



# LA MATÉRIALITÉ DE LA PEINTURE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

**MM** MUSÉE  
D'ART MODERNE  
DE PARIS

- UN PARCOURS DANS LES COLLECTIONS ET EXPOSITIONS  
DU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

La peinture a sa propre matérialité. C'est même un des grands enjeux des artistes du XXe siècle de le démontrer et d'en tirer une vitalité nouvelle, se libérant du lien de l'imitation illusionniste du réel et ouvrant vers l'abstraction. En nous rendant plus attentifs aux constituants de la peinture qu'au sujet de la représentation, ces œuvres nous conduisent directement dans le processus de création, elles nous permettent d'engager une réflexion ancrée dans l'exploration technique et matérielle, mettant en jeu support, médium, outil, geste.

C'est pourquoi ces œuvres sont des alliées précieuses pour les apprentissages en cours d'arts plastiques.

Ce dossier propose d'explorer et d'aborder la question de la matérialité de la peinture à travers les collections du musée et des expositions temporaires quand elles s'y prêtent. À la rencontre des œuvres, nous questionnerons les qualités de la couleur, les incidences du support, les effets du geste et de l'instrument, les textures et les effets de matière en interaction avec le ressenti du spectateur.

Ces pistes de travail et de réflexion pourront être mises à profit lors de séquences travaillées à partir de visites des collections du musée ou des expositions (par exemple actuellement Eugène Leroy ou à venir, Kokoschka, Nicolas de Staël...)

# SOMMAIRE

- Explorons les collections
- 1/ Peinture et couleur
  - lumière, pigment, liant, autonomie de la couleur 4
- 2/ Peinture et support
  - toile, bois/volume, matières synthétiques, céramique, miroir 7
- 3/ Peinture et geste
  - autonomie, expression, geste, matière 14
- 4/ Peinture et pièces rapportées 22
- Citations 26
- Définitions 27
- Glossaire / Questionnements plastiques 28
- Pistes 29

# EXPLORONS LES COLLECTIONS

## 1/ peinture et couleur

**Où il est question de lumière, pigment, liant et de l'autonomie de la couleur.**

La peinture est le médium qui nous donne à voir les couleurs sur un support. Elle interagit avec la lumière pour nous renvoyer cette fréquence colorée qui vient s'imprimer sur notre rétine. « Qualité de la lumière renvoyée par la surface d'un objet », la couleur est sans doute la forme la plus « immatérielle » de la peinture. Néanmoins, elle reste constituée d'éléments matériels (pigment, liant) et ses qualités (transparence, épaisseur) lui confèrent des aspects variables. La peinture, par sa densité ou le mélange des pigments? propose une variété infinie de tons et de teintes.

Nous pouvons également interroger la relation entre la couleur et la représentation. Comment la peinture permet cette autonomie de la couleur vis-à-vis de l'objet représenté jusqu'à se passer de l'objet et devenir le sujet même de l'œuvre.

**Robert Delaunay**, *Symphonie colorée* 1915-17 – autonomie, gamme, spectre coloré



Le titre semble indiquer que la couleur est le vrai sujet de la peinture, plus que la nature morte représentée. Les surfaces colorées, d'abord liées à des objets ou des plantes se combinent par endroit entre elles sans souci de représentation ou d'imitation.

**Sonia Delaunay**, *Rythme*, décoration pour le salon des Tuileries 1938



La figuration est abandonnée. La couleur organisée en surfaces, création de rythmes par le rapport des couleurs entre elles selon une organisation de formes sur la toile. Voir également les grandes toiles de Robert Delaunay.

**Yves Klein, *Vénus bleue*, 1962, bronze peint**

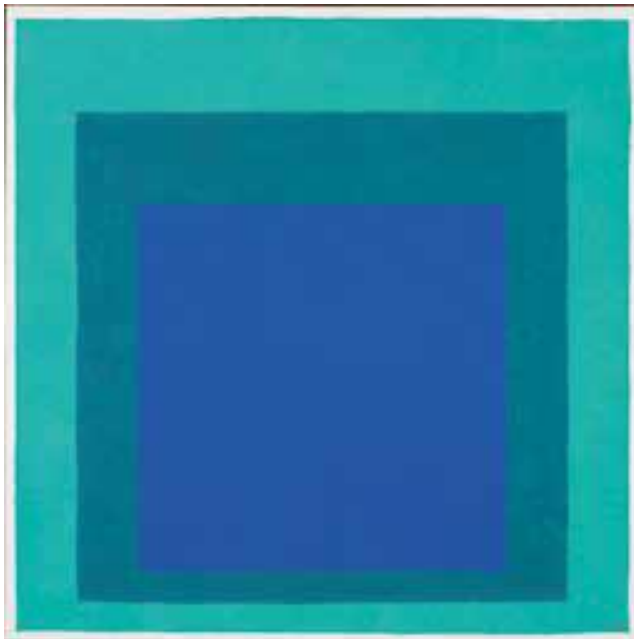


La peinture bleue qui recouvre la surface est le sujet de l'œuvre et non le médium d'une représentation. Ce bleu est pour Yves Klein « *la plus parfaite expression du bleu* ».

Dans le nom « international Klein Blue », « blue » ne désigne pas une nuance de bleu, mais uniquement un produit bleu. C'est l'association du liant et du pigment qui fait l'originalité du produit et permet de le déposer sous forme de brevet. Il est donc bien question d'une couleur sous son aspect matériel, en l'occurrence la peinture (pigment + liant). Le dépôt par Yves Klein d'un brevet pour un produit bleu de sa composition constitue un acte artistique au sens de l'art conceptuel.

De multiples déclinaisons de ce bleu IKB ont été réalisées par Yves Klein (*Anthropométries* 1960, *Grande éponge bleue*, 1962, Centre Pompidou par exemple).

**Josef Albers, *Hommage to the square*, 1963, huile sur toile**



Albers nous fait sentir la relativité de la couleur en fonction des couleurs qui l'entourent, distinguant « son existence autonome, (... de) sa relation à autrui ». C'est l'aspect immatériel de la peinture : sensation optique, fréquence lumineuse. Elle permet d'exercer notre sensibilité. Voyons-nous tous le même bleu ? À moins que ce ne soit du vert ?

## 2/ Peinture et support

Pour exister la peinture a besoin d'un support. On le suppose neutre, invisible, purement fonctionnel, c'est sans compter les multiples interactions entre la matérialité du support et la matière picturale. Les artistes des collections vont interroger cette interaction de multiples façons. Tantôt toile lisse disparaissant pour donner l'illusion de la fenêtre ouverte, tantôt se révélant comme constituant affirmé de l'œuvre : matériaux divers, objets, reliefs, sculptures.

### TOILE :

La toile est le support conventionnel classique associé à la peinture. Jusqu'à désigner l'œuvre elle-même (une toile d'artiste).

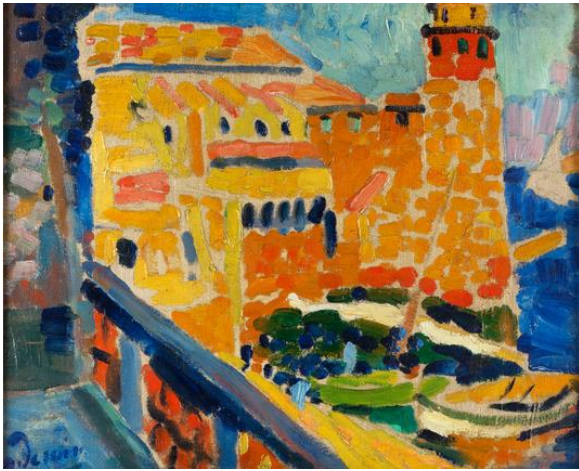
Voyons comment le support apparaît dans les interstices de la peinture et nous rappelle que le tableau est constitué d'un support recouvert de peinture avant d'être un paysage ou un portrait. En révélant la présence de la toile, ces œuvres rendent sensible la matière picturale, la matérialité des surfaces colorées et des touches de peinture.

**Van Dongen**, *Saint-Georges de Bouhélier*, vers 1908



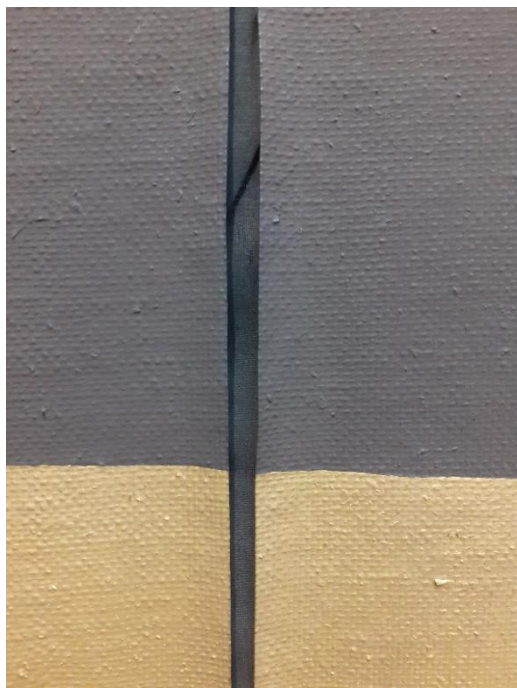
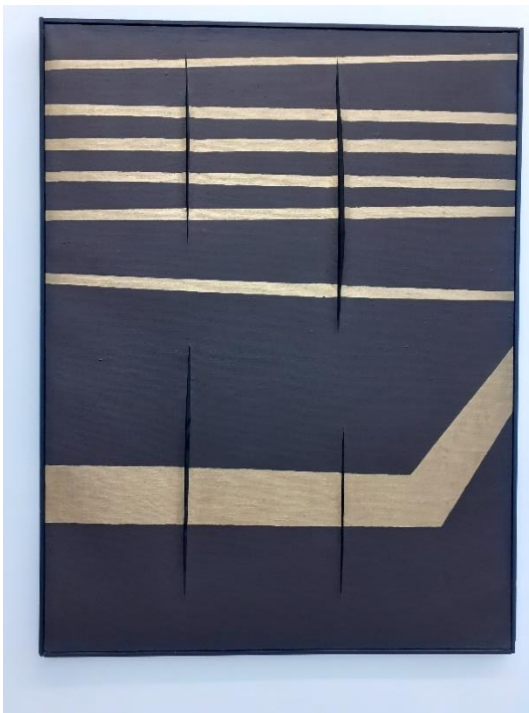
La toile laissée visible nous fait prendre conscience de la présence matérielle de la peinture. Ces touches colorées qui constituent la figure. Ce portrait n'est pas seulement une imitation du visage de la personne réelle, elle a sa propre matérialité.

André Derain, *Le phare de Collioure*, 1905



Ici c'est l'absence même de peinture qui fait apparaître la forme du voilier.

Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Attese* (Concept spatial, Attentes), 1959  
Huile sur toile



Plus de doute, il y a bien une toile sous cette peinture : l'incision pratiquée nous oblige à ne pas considérer seulement la surface peinte, mais l'objet tout entier. La toile est à la fois un support de la couleur mais aussi considérée comme un matériau avec ses propres qualités plastiques. L'artiste attaque le support pour créer des formes diverses. Le support devient une matière propice au graphisme. La toile fendue, selon Fontana, peut même ouvrir vers une nouvelle dimension de la peinture : « comme idée et comme volume ».



**Claude Viallat, *Multicolore*, 1974**



Fondue dans la texture de la toile, l'encre est intégrée au support, abolissant la distinction entre le support et la figure représentée. Mettant en évidence « la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural » selon le manifeste du mouvement « supports surfaces ».

**Pierre Buraglio, *Agrafage I*, 1966**



Le support est la peinture, par l'assemblage de toiles peintes découpées.

## BOIS / VOLUME :

**Jean Arp**, *Constellation aux 5 formes blanches et aux 2 formes noires* 1932, bois peint : peinture neutre sur support accidenté.

La couleur en est le sujet comme l'indique le titre du tableau.



La peinture uniforme et lisse ne doit son apparence à aucun tracé de contour, modelé, ni variation chromatique mais à la forme du support, intégrant à lui seul le cadre et les figures du tableau. Le relief permet de jouer avec la lumière et les ombres qui viennent redessiner les figures, créant des nuances intermédiaires variables en fonction de l'éclairage.

**Henri Laurens**, *Danseuse espagnole*, 1915, bois peint.



Dans cette œuvre, la peinture s'intègre à la sculpture pour accompagner les volumes, les distinguer ou les compléter par des graphismes. Elle s'accorde en cela avec la lumière qui joue sur les creux et les ombres.

**Raymond Hains**, *Saffa*, 1964, bois peint.  
La peinture vient colorer l'objet agrandi.  
Imitant par la couleur ce qui est démenti par la taille.



## MATIÈRES SYNTHÉTIQUES :



**Anita Molinero, *Croûûte criarde (liquitexée)*, 2016, polystyrène extrudé, peinture Liquitex, Plexiglas**



Le support coloré est associé à une matière, elle-même colorée et recouverte en partie de peinture. Ces 3 niveaux se combinent pour créer une seule peinture, intitulée non sans humour : Croûûte !

## CÉRAMIQUE :

**Guidette Carbonell**, *grand plat rond en céramique 46.5 cm*



Indissociable de son support, la technique de la céramique interagit de 2 manières avec la couleur :

D'abord par la transformation physique de l'émail dans le four, qui conserve une part d'aléatoire et dont le résultat ne peut être anticipé parfaitement. D'autre part en jouant sur la texture de l'argile, que l'on voit ici craquelé, constituant le fond sur lequel se détachent les figures.

## MIROIR :

**Étienne Cournault, Jean Prouvé, *L'enfant perdue*, 1929**

Montage en métal de Jean Prouvé, glace peinte avec réserve de miroir, socle en métal



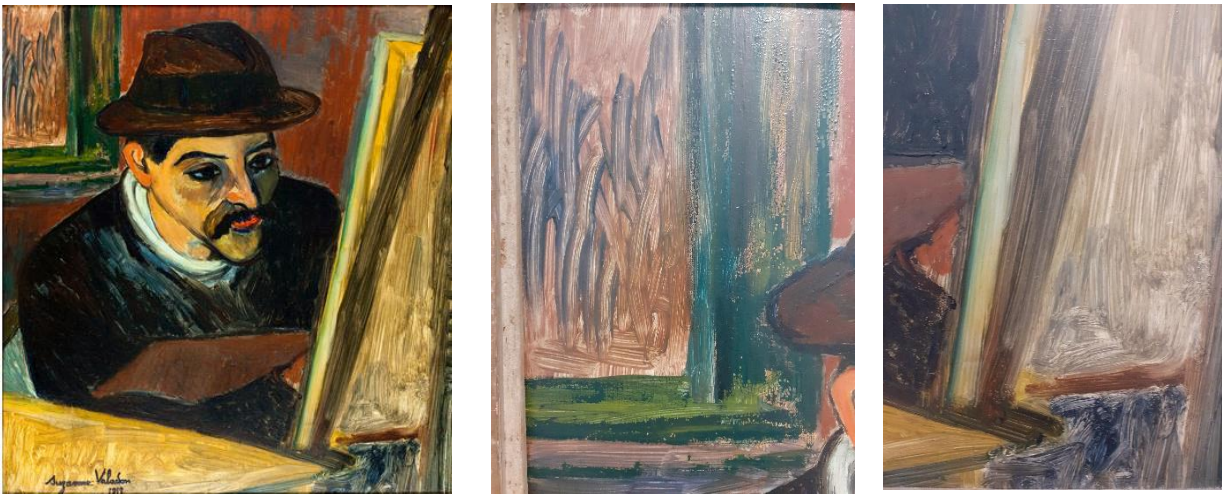
Autre forme d'interaction avec le support : cette peinture sur miroir intègre à la peinture le reflet de l'espace environnant ou la simple réflexion des rayons lumineux. La lumière devient une couleur du tableau. Les autres couleurs sont le résultats d'un geste.

### 3/ Peinture et geste

Où la matière picturale porte la trace du geste de l'artiste et de l'outil qu'il a utilisé.

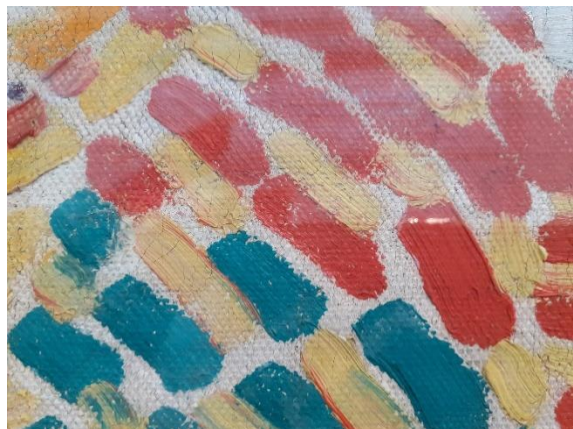
#### AUTONOMIE :

Suzanne Valadon, *Utrillo devant son chevalet*, 1919



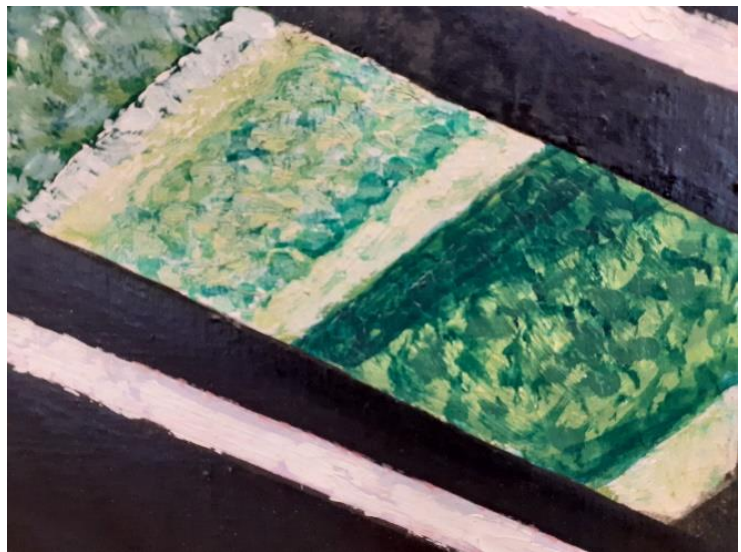
Certaines parties de ce tableau sont des coups de pinceaux avant d'être des représentations : la vue par la fenêtre, le dos de la toile sur le chevalet. Le geste de l'artiste est bien visible, on devine même l'outil qu'il a utilisé. De cette manière, l'artiste crée donc autre chose que la représentation d'une figure. Il crée de la peinture, autonome par rapport au modèle.

**Robert Delaunay, *Paysage aux vaches*, 1906**



D'une manière plus formelle, la touche permet de rendre chaque couleur autonome, tout en organisant l'interaction des couleurs entre elles. Un même pinceau les a déposées sur le support. Comme les briques d'un jeu de construction ou les points d'une tapisserie.

**Frantisek Kupka, *Trait austère*, (Orgue sur fond vert ou plans diagonaux), 1925**



Les variations du geste de l'artiste structurent le tableau, lui donnent sa consistance et sa vibration.

## EXPRESSION :

Jean Fautrier, *Grand Sanglier noir*, 1926



Le geste visible augmente la valeur expressive de la représentation. On sent la sauvagerie du sanglier autant que la brutalité de la mise à mort. Le spectateur reconnaît la scène, mais ses émotions dépendent aussi des partis pris expressifs de l'artiste.

Chaïm Soutine, *La Femme en rouge*, 1923

Le geste de l'artiste n'obéit absolument pas à la réalité anatomique, ni à la ressemblance littérale mais à l'expression d'un sentiment, d'une émotion ou d'une personnalité.



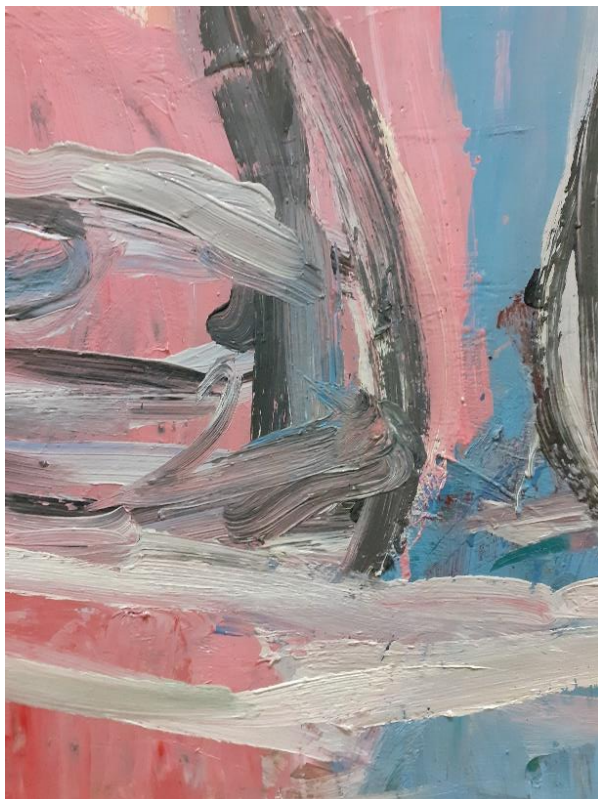


**Karel Appel, *Schrik in het gras*, 1947**



Volontairement, ce geste pictural rappelle le premier contact enfantin avec la peinture : une matière difficile à maîtriser du point de vue de la représentation. Le geste ici indique la spontanéité, peindre plutôt que contrôler.

**Georg Baselitz, *Der Abgarkopf*, 1984**



En renversant ses portraits, Baselitz affirme la primauté du geste et l'autonomie de la peinture sur le motif représenté.

## GESTE :

**Martin Barré, 63-A-3, 1963**



Le geste devient le sujet même du tableau. La peinture est ici rapportée à la seule variation du ou des gestes.

## MATIÈRE :

Chu Chen Chun, *Composition 228*, 1966



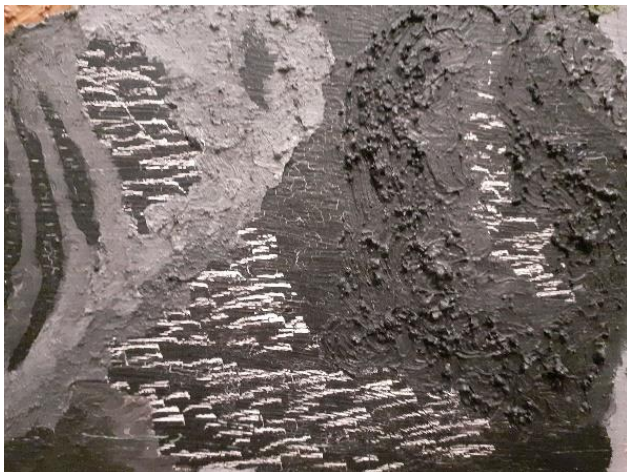
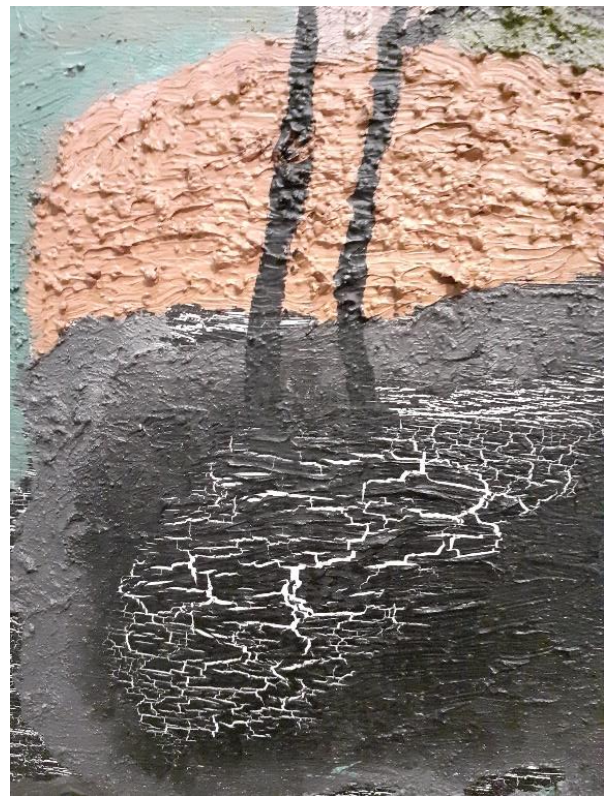
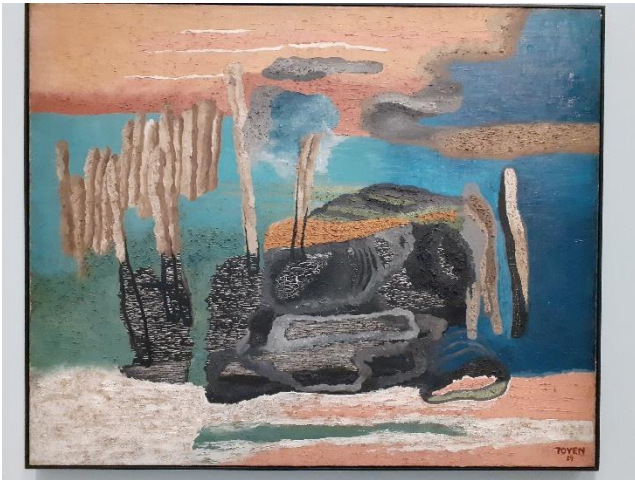
La peinture est alors une matière quasi vivante qui interagit avec le geste et l'outil : va-t-elle couler, se diffuser, exploser, former des gouttelettes, des traces estompées ?

Judit Reigl, *Guano*, 1958-63



La peinture imprime sa propre forme : coulure, dégoulinure qui s'échappe de la trace du pinceau et dessine d'elle-même le motif. Elle n'obéit pas seulement à la maîtrise du geste de l'artiste mais à sa propre matérialité : plus ou moins liquide, transparente, pâteuse...

**Toyen, *Paysage de lac*, 1929, huile sur toile**



Toyen, experte technicienne, s'attache ici à explorer les procédés : empâtement, craquelures, amas de pigment, griffures. La peinture procède par assemblage de textures différentes.

**Eugène Leroy**, *Portrait*, 1962, huile sur toile



En superposant les touches et les couches successives de peinture, Eugène Leroy fait disparaître la figure, comme noyée, sans contour, pour la rendre encore plus présente : une présence charnelle sensible, dans l'épaisseur de la matière.

**Jean Fautrier**, *la Juive*, 1943, huile sur toile



L'empâtement, obtenu par accumulation de matière, définit la forme par rapport au fond et lui donne un aspect quasi minéral, proche du bas-relief qui donne envie de toucher la peinture. L'artiste sculpte la toile laissant visible la trace de l'outil.

## 4/ peinture et pièces rapportées

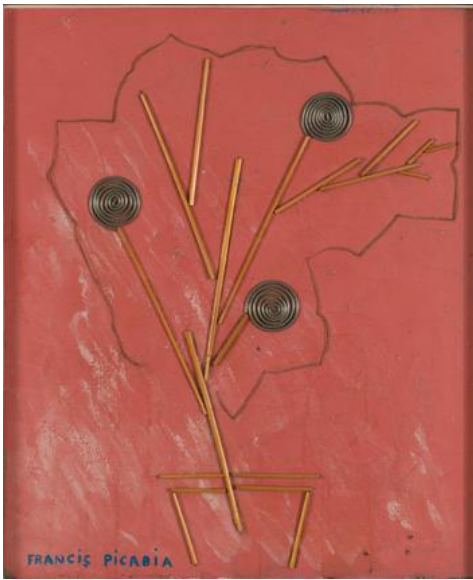
Où la peinture, déjà matière et médium, ne se contente pas de ses multiples métamorphoses, elle s'associe à d'autres matériaux, voire à des objets pour composer l'œuvre.

**Georges Braque**, *Nature morte à la pipe*, 1914, huile + sable



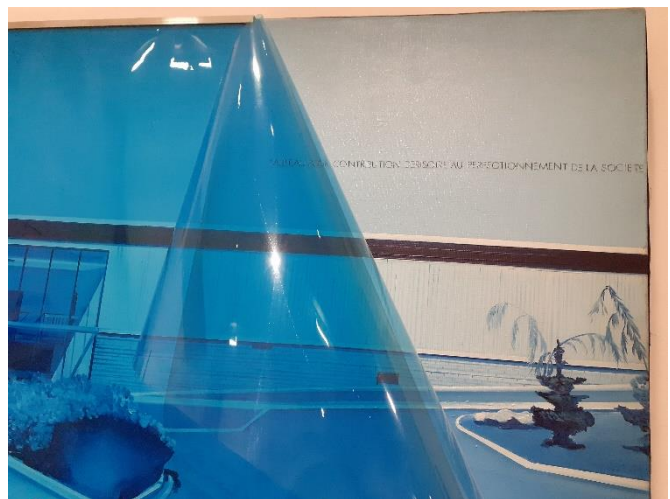
Le sable est utilisé autant pour sa texture que pour sa couleur. C'est un élément naturel dans la nature morte. Les grains rappellent les touches de peinture visibles sur d'autres parties du tableau.

**Francis Picabia**, *Vase de fleurs*, 1924, collage au ripolin, fil de plomb, brins de paille et ficelle sur toile



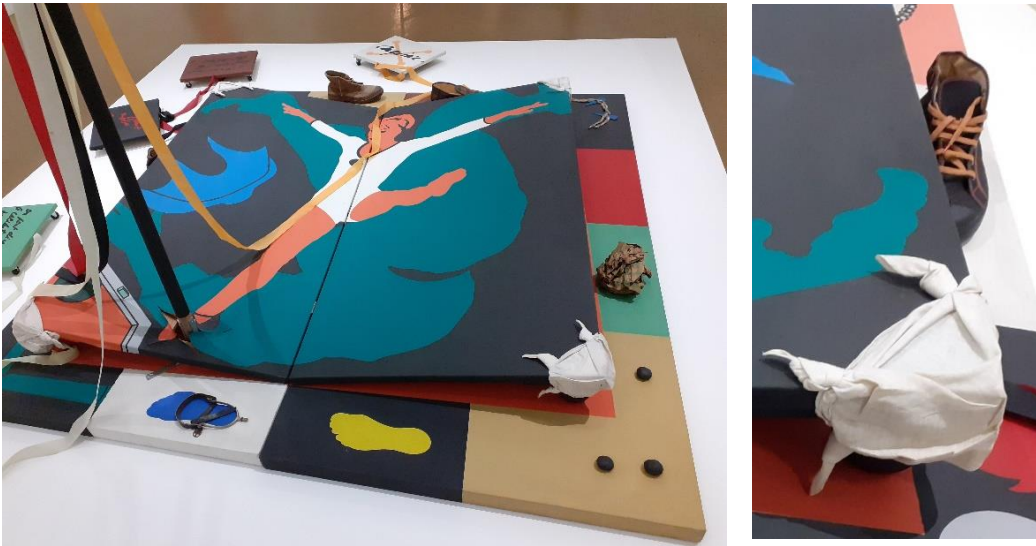
La peinture industrielle, est réservée au fond. Elle s'identifie au support. Elle fait également office de colle retenant sur la toile les divers éléments qui constituent la figure.

**Jacques Monory**, *Tableau social*, 1972 huile sur toile et film plastique fixé par cornière.



Quand la peinture ne se suffit pas pour donner la couleur et intègre un filtre plastique pour la modifier. La relation entre médium et couleur devient plus complexe. Il est à nouveau question de spectre lumineux et d'un filtre bien matérialisé.

**Hervé Télémaque, *Conquérir*, 1966, acrylique sur toile et assemblage**



La peinture se combine avec des objets et éléments divers, accordés entre eux par leur forme et leur couleur, comme des surfaces colorées.

**Nikki de St Phalle, *Notre-Dame de Paris*, 1962, bois, grillage, plâtre, objets trouvés**



Sur un fond doré, Niki de Saint Phalle a collé des objets trouvés et des jouets figurant la cathédrale, dont les tours et le bas sont entachés de noir. Cet assemblage confère à l'œuvre un aspect quelque peu dérisoire et terrifiant. Les objets apportent à la peinture un supplément d'expression.



**Arman, *Orbes et désorbes*, 1961, accumulation de ressorts dans une boîte en bois peinte en blanc**



Le graphisme ici n'est pas le résultat du geste ou de l'outil mais des objets eux-mêmes, dont la forme est utilisée pour générer des courbes mais aussi des ombres et donc des nuances sur le fond peint en blanc. Ce qui revient à peindre sans peinture !

**Daniel Spoerri, *Détrompe l'œil - Forêt vierge La jungle ou Hommage au Douanier Rousseau*, 1963**

Tapis et divers objets, spécimen de cercopithèque tantale naturalisé, sur bois aggloméré



En redressant son assemblage à la verticale, Daniel Spoerri affirme qu'il s'agit d'un tableau-sculpture... mais est-ce encore une peinture ? Faut pas pousser !!!

Bon allez hop, on s'arrête là sinon ça va trop loin !

**Et maintenant un peu de réflexion sans images ...**

# CITATIONS

Jouons à retrouver l'auteur de ces citations (c'est juste pour s'amuser un peu, parce que les dossiers pédagogiques de 30 pages... c'est fastidieux)

1	« Le peintre ayant sur sa palette des couleurs, peint de la couleur, c'est tout simple. »	A	Robert Ryman
2	« La question n'est jamais : quoi peindre, mais seulement : comment peindre. »	B	Supports-Surfaces
3	« Je pense à des peintures qui seraient tout uniment faites d'une seule boue monochrome sans aucune variation de couleurs, ni de valeurs, ni même d'éclat et de texture et où seraient mises en œuvres seulement toutes les façons de marques, traces et empreintes vives d'une main besognant la pâte. »	C	Ambrose Bierce
4	« L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes.»	D	Claude Monet
5	« L'œuvre est matérielle : elle est faite de matière. »	E	Philippe Dagen (sur Tapiès)
6	« Peinture : Art de protéger les surfaces plates des intempéries et de les exposer à la critique. »	F	Jean Dubuffet
7	« Le plâtre, les résines, les colles, toutes les aventures chimiques et techniques qui ont suivi au cours des décennies sont le développement de la même conviction : l'œuvre naît de la matière même, de ses accidents et de ses dégradations. Elle naît de la nature et des choses qu'affronte l'artiste, lui-même corps en mouvement, animé de sensations et de gestes. »	G	James Turrell
8	« La lumière est le matériau que j'utilise, la perception, le médium, mon travail n'a pas de sujet, la perception est le sujet ».	H	Etienne Souriau
9	« Comme les tubes de peintures utilisés par l'artiste sont des produits manufacturés et tout faits, nous devons conclure que toutes les toiles du monde sont des ready-mades aidés et des travaux d'assemblage. »	I	Eugène Leroy
10	« Le fauvisme est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec des couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes. »	J	Marcel Duchamp
11	« Le peintre travaille dans la matière et dans la forme, comme un sculpteur – je pense à Giacometti, que j'aime tant –, et pourtant, peindre, c'est faire illusion. Le vrai nous échappe tout le temps. »	K	Henri Matisse

Réponses : 1-D ; 2-A ; 3-F ; 4-B ; 5-H ; 6-C ; 7-E ; 8-G ; 9-J ; 10-K ; 11-I

# DÉFINITIONS

**Matérialité** : concerne l'ensemble des éléments qui constituent l'œuvre et qui contribuent à son élaboration : le support et ses différentes formes, le(s) matériau(x) (matière picturale, argile, encres, sable), les traces du geste de l'artiste (touches, empreintes, griffures, grattages, empâtement, superposition) en fonction de l'outil dont il a disposé.

**Pictural** : Du latin *pictura*, « peinture », cet adjectif qualifie ce qui relève de la peinture, c'est-à-dire ce qui est lié au travail de la couleur, de la touche et de la matière (les effets de matière étant dus aux outils, aux matériaux et à la pratique du peintre).

**Matière picturale** : Le terme *matière picturale* désigne l'aspect visuel et matériel de la couche picturale. La matière picturale, qui correspond au travail et à la nature de la substance colorée, est directement liée au médium choisi, à l'outil employé, à la qualité du support utilisé et à la pratique développée par l'artiste. La matière picturale peut être, par exemple, lisse, rugueuse, granuleuse, épaisse, transparente, opaque, brillante, mate etc...

**Touche** : La touche désigne la trace, laissée par l'outil en fonction du mouvement de la main du peintre, qui demeure visible dans la couche picturale. Cette trace est l'indice de la manière dont le peintre pose son pinceau sur le support et, par conséquent, de la manière dont il dépose la peinture sur ce support. La touche participe aux qualités de la matière picturale ; elle est l'un des éléments de sa définition.

**Geste** : Au sein de certaines œuvres picturales ou graphiques, nous pouvons observer des indices qui désignent les actions et les mouvements effectués par leur auteur, c'est-à-dire qui désignent les gestes que celui-ci a réalisés. Ces indices témoignent d'une action rapide, violente, vive, ample, saccadée ou rythmée... Lorsque les traces de ces gestes caractérisent l'œuvre nous parlons d'œuvre gestuelle ou d'art gestuel.

# GLOSSAIRE

## Vocabulaire plastique / pistes pédagogiques à explorer

Les couleurs, les contrastes (clair/ obscur, brillant / terne, de quantité / de qualité, chaud/ froid)

La touche (point, trait)

La trace (signe, graffiti, empreinte, tache)

L'empâtement (couche, strate, recouvrement, relief)

Le geste (action, mouvement, superposition/ juxtaposition)

Les outils (action/matière)

Les matériaux (matières molles, friables, malléables...)

Les reliefs (épaisseur, visuel/tactile, accumulation)

Les textures (opaque/ transparent, lisse/ rugueux, dur/ mou, naturel/ artificiel, plein/ vide , reliefs)

Les mélanges de techniques (complexité, assemblage)

## QUESTIONNEMENTS PLASTIQUES

### Cycle 3 : la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre

Les qualités physiques des matériaux

Les effets du geste et de l'instrument

La matérialité et la qualité des couleurs

### Cycle 4 : la matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

La transformation de la matière

Les qualités physiques des matériaux

La matérialité et la qualité de la couleur

L'objet comme matériau en art

### Mais aussi des liens vers : la représentation ; images, réalité et fictions

L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son auto-référenciation

La création, la matérialité, le statut, la signification des images

# PISTES

- Le travail sur le **support** peut être une bonne porte d'entrée vers la question de la matérialité de la peinture : un même médium (gouache ou acrylique) réagissant très différemment sur certaines surfaces (rugueuses ou lisses, accidentées, sèches ou humides, résistantes ou fragiles, verticales ou horizontales).
- De même, limiter à l'emploi d'**une seule couleur** la réalisation d'une représentation (paysage, portrait, nature morte, reproduction d'un motif ou d'une image déjà constituée) implique l'exploration des qualités matérielles du médium (dilution, empâtement, grattage...) au regard d'un effet recherché (imitation du réel ou expression d'une idée).
- **Peindre sans peinture**, avec des objets, matériaux divers, aliments.
- **Peindre avec des outils non picturaux** : branches, aiguilles, tissu, bout de carton, balle rebondissante ;-), ou des outils fabriqués par les élèves.
- **Peindre sans toucher la peinture** (encore plus fort !), avec une machine à peindre ou un dispositif de recueil de traces (vieillessement, altération, écoulement, dépôt naturel).

Autant de défis qui vont permettre à l'élève d'**agir sur la matière picturale** en réfléchissant sur chacun des 3 termes.

Enfin bien sûr tous les processus d'**empreintes** qui permettent très directement de toucher la matière.



# VISITES PROPOSITIONS

PROGRAMME MARS/JUIN 2022

## PERISCOLAIRES

### VISITES ATELIERS OU DIALOGUES - EUGENE LEROY

#### Qui se cache là-dessous ?

Il faut parfois bien fouiller dans les tableaux d'Eugène Leroy pour retrouver la figure ou le paysage que le peintre a voulu représenter... Les enfants scrutent la matière, repèrent des formes et les dessinent sur des papiers calques : en superposant ces calques, la figure disparaît à nouveau !... mais un étrange tableau apparaît !

## MATERNELLES / ELEMENTAIRES

### VISITES ATELIERS - EUGENE LEROY

#### Palettes ou tableaux ?

Les peintures d'Eugène Leroy ont l'air très embrouillées ! Est-ce que ce sont des tableaux ou des palettes de peinture ? Et que représentent-ils ? Doivent-ils forcément représenter quelque chose ? Peut-on les regarder sans rien voir ? Peut-on voir quelque chose à force de les regarder ? Peut-on juste regarder les couleurs et rêver à la forme qui se cache en lui donnant les contours que l'on veut ? En atelier, les élèves pourront reproduire l'expérience en travaillant l'épaisseur, en superposant des couches, pour annuler les contours. Faire en sorte que l'on voit la peinture avant la figure.

## COLLEGES / LYCEES

### VISITES-CONFERENCES - EUGENE LEROY

#### Naître très lentement du chaos

Dans ses œuvres, Eugène Leroy travaille couleur et lumière dans la matière même de la peinture. Par couches successives, il enfouit le motif, le rend méconnaissable. A force de grattage et de retouches il finit par le dissoudre dans un amas de matière colorée. Sans jamais le faire disparaître totalement. S'il cache le motif, c'est pour mieux le révéler. Mais pour le percevoir, il faudra prendre son temps ! Observer longtemps chaque tableau, observer la lumière inhérente à la peinture elle-même. Exercer notre œil, questionner la limite entre figuration et abstraction sans jamais pouvoir les dissocier complètement. En visitant l'exposition, les élèves seront invités à exercer leur regard, à laisser leur sensibilité réagir à la matière présente sous leurs yeux, à ne pas conclure trop vite...

# VISITES INFORMATIONS

## **ACTION CULTURELLE**

Réservations : 01 53 67 40 80 / 40 83

**INFORMATIONS** : 01 53 67 40 00

Rejoignez le MAM

## **TRANSPORTS**

Métro ligne 9 : Alma-Marceau ou Léna

Bus : 32 / 42 / 63 / 72 / 80 / 92

## **TARIFS**

Tarif plein : 11 à 16 €

Tarif réduit : 9 à 14 €

Gratuit pour les moins de 18 ans

L'accès aux collections permanentes est gratuit

La carte Paris Musées offre un accès coupe-file et illimité aux expositions des musées de Paris.

## **HORAIRES D'OUVERTURE**

Du mardi au dimanche de 10h à 18h Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30 pour les expositions temporaires.

Fermeture le lundi et certains jours fériés.

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.

Ce document s'adresse à tous les enseignants et les personnels encadrants des structures socioculturelles qui souhaitent découvrir les collections et expositions du Musée d'Art Moderne de Paris. Il propose des questionnements, des axes de réflexion et des pistes pédagogiques de manière transversale, non pas en relation avec un seul artiste mais à travers des œuvres diverses.

En regard des programmes de l'Éducation Nationale, il a pour mission de favoriser l'approche comme la compréhension des œuvres et de privilégier leur rencontre.



Vous pouvez envoyer vos commentaires sur la messagerie de Claire Le Gal, professeure relais au service culturel du musée : [claire.le-gal@ac-paris.fr](mailto:claire.le-gal@ac-paris.fr)





# LA MATÉRIALITÉ DE LA PEINTURE



MUSÉE  
D'ART MODERNE  
DE PARIS