

Statut de l'artiste : exemple de
l'artiste démiurge (qui se prend
pour Dieu) et *star système*

Statut de l'œuvre d'art

Le statut de l'artiste a évolué :

Antiquité	Moyen-Âge	Renaissance	Vers la modernité	Époque contemporaine
Génie prométhéen inspiré par les dieux Prométhée : vol le feu divin (savoir divin) pour le transmettre aux hommes = mythe de l'artiste créateur	Artiste-artisan Au savoir faire reconnu peut répondre à des commandes (noblesse, clergé...), des codes, des canons. L'apprentissage du métier se fait souvent en famille, autour de corporations réunissant tous les membres d'un même métier. L'artiste du Moyen Âge est un professionnel qui maîtrise une technique.	L'artiste au talent reconnu peut être de cour ou reconnu comme artiste-inventeur (conceptualise l'œuvre, et/ou la réalise en partie). Artiste démiurge (doué d'un talent exceptionnel). Personnalité, individu libre qui se permet de remettre en cause les canons ou les codes du Moyen-Âge.	L'artiste au talent reconnu peut s'entourer d'artisans. Il conceptualise l'œuvre, ne pas réalise pas nécessairement. Il est artiste - inventeur – entrepreneur. Artiste démiurge	L'artiste sans être reconnu comme talentueux, peut s'entourer de collaborateurs, d'artisans. Il peut être uniquement le concepteur de l'œuvre. La réalisation étant confiée à l'atelier, au spectateur, à une machine. Il peut être conceptuel, entrepreneur, businessman
Le sculpteur Praxitèle	Artisan formé auprès d'un maître, lui-même agréé par une corporation ou guildes. C'est le compagnonnage.	Léonard de Vinci : « la peinture est <i>Cosa Mentale</i> »	La production, légitimée par l'atelier Bruegel, réunit le travail de plusieurs mains sous une représentation unique : celle du chef éponyme de l'entreprise, comme pour Auguste Rodin et ses praticiens	Marcel Duchamp, Jean Tinguely, Vera Molnar, Andy Warhol, Sol LeWitt, Jeff Koons, Takashi Murakami, Damien Hirst...

A défaut de pouvoir s'expliquer clairement le **processus de la création**, on en rapporte donc le principe à une sorte de « part divine » qui arracherait le créateur d'un chef-d'œuvre à l'ordre des choses humaines et lui conférerait une dimension surhumaine. Le génie serait l'enfant chéri des dieux = **mythe de l'artiste démiurge** (Nom donné par Platon au **Créateur** de l'univers = Dieu).

Dieu est le premier sculpteur :

Le récit de la **Création d'Adam et d'Eve** se trouve, avec quelques variantes dans la Bible hébraïque et chrétienne, mais aussi dans le Coran.

Le récit généralement retenu se trouve dans le Livre de la Genèse II.7

Il y est dit que **Dieu façonna l'Homme à partir de la poussière du sol** et qu'Il lui insuffla la Vie en lui soufflant dans les narines.

Le nom Adam vient du mot hébreux Adama – qui veut dire la terre, la **glaise**, si bien que dans le Talmud, compilation de textes rabbiniques, Adam est formé à partir de boue. Dans le Coran, Adam est formé à partir de terres de toutes couleurs, provenances et aspects, apportées par les Anges, pour que devenues **Argile** Sonnante, Allah lui insuffle la Vie.

Dans la Genèse et le Coran, Adam, se plaignant de se trouver seul et sans aide, Dieu l'endormit, et **prélevant une de ses côtes, en façonna une femme**, Eve.

Le statut de l'artiste : rappel historique

Depuis le Moyen Age l'artiste ou l'artisan est tributaire des commandes, commandes privées émanant de rois, princes, seigneurs, riches bourgeois ou ecclésiastiques, commandes collectives émanant essentiellement de l'Église ou des confréries. L'artiste tient compte des exigences du commanditaire, de ses désirs (thème) autant que de ses possibilités financières. Donateurs ou commanditaires laissent souvent leur marque sur l'œuvre dont ils sont fiers d'avoir rendu possible l'exécution.

On associe généralement l'émergence du **statut de l'artiste – distinct de celui de l'artisan** – avec l'apparition **d'Académies d'art aux XVIe et XVIIe siècles**.

Toutefois, cet événement institutionnel constitue une étape seulement, au sein d'une lente évolution intérieure au processus artistique, qui a commencé bien plus tôt à projeter le **prestige d'une activité intellectuelle sur la production d'une oeuvre (cf Cosa mentale de Léonard de Vinci)**.

Dès le XVe siècle et plus encore à la Renaissance (jusqu'au XVIe), la figure de l'**artiste-inventeur** tend à s'imposer, celle de **l'artiste qui intègre à son travail la conception intellectuelle de l'oeuvre**.

L'invention est une étape du travail artistique qu'on ne distingue plus guère aujourd'hui, tant il va de soi qu'un artiste est le concepteur de son oeuvre.

A la Renaissance, le statut de l'artiste change. Il n'est plus seulement un artisan.

Certains acquièrent auprès des rois un statut privilégié (bien qu'assimilé à un domestique !) : celui d'**artiste de cour**. Au service du roi et de sa cour, l'artiste souvent poète, enlumineur, peintre ou musicien ne connaît pas de soucis financiers à la différence de l'artiste indépendant. Le statut de peintre de cour perdurera jusqu'au XVIIIe siècle. La bourgeoisie, nouvelle catégorie sociale émergente à partir de la Renaissance, permet aussi aux artistes de réaliser portraits ou tableaux de dévotion et leur apporte une source financière non négligeable. Les œuvres d'art ne sont visibles que pour un nombre de privilégiés appartenant à la noblesse ou à la bourgeoisie.

En France, au milieu du XVIIe siècle, peintres et sculpteurs du roi, dont **Charles Le Brun**, vont tenter et obtenir de Mazarin alors régent du royaume, la création d'une **Académie de Peinture et de Sculpture** en 1648.

Elle devient en 1803 Académie des Beaux-Arts.

Initialement, les peintres souhaitant entrer à l'Académie doivent être choisis (sur présentation d'œuvres, avec sujet imposé). Ils réalisent ensuite un tableau définitif sur le sujet. L'œuvre s'appelle alors le « morceau de réception » et devient propriété de l'Académie. Le peintre en devient membre.



Portrait en buste de Charles Le Brun, l'organisateur de l'Académie royale, sculpté par Antoine Coysevox.

Pour être un artiste, il faut un lieu pour créer ...

Le statut de l'atelier a évolué :

Antiquité	Moyen-Âge	Renaissance	Vers la modernité	Époque contemporaine
Espace de travail individuel (Sénèque décrit un peintre ignorant du monde, calfeutré dans son atelier) ou collectif où travaille un artisan et où il vend sa marchandise	Officine : laboratoire et usine	Bottega : espace de production (comme un laboratoire) et de formation, de vente et d'exposition Studiolo : lieu de travail solitaire, « tour d'ivoire » isolé du reste du monde	Les ateliers d'artistes ont beaucoup proliféré dans l'Europe du XIX ^e siècle, en réponse à l'augmentation importante de cette catégorie sociale et professionnelle. Ils sont parfois, regroupés en cité, en communauté. L'atelier est l'espace de la sociabilité artistique . Lieu mondain, d'exposition privé ouvert aux intimes, aux élèves et aux amateurs, c'était l'occasion de rencontres et de débats esthétiques.	L'atelier est individuel. C'est aussi bien une pièce, une habitation, une entreprise, une décharge, un hangar, un immeuble, la nature, les réseaux sociaux, ... le monde.
Fabrication et vente.	Lieu de fabrication et de préparation	L'atelier de l'artiste, «Homme Renaissance », le génie universel, indépendant et cultivé se fait sanctuaire . Léonard de Vinci « <i>un atelier d'artiste devrait être un petit espace parce que les petites pièces disciplinent l'esprit et les grandes le distraient</i> ».	Dans l' <i>Encyclopédie</i> de Diderot et d'Alembert , la définition de l'atelier devient synonyme de magasin, chantier, usine, école, galerie...	La fabrique d'art, devient le reflet de la personnalité de l'artiste (voir opposition entre Mondrian et Bacon).

Le terme « **atelier** » désigne, en français, l'espace de travail où œuvrent un ou plusieurs artistes ou artisans. Indistinction entre art et artisanat d'abord : les ateliers sont situés dans les monastères, dans les demeures des mécènes de la cour ou se confondent avec le domicile ou avec la boutique d'artisan en ville.

Avec le développement du marché aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, l'atelier élargit ses fonctions : lieu de **production** doté de ses règles **d'organisation du travail** sous la **supervision du maître** ; lieu de **formation d'élèves** qui ne sont pas simplement des assistants ; lieu **d'exposition et de vente**. Le **modèle de l'atelier-entreprise perdure pour la sculpture, mais pas pour la peinture, au cours du ^{xix}^e siècle**.

La production de la sculpture requiert plus de capital et plus de travail, ainsi qu'une spécialisation explicite des compétences. À l'inverse, **l'individualisation croissante du travail du peintre va à l'encontre de la production collective en atelier**, et redistribue les fonctions d'enseignement, d'exposition et de vente.

Les deux phénomènes émergents sont, d'une part, l'importance de la **localisation des ateliers dans l'espace urbain** (cités et immeubles résidentiels ou locaux industriels reconvertis comme Le Bateau-Lavoir des cubistes, La Ruche (cité d'artistes dans le X^v^e arrondissement de Paris), l'immeuble du Bauhaus à Dessau, The Factory à New York, pour Anselm Kiefer, l'atelier se fait immense, croissant jusqu'à constituer un site qui ressemble à un parc à thèmes dédié à son artiste,...) ; et, d'autre part, la **fonction support des ateliers** pour l'organisation du travail par échanges, pour le regroupement en mouvements, en tendances ou en coalitions d'intérêt, pour la **mobilisation des promoteurs** de l'innovation artistique dans la presse, la critique, les milieux artistiques et intellectuels, et pour la densification des interactions avec les acteurs du marché (marchands, galeristes, collectionneurs, conservateurs de musée).

En italien, le « studiolo » s'impose comme une notion impliquant la contemplation ou l'étude, s'écartant en cela du terme « bottega », qui désigne l'atelier tout autant que la boutique.

À la Renaissance, l'atelier jouait souvent le rôle d'établissement de formation, les jeunes artistes réalisant des travaux dans une partie « bottega » de l'espace, sous la direction d'un « maître » qualifié.

Les célèbres adeptes de ce système d'« école de production » ont inclus **Pierre-Paul Rubens**, dont l'atelier a accueilli un grand nombre d'étudiants, parmi lesquels certains en sont venus eux-mêmes à la distinction de maître peintre.

Appartenant à la catégorie des élèves les plus renommés de Rubens, **Antoine Van Dyck** a vu son talent rapidement reconnu par son professeur.

Entré à l'atelier de Rubens à l'âge de dix-sept ans, Van Dyck est ensuite parvenu à son tour à la reconnaissance et à la notoriété en tant que l'un des portraitistes les plus éminents de Hollande. Ouvrant en définitive son propre studio, l'artiste est considéré comme un maître de plein droit et continue alors de travailler avec Rubens, **non plus comme apprenti, mais au titre de collaborateur.**

Créée en 1666, **L'Art de la peinture** de Johannes Vermeer (huile sur toile de 120 x 100 cm, Musée de Vienne), combinait une illusion allégorique à Clio, la muse de l'histoire, au moyen d'une représentation réaliste de l'artiste à la tâche.

Vu de dos et à travers un rideau tiré, l'artiste n'est pas conscient de la présence du spectateur, qui profite d'une rare occasion d'entrevoir le lieu, intimiste, de travail de l'artiste.

Résumant cette attitude empreinte de voyeurisme, un article publié dans le magazine anglais, *Strand*, a décrit le studio de l'artiste comme « *le lieu sacré... d'une société secrète, dont la conversation est un puzzle de mosaïque pour le non initié, un laboratoire dans lequel les idées sont mêlées, bouillies et déversées sur la toile par magie* ».



Les Ateliers du XX^e siècle

Au XX^e siècle, plusieurs fameux exemples ont rendu la relation entre un atelier d'artiste et sa pratique plus inextricablement liée encore. Pour nombre d'artistes, les divers studios ont été associés à des approches complètement différentes de la production.

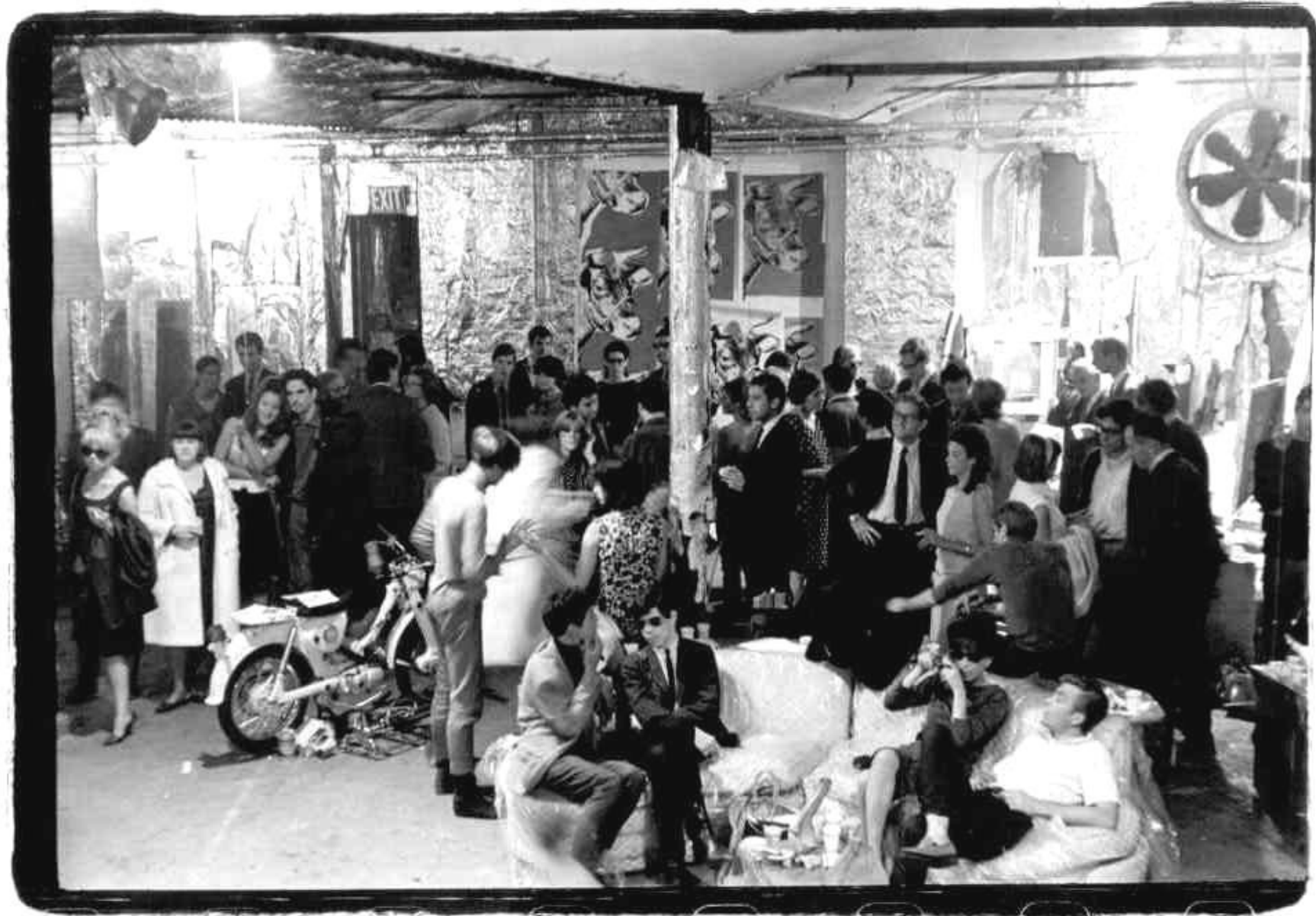
Pourtant, la « **Factory** » de **Warhol** est probablement l'un des plus célèbres ateliers du XX^e siècle : établi à New York, le site de production a compté trois lieux différents à travers la ville entre 1962 et 1984.

Loin des studios calmes et contemplatifs de ses prédécesseurs, les Factory de l'artiste sont devenues le **lieu d'accueil d'une ménagerie de performeurs de films pour adultes, travestis, mondains, toxicomanes, musiciens, connues sous le nom de « superstars de Warhol »**. Lieu de rencontre de la Jet Set de l'époque ! Jean-Michel Basquiat, Madonna y étaient.

Comme l'explique Stuart Comer, conservateur du film à la Tate Modern : « *On avait quelqu'un comme Valerie Solanas [l'écrivain féministe radical qui a tiré sur Warhol en 1968], une comtesse allemande, un clochard de la Bowery et quelques artistes de l'Amérique périphérique venus à New York pour réussir* ».

L'atelier d'Andy Warhol, une véritable usine à œuvre d'art. Entièrement décoré par **Billy Name** par des feuilles d'aluminium, la Factory est rapidement devenue un lieu culte de la scène artistique new-yorkaise.

Quand l'artiste se fait
machine... l'atelier devient
usine



La **Factory** était située dans une *friche industrielle* à New York. Située d'abord, en janvier 1964, au cinquième étage du 231 East sur la 47^e rue (« *Silver Factory* », car ses murs étaient recouverts de peinture argentée) puis déménagée en 1968 au sixième étage du 33 Union Square West.

De la même manière que la Factory avait servi à **produire à la chaîne les sérigraphies les plus chères de l'histoire de l'art**, ce lieu devait aussi servir à Warhol à **produire du mythe**, de l'image sociale en quantité industrielle, et propulser quiconque mettrait les pieds chez lui en VIP. Fabrique de Jet Set.

La Factory, la « fabrique » donc, se devait d'être ce loft des années 1960/1970, cet endroit où **on entre anonyme et d'où on sort « Superstar » (selon la terminologie de Warhol)**.

Cet atelier allait donc accueillir tout ce que Warhol et ses acolytes pourraient produire. **Galerie d'exposition, studio de tournage, salle de projection, salle de concert, boîte de nuit, tous les événements étaient prétextes à la réunion du gratin de la jet-set new-yorkaise** qui venait s'encanailler allègrement avec tous les paumés, dépressifs, toxicos dont Warhol aimait s'entourer dans des fêtes géantes où les **classes sociales étaient abolies**, tout le monde logeait à la même enseigne du ***super-star-system underground***. La Factory deviendra avec le succès, un bureau de véritable homme d'affaire.

De fait, la célébrité importait peu, même si de nombreuses figures du monde de l'art, des médias ou du cinéma traînaient dans les parages, de Salvador Dali à William Burroughs, de Dylan à De Niro, en passant par Madonna.

Ce qui importait, c'était d'être une star, et pour être une star, il suffisait de le dire, et d'être là. Rien de plus.

Les Ateliers du XX^e siècle

Damien Hirst, autant que d'autres figures actuelles telles que **Jeff Koons**, se joint à un nouveau courant d'artistes selon lesquels **l'art réside dans l'idée, non dans son exécution**. Pour ces personnes, l'atelier ne consiste pas en l'endroit de calme entraperçu dans *l'Art de la peinture* de Vermeer, mais plutôt en un **organisme de masse, une entreprise rentable avec un cortège d'assistants**.

« *Sous le seul angle du business, on peut dire que j'ai assez bien réussi.* » Déclare l'artiste japonais **Takashi Murakami**. Dans son atelier à Tokyo, une cinquantaine d'artisans s'activent... Ils se pressent pour finir une centaine de peintures, de sculptures, et autres œuvres fantaisistes, avant leur envoi aux quatre coins du monde. **Présent, Takashi Murakami déambule en maître, discute ci et là, et ne touche quasiment jamais de pinceau ni autres outils. S'il reste le directeur artistique de son atelier, concevant les projets et les designs, l'exécution n'est presque jamais de lui.** Il se contente de confier à ses assistants la reproduction des séries qui ont déjà fait son succès, et de concevoir des nouveaux modèles qu'il transmettra à leur tour.

Par ce choix et leur snobisme, ces artistes sont taxés de paresse et d'**inauthenticité**. Ils font produire leurs œuvres en masse, répondant et arrosant le marché de l'art. **N'est-ce pas une dérive mercantile de l'art ? Que, déjà, Rubens ou Rodin n'aurait pas reniée !**



Jeff Koons et ses assistants dans son atelier



Atelier de Takashi Murakami

Damien Hirst

<http://www.damienhirst.com/>

Il vit et travaille à Londres.

Possède un atelier et sa galerie dans 3 bâtiments victoriens, pour une surface totale de 3 400m².

Comme Warhol, il a produit des **icônes reconnaissables** grâce à un travail très lisible.

En 2009, le Sunday Times avait évalué sa fortune à 235 millions de livres sterling.

Sa série d'oeuvres **Natural History** met en scène des animaux entiers ou découpés, plongés dans d'immense aquarium remplis de formol.



Jeff Koons

<http://www.jeffkoons.com/>

Plasticien américain, sculpteur de style kitsch néo-pop et collectionneur d'art

En 1991, Koons épouse l'actrice pornographique La Cicciolina, avec qui il réalise des œuvres pornographiques, qui le font connaître du grand public mais le ridiculisent auprès des élites artistiques (il songera à détruire son travail, revalorisé par la critique).

Régulièrement accusé de plagiat et à cause du coût élevé de la conception de ses œuvres, il est soumis à un redressement fiscal de 3 millions de dollars en 1999. Il doit également au fur et à mesure se séparer de plus de 70 collaborateurs. Sa cote a depuis fortement augmenté et il travaille avec des mécènes qui financent chaque nouvelle œuvre, celles-ci coûtant plusieurs millions de dollars à fabriquer.



Takashi Murakami

Plasticien japonais.

En 2006, Christie's le classe 6^e au classement des artistes les plus chers au monde. Il est considéré comme le digne successeur d'Andy Warhol.

Ses œuvres puisent directement dans l'imagerie manga japonaise, qui est détournée et amplifiée sur des thèmes où émergent des questionnements à première vue absents de l'aura kitsch et *kawaii* (« mignon » en japonais) des bandes dessinées japonaises.

En 1995, il fonde le studio de production **Hiropon Factory** qui devient en 2001, **Kaikai Kiki Corporation**, structure qui lui permet de soutenir le travail de plusieurs jeunes artistes mais aussi de produire et commercialiser des produits dérivés.



Pour être un artiste, il faut un lieu pour exposer...

Le premier Salon est créé en 1667.

Le Salon Carré du Louvre (nommé à l'époque Grand Salon du Louvre) est le lieu de présentation des œuvres.

Le terme « Salon » apparaît alors pour qualifier l'exposition. L'objectif initial est de présenter périodiquement les œuvres des académiciens au public, même si les premières expositions ne sont pas régulières, beaucoup de visiteurs s'y pressent. A la Révolution, le principe du Salon n'est pas remis en cause. Il s'ouvre maintenant à tous les artistes vivants.

A partir du XVIe et jusqu'au XIXe siècle, l'Ecole des Beaux Arts et donc, l'Académie, impose un art officiel avec des thèmes très classiques centrés sur l'histoire, la mythologie (grecque et romaine) ou les textes religieux auxquels se soumettent les artistes, candidats heureux ou malheureux du Prix de Rome et du Salon. Les lauréats bénéficient ensuite d'une carrière toute tracée faite de commandes de l'Etat et/ou de commandes privées.

Si l'Etat achète une œuvre, celle-ci entre dans les collections d'art contemporain du Musée du Luxembourg à Paris (musée des artistes vivants, créé en 1818).

Dix ans après la mort de l'artiste les œuvres étaient ensuite exposées au Louvre, dans des édifices publics ou bien envoyées dans un musée de province.

Le Salon de 1787 au
Louvre, gravure sur cuivre
de Pietro Antonio Martini.

Voir à accrochage :

[https://www.profartspla.s
ite/wordpress/Dictionnair
e/accrochage/](https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/accrochage/)



François Auguste Biard
Quatre heures au Salon (Fermeture
du Salon annuel de peinture dans la
Grande Galerie du Louvre)
1847
Huile sur toile de 57 x 67 cm
musée du Louvre, Paris



Henri Gervex Une séance du jury de peinture avant 1885

Huile sur toile de 299 x 419 cm,
musée d'Orsay, Paris



Le salon est le lieu où les représentants de l'Etat achètent et passent commande.

Louis Philippe (Monarchie de Juillet 1830-1848) aime se promener dans les allées du Salon, chaque jour après la fermeture. Il y prend des notes qui constituent les bases des commandes.

Jusqu'au milieu du XIXe siècle, le Salon est le seul lieu d'exposition des artistes. Il favorise plus une peinture stéréotypée parfois médiocre mais répondant aux normes établies, laissant une large place à la peinture d'histoire, aux portraits et aux paysages classiques.

Voir le **glossaire** > **salon** <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/salons/>

Après 1850, les artistes cherchent à se libérer du carcan de l'académie.

Ils se montrent dans des galeries, dans leurs propres ateliers, ou bien encore au Salon des Refusés (1863, les œuvres refusées étaient marquées d'un « R » au revers), Salons des Indépendants (1884) et Expositions Universelles (entre 1851 et 1867).

La fin du siècle oscille entre Salon officiels et Salons officieux qui permettent aux artistes académiques et aux autres impressionnistes, fauves, nabis, néo impressionnistes,... d'exposer.

Jardin du
Salon de 1864



Jardin du
Salon de 1864



Rodin refusé au **Salon** : l'Homme au nez cassé et l'Âge d'airain

Dans deux portraits,

l'un **en buste**, L'Homme au nez cassé (1864),

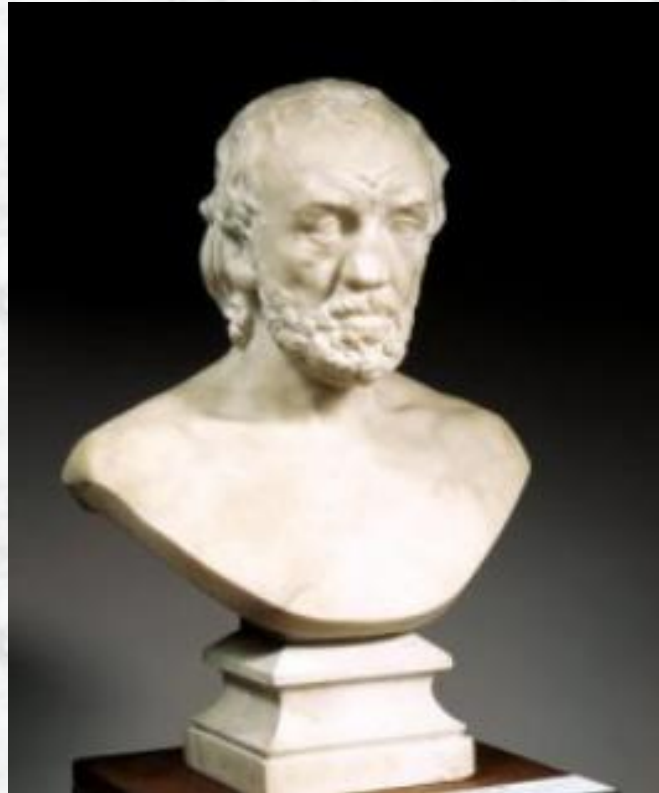
l'autre **en pied**, l'Âge d'Airain (1877),

Rodin donne à voir une nature sans apprêt, une nudité de l'âme et du corps si vraie et trop soudaine qui désoriente et suscite l'inquiétude jusqu'au rejet.

Sculpter un clochard (Bibi) comme un empereur antique, quel scandale !

« Cette figure devait m'apporter la gloire mais on ne l'a pas compris. »
disait Rodin

« Comme opiniâtreté dans l'étude, comme sincérité dans l'exécution du modelé, je n'ai jamais fait plus ni mieux ».



Léonce Bénédict acquiert un tirage en bronze de l'œuvre pour le Musée du Luxembourg dont il était le conservateur. Il nous raconte que Rodin avec « *sa malice habituelle* » envoya en 1875 à Bruxelles un exemplaire de *l'Homme au nez cassé* au front alors ceint d'un bandeau le transformant en philosophe sous le titre *Portrait de M.B.* [pour Monsieur Bibi] qui fut **cette fois accepté par le jury.**

Réalisée en 1877, à 37 ans, *l'Âge d'Airain* fut rejeté par le jury du Salon car jugée « trop » parfaite : l'œuvre est entachée d'une suspicion de **moulage sur nature**, propagée par un journaliste lors de sa première exposition en Belgique au Cercle artistique et littéraire de la capitale.

Rodin, soutenu par **Octave Mirbeau** (écrivain, journaliste et critique d'art) réussit à démontrer l'erreur du jury. Le modèle, un soldat gantois, Auguste Neyt, relate les heures de pose avec Rodin et sa fidélité au sculpteur.

La réparation du jury advient en 1880 : le bronze de *l'Âge d'airain* et le plâtre du *Saint Jean-Baptiste*, première version de *L'Homme qui marche*, reçoivent une troisième médaille et sont acquises par l'Etat.

La reconnaissance du milieu artistique est en bonne voie.

Dès lors, les commandes affluent et avec elles les querelles entre gens du métier et critiques d'art autour des œuvres de Rodin. *L'Âge d'airain* est exposé dans le jardin du Luxembourg avant de faire partie des collections du Musée Rodin.

L'artiste démiurge : traces et remise en cause à travers les œuvres d'Auguste RODIN

La naissance d'un grand artiste : sa formation, ses talents

- Auguste RODIN naît en 1840 à Paris et meurt en 1917.
- 1840, à deux jours d'intervalle, les 12 et 14 novembre, naissaient **Auguste Rodin** et **Claude Monet**, deux précurseurs modernes qui dans ce XIXème siècle, incarnent deux arts majeurs : la peinture et la sculpture.

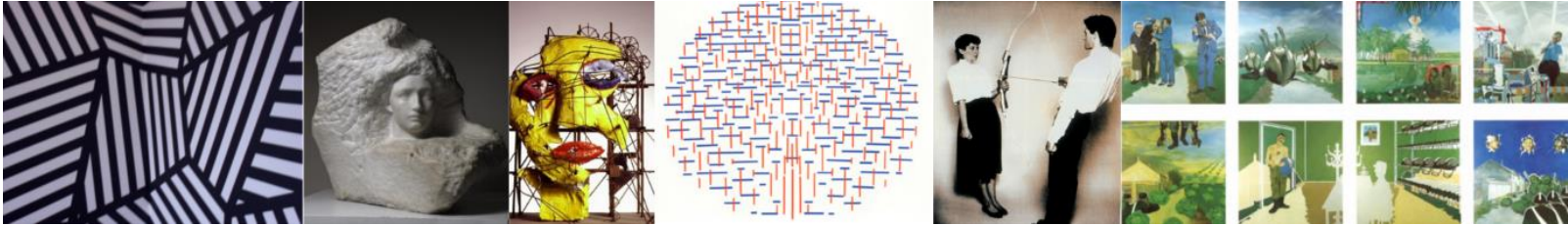


- Deux artistes soutenus par **Georges Clémenceau** (homme d'Etat français, puis président, surnommé le Tigre pendant la Première Guerre Mondiale).
- Cette même année vit naître Emile Zola, Piotr Tchaïkovski, Alphonse Daudet ...
 - **RODIN naquit rue de l'Arbalète, dans un quartier pauvre, populaire et animé de Paris.**
 - Son père, d'origine normande avait épousé en secondes noces, Marie Scheffer, originaire de Lorraine. Il occupait un poste de petit fonctionnaire à la Préfecture de Police, tandis que son épouse, fort pieuse, consacrait tout son temps au foyer et veillait scrupuleusement à transmettre à ses enfants une éducation religieuse.
 - Le jeune Auguste grandissait dans un milieu modeste avec la complicité rassurante d'une sœur aînée aussi aimante que dirigiste.
 - Élève peu brillant de l'école de la rue du Val-de-Grâce, il fut confié en 1851 à son oncle, qui dirigeait, à Beauvais, un établissement privé. Incapable de la moindre assiduité, Rodin demeurerait médiocre et regagna Paris dès 1853.
- « Après tout, les fautes d'orthographe, c'est comme les fautes de dessin que font les autres »,* répondra RODIN à tous ceux qui remarquaient ses lacunes.

Comment définir
une œuvre d'art ?

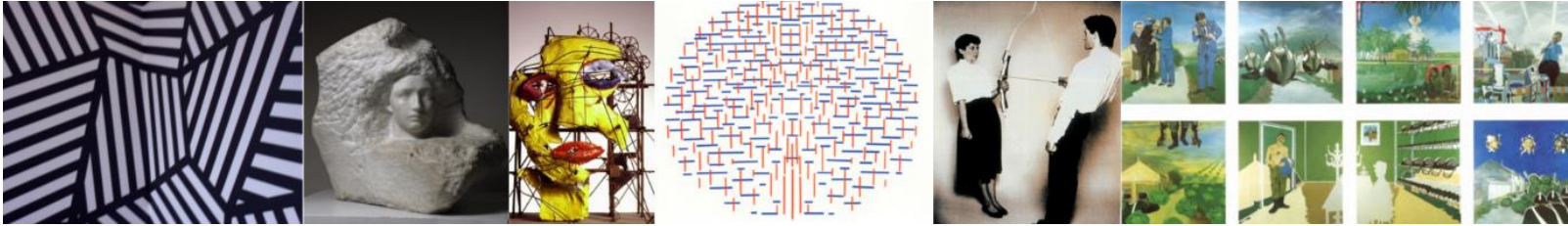
Une œuvre d'art serait :

belle, faite par un artiste (un humain), exposée dans un musée, protégée, conservée, restaurée, originale, unique, précieuse, un consensus (beauté universelle), exemplaire (d'un artiste, d'un style, d'une époque), un objet réalisé avec une technique qu'il faut maîtriser (talent), admirée (avec précaution, protection), un objet qui vaut cher, ...



Une œuvre d'art est :
Des artistes jouent avec tous ces critères, qui seront désormais obsolètes !
La définition de l'œuvre d'art est renouvelée.

belle, faite par un artiste (un humain), exposée dans un musée, protégée, conservée, restaurée, originale, unique, précieuse, fait consensus (beauté universelle), agréable (d'un artiste, d'un style, d'une époque), un objet réalisé avec une technique qu'il faut maîtriser (talent), admirée (avec précaution, protection)



Le statut de l'œuvre a évolué :

Antiquité	Moyen-Âge	Renaissance	Vers la modernité	Époque contemporaine
« L'œuvre d'art » est une notion moderne. A cette époque, c'est une production à faible valeur ajoutée qui ne vaut guère plus que les matériaux qui l'ont constituée car le seul et premier des arts est la littérature.	Les œuvres du Moyen-Âge ont très souvent une vocation pédagogique : elles compensent l'analphabétisme du peuple. Elles diffusent les idées religieuses, politiques, sociales d'une culture.	Les œuvres ont encore une vocation pédagogique ou sont un support de propagande politique ou religieuse (diffusion). Mais elles deviennent aussi le reflet d'une époque, d'une personne, d'un lieu.	Les œuvres sont considérées pour elles-mêmes. L'œuvre peut porter les traces de sa fabrication , du hasard, de l'accident, elle peut être inachevée Pierre Paul Rubens monnaie son invention (<i>inventio</i>) dans des répliques aux formats divers, dont il distribue l'exécution à ses nombreux assistants (répliques = diffusion = renommée = argent)	L'œuvre peut être uniquement une pensée, un concept (art conceptuel), elle peut être éphémère , elle peut être détruite . Certaines atteignent des sommes folles, symbole ultime de richesse.
Œuvres grecques copiées par les Romains = diffusion en série	Œuvres = fonction « pédagogique »	Œuvre unique, originale, peu à peu autonome.	La valeur artistique mais aussi économique se décide aux Salons où critiques d'art, artistes et publics jugent. Auguste Rodin fera aussi de nombreuses répliques, fera donc de ses moules à l'État. Œuvre perdue après la mort de l'artiste.	Jean Tinguely, Christo et Jeanne-Claude, Artistes du Land Art Sol LeWitt avec ses protocoles qui peuvent être réactivés (refaits) prolonge aussi la vie de ses œuvres après sa mort (2007)

Une œuvre d'art serait :

belle, faite par un artiste (un humain), exposée dans un musée, protégée, conservée, restaurée, originale, unique, précieuse, un consensus (beauté universelle), exemplaire (d'un artiste, d'un style, d'une époque), un objet réalisé avec une technique qu'il faut maîtriser (talent), admirée (avec précaution, protection), un objet qui vaut cher, ... **voici moult contre-exemples...**

Ce n'est pas la beauté qui donne le statut d'oeuvre



1917

Ready-Made "Fontaine" de Marcel Duchamp

Urinoir en faïence blanche recouverte de glaçure
céramique et de peinture 63 x 48 x 35 cm

Inscriptions : R.MUTT / 1917 et Marcel Duchamp 1964

L'original (perdu) a été réalisé à New York en 1917. Cette réplique, exécutée d'après la photographie de l'original prise en 1917 par Alfred Stieglitz, et réalisée sous la direction de Marcel Duchamp en 1964 par la Galerie Schwarz de Milan, en constitue la 3e version.

L'œuvre n'est pas créée, réalisée par l'artiste



1917

Ready-Made "Fontaine" de Marcel Duchamp

Urinoir en faïence blanche recouverte de glaçure
céramique et de peinture 63 x 48 x 35 cm

Inscriptions : R.MUTT / 1917 et Marcel Duchamp 1964

L'original (perdu) a été réalisé à New York en 1917. Cette réplique, exécutée d'après la photographie de l'original prise en 1917 par Alfred Stieglitz, et réalisée sous la direction de Marcel Duchamp en 1964 par la Galerie Schwarz de Milan, en constitue la 3e version.

L'œuvre n'est pas exposée dans un musée, protégée

Robert SMITHSON, ***Spiral Jetty***, 1970, 6783 tonnes de roches, terre, pierres, cristaux de sel, algues, eau, longueur 450 m, largeur 4,50m, Rozel Point, Grand Lac Salé, Utah.

<https://umfa.utah.edu/spiral-jetty/>

Œuvre **in situ** (créée pour ce site et impossible à déplacer) du **Land art** (mouvement artiste qui regroupe des artistes qui travaillent dans la nature avec uniquement des matériaux naturels).

Créée par Robert Smithson, la Spiral Jetty, Jetée en forme de spirale de 450 m, est implantée sur la rive d'un lac salé, dans une région désertique de l'Utah. Ravagé par les exploitations minières, le paysage est marqué par la trace de l'homme, il offre cependant un spectacle remarquable en raison des eaux rougeâtres du lac. Composée à l'origine de roche de basalte noire, la spirale s'est couverte de sel au gré des immersions successives dues aux variations du niveau de l'eau. La jetée résiste pourtant, nouant ainsi un dialogue fécond entre l'homme et la nature.

L'œuvre n'est pas exposée dans un musée, protégée

Robert SMITHSON,
Spiral Jetty, 1970, 6783
tonnes de roches, terre,
pierres, cristaux de sel,
algues, eau, longueur
450 m, largeur 4,50m,
Rozel Point, Grand Lac
Salé, Utah.

<https://umfa.utah.edu/spiral-jetty/>



L'œuvre n'est pas originale, ni unique

Andy WARHOL, *Marilyn Diptych*,
1962, sérigraphie, encre de
sérigraphie et peinture acrylique,
205,4 x 144,8 cm, Tate Modern,
Londres

<https://www.youtube.com/watch?v=VK8H1kPSz8U>

Pop art, œuvre en série

50 images de l'actrice, devenue
une icône, qui proviennent
toutes d'une seule photographie
effectuée pour la publicité du
film Niagara (1953), reproduites
ici en sérigraphie (art du
multiple).



L'œuvre n'est pas précieuse

Piero MANZONI, *Merda d'artista*
(*Merde d'artiste*), mai 1961

« En mai 1961, j'ai produit et conditionné 90 boîtes de "merde d'artiste" (30 grammes chacune) conservée au naturel (made in Italy). »

Vendue au poids selon le cours de l'or, *Merda d'artista* se joue de la valeur marchande des œuvres d'art tandis que sa similitude avec des boîtes de conserve industrielles cible leur intégration dans la société de consommation. La provocation étant assumée, mais le contenu dissimulé, la croyance du spectateur est mise en jeu. Piero Manzoni aurait réalisé cette œuvre en provocation contre son père qui souhaitait qu'il ait un « vrai » métier et reprenne l'entreprise familiale de fabrication de boîtes de conserve !

Son père, Egisto Manzoni, était un noble propriétaire d'une entreprise de conserverie et voyait d'un très mauvais œil la carrière artistique de son fils. Il lui répétait souvent : « *Ton travail, c'est de la merde !* ».



L'œuvre n'a pas fait consensus

Paul McCarthy, Tree, 2014, sculpture gonflable de 24 mètres de haut brièvement installée place Vendôme à Paris en octobre 2014 dans le cadre de la FIAC "Hors les murs" .

Bien qu'officiellement décrit comme un arbre de Noël, elle a été largement critiquée pour sa ressemblance avec un énorme plug anal vert. McCarthy a admis qu'il l'avait été délibérément façonné pour être controversée. Mais celle-ci fut beaucoup plus violente que prévue. Deux jours après son installation ; un vandale a escaladé la clôture qui l'entourait et a coupé l'alimentation électrique qui le maintenait gonflé, et a en plus couper les cordons qui le retenaient. McCarthy a déclaré qu'il ne voulait pas que l'œuvre soit réparée ou remplacée.

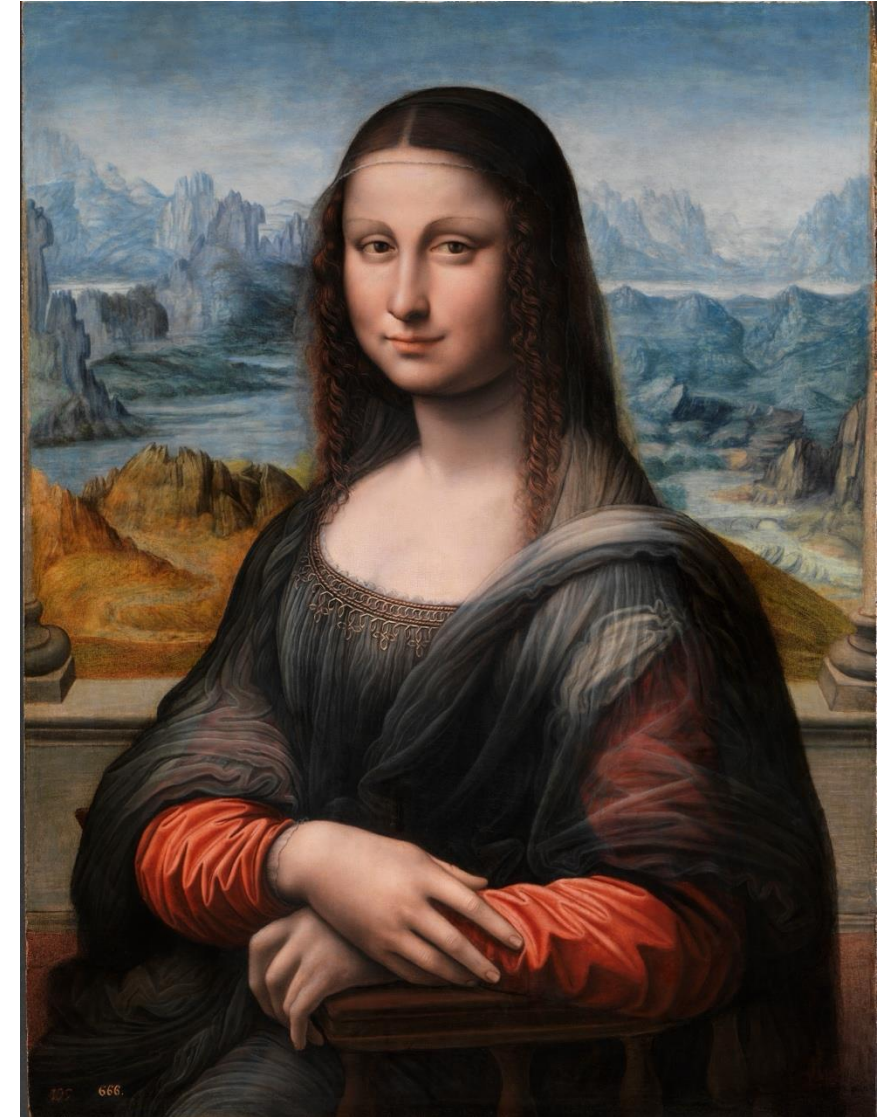


L'œuvre est exemplaire du style d'un artiste, d'une époque

La Joconde du Prado (Madrid)

réalisée en même temps que l'original, entre 1503 et 1516, par un élève de l'atelier de Léonard de Vinci, offre des couleurs plus fraîches et un paysage redécouvert sous un ancien fond noir, servant souvent de référence visuelle plus contrastée que la version du Louvre à Paris !

Peinture à l'huile sur panneau de noyer de 76 × 57 cm tandis que l'original de Vinci est une peinture à l'huile sur panneau de peuplier de 79,4 × 53,4 cm, ici vu de dos :



L'œuvre a nécessité du talent pour être réalisée

**Carré blanc sur fond blanc, composition
suprématiste de Kasimir MALEVITCH**

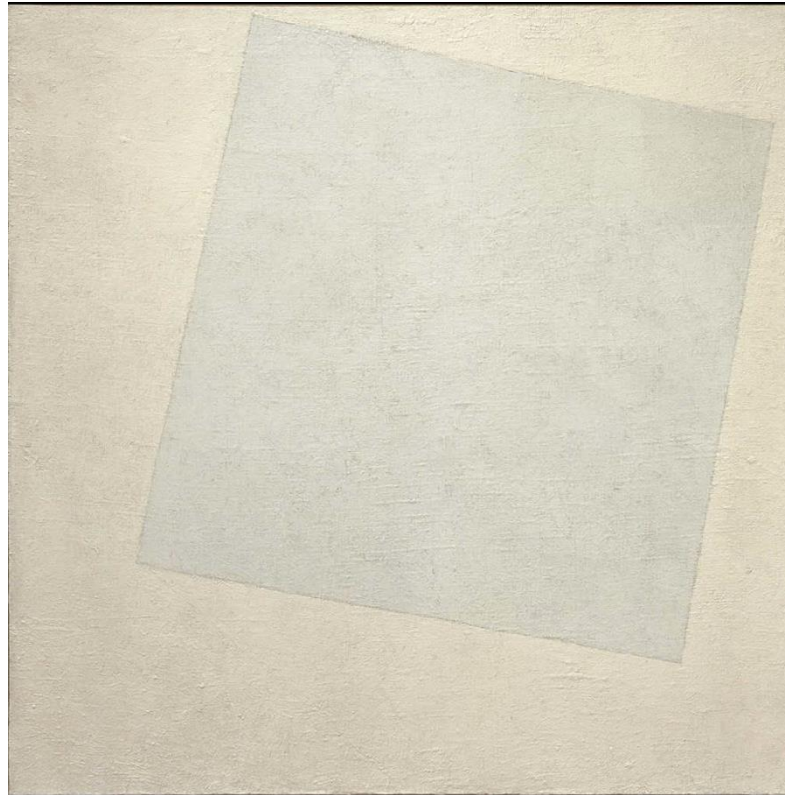
1918

Peinture à l'huile sur toile 79.4 × 79.4 cm,
Museum of Modern Art, New York (États-
Unis).

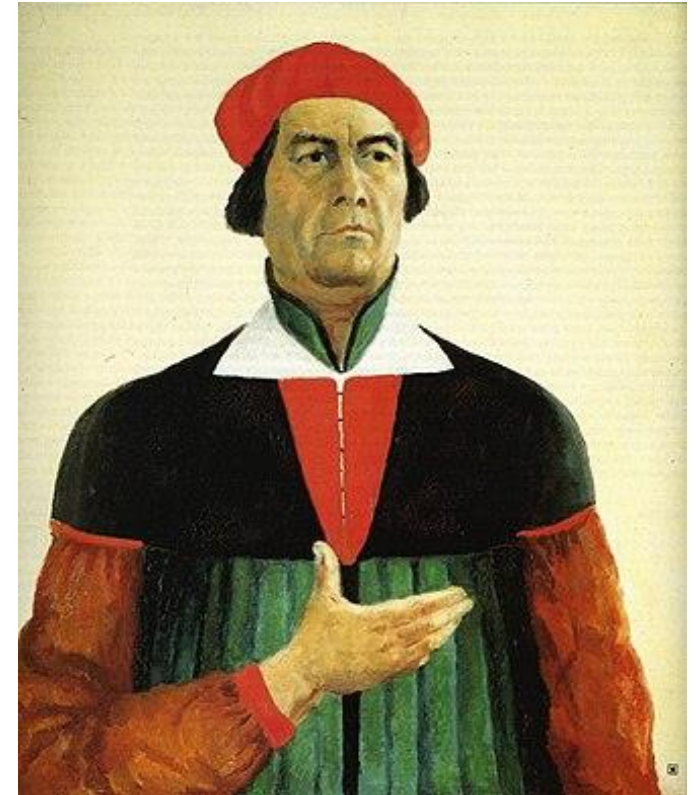
Œuvre monochrome.

L'artiste souhaitait retrouver le **degré zéro
de la peinture** :

- Absence de représentation
- Absence de couleur
- Absence de lien avec le réel



Autoportrait de Malevitch de 1933



L'œuvre ne vaut pas chère, c'est un protocole gratuit !

https://videos.files.wordpress.com/mG3ROCB5/yoko_ono_protocole_pas_tissus.mp4

Yoko Ono, *Painting to be Stepped On*, 1960.

Un morceau de tissu, une vieille toile ou un bout de carton.

Son protocole à réactiver

« Placez un morceau de toile ou une vieille surface au sol, dans un lieu de passage ou dans la rue. Laissez les gens marcher dessus ».

L'œuvre se crée par l'usure collective.

