et intangible mais d'une image plurielle, modulable et mouvante.

La ou les images

De par sa définition, l'image est effectivement loin d'être simple et unique. Il existe la reproduction, la représentation, l'imaginaire, l'image mentale, le reflet, l'image réelle, l'image virtuelle etc.... Mais *Les Bergers d'Arcachon* présentent dans leur dispositif encore un autre type d'image : le stéréotype. Il joue sur la représentation que peut se faire le public d'un lieu de vacances. L'ordinaire subi tente de se transfigurer en idéal rêvé mais le rêve est de courte durée, dès la projection lumineuse finie. Les Lorient-Mélia interrogent finement et de manière sensible le monde des images où le médiatique frôle le pathétique. L'image passe de la simple apparence au sens et l'artiste passe du rang de producteur à celui de critique. Le dispositif de cette œuvre double les images et permet d'en avoir deux pour le prix d'une. Ainsi le propos de ces deux artistes fait une boucle sur le statut et la définition de l'image. L'image souvent présentée comme le double de la réalité, se dédouble dans les œuvres comme pour nous offrir son propre spectre. Mise en abîme, l'image tente de survivre en s'auto-recyclant dans notre univers de profusion et d'accumulation.

Pistes pédagogiques

Arts plastiques, au collège : L'image et la fiction. L'image et la réalité.

- ***Deux pour le prix d'une***

Peut-on superposer afin de donner du sens ? Si on cache une image, parvient-on à en révéler une autre ? Des illusions aux images à double sens, une image peut-elle être métaphorique, c'est-à-dire en contenir une seconde ?

- ***1+1= Une image inédite***

À partir de projection d'image, comment métamorphoser un lieu, un objet ? Entre installation et camouflage, qu'est-ce qu'une image peut dire d'un lieu ?

Histoire des arts

Dans le cadre de la thématique « **arts, ruptures et continuités** », il s'agira d'étudier le plagiat, le remake et la citation³. Entre hommage et plagiat, quelle histoire de l'image peut-on créer ? Comment les œuvres s'inscrivent-elles dans l'histoire de l'art ?

Pour aller plus loin

- Platon, *La République*, livre X, 595c-599a, tr.fr. Baccou, coll. GF.
- De Méredieu Florence, *Histoire matérielle et matérielle de l'art*, Larousse, 2004, p.453 chapitre Images et Artifices.
- Markus Raetz, *Métamorphoses II*, 1992.
- Erik Dietman, *La bise*, 1983, œuvre du musée des Beaux-Arts d'Angers.
- Octavio Ocampo, *Para siempre*, 1989.
- Cyril Hatt, *Alpha rouge et grise*, tirage argentique et agrafes, 2010.

³ Vous pouvez approfondir cette notion de citation en consultant la fiche « Titres, citations et œuvres d'art »

La matérialité de l'image

À propos des œuvres

David Nash, *Red and Black, Triptych*, 2009



David Nash, *Red and Black, Triptych*, 2009,
pochoir, 0,69 x 1,05 m – artothèque d'Angers

Trois formes simples - un carré, un rond et un triangle - s'alignent sur un format paysage. Le rouge grenat pare ses figures tandis que des entrelacs noirs, estompés et flous, les découpent et les fragmentent. La forte présence de la couleur confère un aspect pigmentaire et en relief à ces éléments simples. Ils semblent faits de fusain ou de pigments purs. Le titre *rouge et noir* n'indique que les couleurs et renforce leur seule présence. David Nash (1945-) travaille en effet le pigment et la couleur. Il souffle sur l'excédent de couleur, déposant la matière de façon plus ou moins substantielle. Il joue des contrastes pour révéler la matérialité propre du pigment. Ce sculpteur anglais privilégie les matériaux naturels, le bois particulièrement. Ses œuvres adoptent des formes simples, découpées sur fond clair.

Katsuhito Nishikawa, *Pigment bild (jaune)*, 1978

L'œuvre est un rectangle de couleur jaune pâle. C'est un monochrome. La matière affleure à la surface. Elle est étrange comme opacifiée. Elle donne l'impression d'être peinte et nous ne sommes pas certains de savoir de quoi elle est constituée. L'œuvre est en fait un caisson hermétiquement fermé par une plaque de Plexiglas opaque. Elle contient une poudre colorée jaune qui par endroit forme des amas : c'est du pigment pur. Longtemps, les peintres ont réalisé leur propre peinture à base de ce type de pigment, lié à l'œuf ou à l'huile afin d'obtenir de la peinture.

Mais chez Katsuhito Nishikawa (1949-), la peinture se réduit au pigment seul. La peinture est matière. Cette peinture est en outre pivotante et peut être accrochée dans n'importe quel sens. Ainsi, le pigment bouge en périphérie mais pas au centre, il anime la surface de l'œuvre. Le spectateur découvre une image modifiable et changeante...

Le titre allemand *Pigment Bild* : écran/image de pigment, écran/image de couleur, renforce cette mutation et affirme l'idée de paroi et d'image lisse. Pour l'artiste japonais, le jaune est rare, unique mais sans valeur symbolique. Il l'emploie peu mais l'a choisi car il permet une gamme variée de tons.



Katsuhito Nishikawa, *Pigment bild (jaune)*, 1978,
pigment sur support, 1,22 x 1,02 m
– musées d'Angers

La confrontation des œuvres

Sans image et sans représentation : la matière seule

Les deux œuvres sont abstraites et l'une plus radicale ne représente rien, elle est couleur. David Nash construit, lui, des formes. Dans un vocabulaire simple, les artistes focalisent notre attention sur la couleur et sa matière. Sans récit, ni narration, l'image ne nous dit rien. Elle montre et se montre. Elle dévoile sa tenue et dit les éléments qui la constituent. Ainsi les deux artistes illustrent le propos célèbre de Maurice Denis : « Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblés. » En réduisant l'image à sa matière, il s'agit de percevoir sa réelle composition.

Libérer ou enfermer la matière

Nishikawa enferme le pigment. Il le place dans une caisse mais le laisse se déplacer au gré des différents accrochages (en tous sens) de l'œuvre. À l'inverse, Nash appose sur son œuvre les pigments. Et leur porosité, leur qualité estompée, leur illusion de relief confèrent aux formes une possibilité de s'extraire de la géométrie pure comme pour mieux en échapper, en sortir. Une œuvre capture le pigment tandis que la seconde le laisse s'exprimer. Cependant, dans les deux œuvres, il s'agit de mettre en valeur ce composant de la peinture. Ainsi, la technique ne réduit plus le pigment à un composant technique mais à la matière brute et initiale de l'œuvre. Pourtant dans *Pigment bild*, il existe un paradoxe à libérer le pigment de son simple rôle de composant et dans le même temps à le rendre captif d'une caisse, sous une plaque, à l'éloigner de tout plaisir visuel pour le spectateur. La matière de l'image est concrète mais inaccessible. Ces deux œuvres questionnent la matière au sens propre (le pigment) et au sens figuré, puisque la matière de leurs œuvres, leurs sujets deviennent tautologiquement la matérialité.

Pistes pédagogiques en arts plastiques

- ***De la couleur sans peinture ni crayon.*** Il s'agit de questionner avec les élèves les processus techniques de fabrication de la couleur. Comment fabriquer de la couleur ? Comment ensuite l'utiliser ? Et comment l'exposer ?

- ***La matière de mon œuvre : c'est la matière.*** Il s'agit d'inciter les élèves à questionner la matière, les textures et d'en faire le sujet de leur travail.

- ***Au-delà du jaune.*** En ne travaillant qu'une seule couleur, déclinable à l'envi, comment travailler le monochrome ? Et aller au-delà de la couleur, dans la matière par exemple.

- ***Plus bleu que bleu.*** Mieux qu'un slogan de lessive, plus bleu que bleu cherchera à travailler les nuances.

- « *D'abord il n'y a rien, ensuite il y a un rien profond, puis une profondeur bleue.* » Cette citation de Gaston Bachelard, longtemps méditée par Yves Klein, permet d'amener doucement les élèves à travailler la couleur et le monochrome.

Histoire des arts

-**Arts, technique, expression** : Couleur-matière ou matière-couleur, artistiquement et scientifiquement, qu'est-ce que la couleur ?

-**Arts, création, culture** : Le pigment à travers les âges et les cultures, sa symbolique, son usage, ses rites ?

Pour aller plus loin

- Anish Kapoor, *Yellow / Pigments works*, 2009
- IKB d'Yves Klein
- Ernesto Neto, *Life is a river*, 2012
- Wolfgang Laib, *Pollen de noisetier*, 1996

Peinture de peinture

Bertrand Lavier et Katsuhito Nishikawa présentent deux démarches qui semblent dans un premier temps s'opposer. *Rue du Pont Louis-Philippe* nous parle du geste, de l'imitation et du faux, *Bild pigment* évoque l'enfermement, la couleur et la matière. Une matérialité tangible et concrète fait face à une impression factice. Mais dans un premier degré de lecture, la couleur et la place de la peinture dans l'art contemporain rapprochent ces deux peintures. Puis dans un deuxième temps d'analyse, le statut de l'artiste et la place du spectateur lient également ces deux œuvres. De façon ludique et ironique, Bertrand Lavier et Katsuhito Nishikawa nous conduisent à interroger fondamentalement l'œuvre picturale : Qu'est-ce que la peinture ? Qu'est-ce qu'une peinture ? Et qu'est-ce qu'un peintre ?

À propos des œuvres

Bertrand Lavier, Rue du Pont Louis-Philippe, 2000



Bertrand Lavier, *Rue du Pont Louis-Philippe*, 2000, jet d'encre sur toile
musées d'Angers

Cette toile carrée prend place dans la salle contemporaine du musée des Beaux-Arts d'Angers. Notre regard plein d'habitudes voit au premier coup d'œil une peinture gestuelle. Les traces laissées par l'outil sont visibles : une éponge ou un large pinceau recouvre de blanc la surface sombre. Puis en s'approchant de la surface de la toile, la technique est mise à jour et la magie opère. La peinture blanche est en fait du blanc d'Espagne couvrant la vitrine d'un commerce fermé. Nous ne sommes pas face à une peinture mais à une photographie imprimée sur toile. Point de gestes, mais une impression ; point d'expression débordante d'un moi, mais un prélèvement de la réalité. *Ce n'est pas une peinture* : il n'y a ni pigment, ni enduit. Le titre de l'œuvre nous indique un lieu : *Rue du Pont Louis-Philippe*.

Photographiée au cours d'une promenade parisienne de l'artiste, la vitrine du magasin constitue une rencontre, un instant décisif dans la pratique de recouvrement de l'artiste. Au fil de sa pratique artistique, Bertrand Lavier constitue une réflexion sur l'objet et repense le statut de l'œuvre en dissimulant par exemple sous une épaisse couche de peinture de leur couleur originelle un réfrigérateur ou un coffre-fort. Mais au-delà de la simple question du caché révélé, Bertrand Lavier remet en cause le statut de l'œuvre (qui n'est plus unique mais imprimée) et celui du statut de l'artiste qui ne fabrique plus l'œuvre. L'artiste semble se définir par sa vision, son regard voire son cadrage. C'est en sélectionnant un détail d'une banale vitrine que l'image s'associe à la peinture abstraite.

Katsuhito Nishikawa, *Pigment Bild (jaune)* et *Pigment Bild (blanc)*, 1978



Katsuhito Nishikawa, *Pigment bild (jaune)*, 1978,
pigment sur support, 1,22 x 1,02 m
– musées d'Angers

Le peintre japonais présente deux formats identiques. L'un est jaune, le second est blanc. Nous sommes face à deux étendues de couleurs. Pourtant à y regarder de plus près, on aperçoit des nuances. Il ne s'agit donc pas de monochromes. Le titre nous indique les couleurs, mais aussi le pigment. En effet, ces deux tableaux sont remplis de pigments collés et enfermés. Un plexiglas couvre les pigments et opacifie la surface. Des zones ou taches apparaissent. En périphérie du châssis, les pigments créent une forme d'altération, de matière abîmée, telle la peau d'un mur décrépi. Les zones semblent en suspension et donnent l'apparence d'une matière sèche. Opposée à la peinture aqueuse et lisse, ces œuvres se présentent tels des fossiles, fixés, collés dans l'espace et le temps. Les pigments créent également une impression de « boule à neige » et semblent pouvoir se déplacer selon l'accrochage de la toile, à l'endroit ou à l'envers. L'œuvre n'a en réalité aucun sens de lecture, elle peut donc être retournée. K. Nishikawa réitère un procédé et nous propose une répétition poétisée par la couleur : pureté et douceur neigeuse face au jaune éclatant (dans une lecture occidentale). Pour

autant, ce serait oublier les origines japonaises du peintre qui font du blanc la couleur du deuil et du jaune celle de l'exemple unique. Face aux œuvres, le spectateur oscille entre la fascination pour l'aplatissement de couleur (le plaisir rétinien) ou l'indifférence et l'agacement face au procédé de fabrication.

Définition des termes

Peinture : Action ou art de peindre. Opération qui consiste à recouvrir de couleur une surface. Représentation ou suggestion du monde visible ou imaginaire.

Peintre : Ouvrier artisan qui applique de la peinture sur une surface, un objet. Personne artiste qui fait de la peinture.

Mise en relation des œuvres

Une peinture sans peinture

Dans les œuvres de Bertrand Lavier et Katsuhito Nishikawa, il est question de l'idée peinture sans utiliser ce médium. Nous voyons certes des gestes ou des pigments mais aucune des deux œuvres ne répond à la définition de la technique picturale: couche de couleur dont une chose est peinte ou couleur préparée avec un véhicule liquide pour pouvoir être étendue⁴. Cependant, les deux œuvres présentées répondent à la définition de peinture par leur bidimensionnalité, la couleur apposée sur une surface et la représentation. Nous sommes bien face à « une surface plane recouverte de formes et de couleurs dans un certain ordre assemblé » comme le dirait Maurice Denis. Le titre de l'œuvre de Katsuhito Nishikawa *Pigment Bild* corrobore cette détermination puisque le terme *Bild* signifie en langue allemande : image. Le pigment fait image ou l'image se constitue uniquement de pigments devenant ainsi l'essence même de l'œuvre. Le format, la gestuelle et la neutralité du blanc essaient tout autant de répondre à la définition de la peinture contemporaine. Les codes sont présents, utilisés mais à contre-pied afin de questionner le principe pictural.

Le temps du regard

Ironie, surprise ou contemplation : il faut prendre le temps de regarder. Bertrand Lavier nous place devant une peinture que nous croyons gestuelle. Il faut donc s'approcher pour découvrir non pas les couleurs et la

⁴ Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Petit Robert*, Paris, 2003, p. 1885

spontanéité mais la technique et les pixels d'impression. Il ne faut pas rester à distance au risque de passer à côté de l'œuvre perçue comme une œuvre abstraite et lyrique.

Katsuhito Nishikawa impose également au regardeur une attention particulière grâce au plexiglas posé sur les pigments. Il faut accepter de se laisser porter par le trouble visuel. L'artiste ne livre pas directement son procédé du pigment en poudre mais c'est en observant les infimes variations que l'œuvre se révèle.

Un peintre ?

Tout nous conduit à parler de peinture : surface, châssis, geste, couleur, pigment, présentation murale. Pour autant, avons-nous à faire à des peintres ?

Bertrand Lavier semble répondre au premier sens du mot peintre : un ouvrier artisan. En effet, lui, artiste, photographie et pose son regard sur une vitrine recouverte de blanc d'Espagne par un peintre en bâtiment. Il joue des codes picturaux et interroge le statut de l'image : photographie, peinture... Il n'est peut-être pas peintre mais c'est le regard qu'il pose à un moment et à un endroit, le lien qu'il établit ironiquement entre peinture et photographie, artiste et artisan qui fait de lui un artiste.

D'une toute autre manière, Katsuhito Nishikawa est peintre sans l'être tout à fait. Il utilise également les codes picturaux mais il peint sans pinceau. Il n'étale pas, il cloisonne, il ne recouvre pas, il enferme. Il est peintre sans outil et sans geste, laissant de côté le savoir-faire au profit de la couleur.

Pistes pédagogiques

Arts plastiques, au collègue

- Peindre sans peinture

Liens avec les programmes : Image, œuvre et réalité. La matérialité.

En travaillant la couleur, comment peut-on faire prendre conscience aux élèves des spécificités de la peinture ?

- Un peintre sans outil ni peinture

Liens avec les programmes : Image, œuvre et réalité. La matérialité.

Comment décomposer la peinture et comprendre de quoi elle est constituée ? (pigment naturel, outil inventé, etc).

- Peinture de peinture

Liens avec les programmes : Image, œuvre et réalité.

La question de la copie et de la citation. Comment re-produire une œuvre avec un nouvel outil, un recadrage et y introduire une forme de décalage ?

- Image de peinture

Liens avec les programmes : Image, œuvre et réalité.

Comment penser la ressemblance et la reproduction en peinture ? Entre vrai et faux, penser la peinture en photographie, vidéo.

Histoire des arts

Dans le cadre de la thématique **Arts, ruptures et continuités**, il s'agit d'étudier l'écho, la citation, la réécriture des thèmes et des motifs. La peinture permet de comprendre la dialogue des arts, les correspondances, le plagiat.

Pour aller plus loin

- Rey Alain et Rey-Debove Josette, *Le nouveau Petit Robert*, VUEF, 2003 (p.1884-1885).
- Jouannais Jean-Yves, *Artistes sans œuvres, I would prefer not to*, éd. Verticales, 2009.
- Dubuffet Jean, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, 1991.
- Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, Paris, Gallimard.
- Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité*, Paris, Folio-Essais, 2000.
- Merleau-Ponty Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

Ce dossier a été réalisé par Aurélie Doumap, chargée de mission au service culturel pour les publics des musées d'Angers, professeur d'arts plastiques.