

# Réflexions et pistes pédagogiques pour le secondaire

par Urroz Thérèse, professeure d'arts plastiques,  
chargée de mission par la DAAC auprès du musée Goya.

*« L'art et que rien que l'art ! C'est lui seul qui rend visible la vie, c'est la grande tentation qui entraîne à vivre, le grand stimulant qui pousse à vivre. » Nietzsche.*

L'exposition temporaire du musée Goya, ouverte de juillet à novembre 2024, est composée d'un ensemble de propositions artistiques contemporaines, qui invite le regardeur à se questionner face à des œuvres de Goya. Ainsi, les œuvres de Damien Deroubaix nous présentent une réactualisation des propos de Goya, en les intégrant dans notre monde actuel.

Le style de l'artiste est imprégné du langage plastique actuel avec des expérimentations de formats et de techniques. On peut dire que le cœur de sa démarche artistique porte sur **la représentation et son langage plastique**. Il puise dans l'histoire de l'art des figures, des formes diverses qu'il intègre dans ses œuvres par des collages. Pour représenter ces formes détournées, il a choisi d'utiliser des techniques de la gravure, pour les reproduire en plusieurs exemplaires et les intégrer dans plusieurs œuvres.

Au premier étage du musée, dans la « salle Goya », où sont exposées les œuvres du peintre espagnol, l'artiste engage un dialogue face à la *Junte des Philippines* de Goya. Le résultat est singulier car c'est par une installation que Damien Deroubaix réactualise la *Junte des Philippines* qui représente l'Assemblée de la Compagnie royale des Philippines, c'est-à-dire un bilan financier qui a eu lieu en présence du Roi Ferdinand VII et des actionnaires au premier plan, le 30 mars 1815.

Cette œuvre met en scène de multiples questionnements que nous pouvons regrouper selon trois entrées :

- L'installation qui propose les visions de l'artiste et questionne le regardeur
- Une réactualisation de la peinture d'Histoire, un genre majeur
- La notion de citation dans les arts plastiques

## L'installation et la vision de l'artiste

*« Il y a, en effet, depuis des siècles des hommes dont la fonction est justement de voir et de nous faire voir ce que nous n'apercevons pas naturellement<sup>1</sup> » Bergson.*

Comme l'indique Bergson, cette perception incomplète du monde ordinaire se nourrit d'une perception plus riche et plus singulière grâce à l'artiste.

*« (...) Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue et deviendra la vision de tous les*

---

<sup>1</sup> BERGSON, *La pensée et le mouvant, perception du changement*, P.U.F. (1938).

hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ces deux artistes, ont perçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas (...) Le peintre l'a isolé ; il l'a si bien fixé sur la toile que désormais, nous ne pourrions nous empêcher d'apercevoir dans la réalité ce qu'il a vu lui-même. <sup>2</sup>»

C'est cette vision que l'artiste Damien Deroubaix nous révèle à travers son installation *in situ*, qui dialogue avec *la Junte des Philippines* de Goya présentée en vis-à-vis dans la salle. Son œuvre propose, comme dit Bergson, « *une certaine immatérialité de vie* <sup>3</sup> » de *la Junte des Philippines*. A travers ses choix plastiques, Damien Deroubaix nous met face à face avec la réalité-même. La réalité qu'il exprime est celle des apparences, qui est très utilisée dans notre société. On peut en déduire que le réalisme n'est pas la représentation de ce qui est, mais de ce qui doit-être dans la réalité du moment. Ce point de vue que propose l'artiste révèle une sorte d'envers du décor de l'impérialisme espagnol, évoqué à travers l'empire colonial chez Goya. Le choix de l'installation pour présenter son œuvre face à *la Junte des Philippines* a été longuement pensé par l'artiste car il convoque le regardeur en lui permettant de pénétrer dans l'espace de création.

**L'installation : quésako ?** C'est un espace de création<sup>4</sup> qui accueille physiquement le regardeur et lui propose une expérience sensorielle que le corps entier est sensé éprouver. A l'espace bidimensionnel de la toile, qui propose un face-à-face frontal avec le regardeur se substitue un espace tridimensionnel qui invite le regardeur à voir et à ressentir avec tous ses sens. On peut dire que la confrontation avec les installations (modes de représentation et de présentation de l'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle) est avant tout une rencontre perturbatrice qui crée des situations dans lesquelles le corps du spectateur doit se plier aux structures imposées par le lieu d'accueil de l'œuvre.

Pour illustrer les propos ci-dessus voici l'installation que propose Marcel Duchamp, en octobre-novembre 1942 à New York, pour l'exposition *First papers of surrealism*. L'espace est envahi par une ficelle blanche qui crée un parcours dans l'exposition. Devant les peintures exposées, le réseau de fil oblige le visiteur à regarder à travers. Le spectateur se plie aux structures que lui impose le lieu d'accueil de l'œuvre.



DUCHAMP Marcel (1887-1968), *Le Fil (Sixteen Mile of String)*, 1942,

---

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Ibid

<sup>4</sup> Support sur lequel l'artiste travaille : toile, pierre, mur...(support à 2 dimensions)/lieu qui accueille l'installation ( tridimensionnalité de l'œuvre créée).

Dans l'installation de Damien Deroubaix, on observe des statuettes colorées, moulages en cire, disposées sur le sol de la pièce : elles sont disposées devant la toile peinte de l'artiste ; elles prolongent l'espace de représentation, qui passe de deux dimensions (la toile, la peinture) à une tridimensionnalité (l'installation de statuettes). Le regardeur peut ainsi pénétrer dans cet espace et s'approcher des statuettes. En pénétrant cet espace de l'œuvre, le regardeur par sa présence physique réactualise la peinture d'histoire de Goya. En effet, par sa présence dans l'espace de création, ce dernier actualise les questionnements sur notre monde économique et politique.

Ce mode de présentation et de représentation est une hybridation de pratiques plasticiennes, il décloisonne les disciplines (dessin, peinture, collage, gravure, sculpture) et brouille la séparation entre le cadre muséal (qui accueille l'œuvre) et l'espace de la vie. Comme l'exprime Rosalind Krauss<sup>5</sup>, il s'agit d'un « *assemblage universel qui revêt des allures d'une machine broyeuse où tous les matériaux, les objets sans hiérarchie aucune, se transforment en matière hétéroclite et universelle* »<sup>6</sup>. Cette forme de présentation et de représentation est un métissage des genres, qui contrairement à la peinture, à la sculpture ou à des pratiques propres du 19<sup>e</sup>, au début 20<sup>e</sup> siècle, comme la photo et la vidéo, ne se définit pas, par une approche plastique spécifique ou par un procédé exclusif.

Dans l'installation de Damien Deroubaix, la scénographie matérialise un espace qui n'est pas un vide neutre, mais un nouveau contexte d'intervention. La réalité physique de l'espace de la salle a complété l'œuvre peinte et redéfinit un espace qui va opérer des transformations par rapport à la *Junte des Philippines*. Cependant, on observe que l'espace du musée n'a subi aucune modification physique car l'œuvre de l'artiste s'est adaptée aux contraintes ; on dit que l'artiste propose un travail *IN SITU*, c'est-à-dire une œuvre conçue spécifiquement pour ce lieu. L'œuvre est donc unique car elle ne peut être reproduite à l'identique dans un autre espace muséal<sup>7</sup>.

L'installation transforme le lieu d'exposition muséal en lieu de transit car ce dispositif de présentation se fait sujet de réflexion et terrain d'expérimentation. Pour reprendre les propos de Francine Parfait : « *L'installation privilégie la relation entre l'acte artistique et les acteurs de l'exposition, entre les arts visuels et les arts de la scène, entre l'exposition et la réception, entre l'art et la vie* »<sup>8</sup>.

L'installation ne fixe pas la place du regardeur et l'invite à expérimenter différents points de vue en déambulant dans l'espace créé. Pour reprendre les propos d'Umberto Eco, l'installation est une sorte de « *théâtre ouvert* »<sup>9</sup> qui correspond à « (...) *la mise en place d'un théâtre d'objet par un dispositif scénique dont les composants (éléments fabriqués ou trouvés) sont disposés et/ou dispersés pour continuer l'espace d'une structure narrative visuelle. Car c'est ici la construction d'une œuvre ouverte qui possède une intrigue dramatique. C'est par la manipulation de*

---

<sup>5</sup> Critique d'art et professeure en histoire de l'art à l'université de Columbia, née en 1941.

<sup>6</sup> En 1979, l'historienne de l'art Rosalind Krauss a publié un essai désormais bien connu intitulé « *Sculpture in the Expanded (extended) Field* » [https://www.academia.edu/27190931/Rosalind\\_Krauss\\_Sculpture\\_in\\_the\\_Expanded\\_Field\\_Creating\\_a\\_Framework\\_for\\_the\\_Future](https://www.academia.edu/27190931/Rosalind_Krauss_Sculpture_in_the_Expanded_Field_Creating_a_Framework_for_the_Future).

<sup>7</sup> En effet, lors de la rénovation du musée Goya, l'espace qui accueille la *Junte des Philippines* a été pensé par le conservateur du musée et son équipe proche, en lien avec le scénographe.

<sup>8</sup> Francine Parfait, *L'installation en collection*, Collection Nouveaux Médias, Installation, Paris, Centre Pompidou, 2006, P.33.

<sup>9</sup> Umberto Eco, *Œuvre Ouverte*, 1958, Paris, Points, seuil, 1965.

*l'espace et de ses mécanismes organisateurs que semblent fusionner le travail de l'installation et le travail de la performance*<sup>10</sup>».

### **1-L'installation comme assemblage :**

L'assemblage est une forme de création qui utilise divers objets détournés. L'influence de Marcel Duchamp avec ses « ready made », de Pablo Picasso avec ses collages, de Kurt Schwitters avec ses assemblages hétéroclites est essentielle dans l'art du XX<sup>e</sup>, et trouve son point culminant avec l'exposition organisée au MoMA de New York en 1961 intitulée « *The art of assemblage* »<sup>11</sup>. Cette exposition est considérée par certains artistes comme un genre en art (mouvement artistique Néo-Dada<sup>12</sup>). Les assemblages nommés « *Combines painting* »<sup>13</sup> par l'artiste américain Robert Rauschenberg côtoient les « *plateaux pièges* » du français de Daniel Spoerri<sup>14</sup>. Ces assemblages proposés témoignent, à travers les objets, d'une certaine temporalité, qui définit une époque, une société. L'objet détourné fixe par sa forme, sa texture, sa nature physique, sa couleur ...un temps précis, une époque.

**Proposition pédagogique :** Incitation « L'installation, témoin d'un monde traumatisé ».

*Histoire- Arts Plastiques / Cycle 4 /niveau 3° (HIDA) :* questionner la représentation artistique chez Dada, et plus particulièrement l'œuvre de Kurt Schwitters nommée *Merzbeau*. Il s'agit d'une architecture-sculpture qui témoigne d'un monde choqué par la première guerre mondiale.

C'est en 1919, et dans sa maison familiale, que l'artiste dadaïste Kurt Schwitters réalise cette architecture-sculpture. Il construit un assemblage géant composé de matériaux hétéroclites, trouvés ici et là, qu'il agence de manière spontanée. Ces éléments envahissent son espace domestique et le transforme telle une grotte. Par cet assemblage singulier, l'artiste tente de réunifier des morceaux d'une réalité en lambeaux ; de redonner de la cohérence à ce monde menacé par la décomposition. Il s'agit d'une installation symbolique, qui témoigne des désastres de cette première guerre mondiale et qui se nomme « *Merzbeau* ». En 1933, l'artiste se voit obligé d'arrêter la construction du *Merzbeau* car cette œuvre est considérée comme art dégénéré par le régime nazi. Ce dernier quitte le pays pour la Norvège et l'Angleterre. Dans chacun de ces lieux, il recommencera son *Merzbeau*.

Références :

<https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cMdkzjq>

<http://blablaarts.over-blog.com/2021/01/kurt-schwitters-le-merzbeau.html>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-regardeurs/le-merzbeau-1920-1923-titre-original-cathedrale-de-la-misere-erotique-de-kurt-schwitters-1887-1948-1640555>

---

<sup>10</sup> <https://e-artexte.ca/id/eprint/11465/>

[Pistes et territoires : L'installation au Québec, 1975-1995](#)

<sup>11</sup> <https://koregos.org/fr/pierre-arese-the-art-of-assemblage-moma-1961/>

<sup>12</sup> <https://ap.chroniques.it/neo-dada/>

<sup>13</sup> <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/outils/glossaires/glossaire-peinture/combine-painting-225473.kjsp?RH=1195313947406>

<sup>14</sup> <https://www.mamac-nice.org/wp-content/uploads/2021/12/Fiche-pedagogique-Daniel-Spoerri.pdf>

**Proposition pédagogique :** Incitation « Questionner le territoire ».

*Histoire/ Géographie- arts Plastiques / Cycle 4 /niveau 3° (HIDA).*

*Questionner le territoire grâce au travail In situ proposé par les artistes du Land Art <sup>15</sup>, et plus particulièrement l'œuvre de Robert Smithson « Spiral Jetty » réalisée en 1970.*  
<https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/midi-et-quart-histoire-de-lart-spiral-jetty-de-robert-smithson-11137724/>

En 2008, cette œuvre est menacée par un forage pétrolier... Qui va gagner ?

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/03/03/la-spiral-jetty-oeuvre-emblematisque-du-land-art-menacee-par-un-forage-petrolier\\_1018186\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/03/03/la-spiral-jetty-oeuvre-emblematisque-du-land-art-menacee-par-un-forage-petrolier_1018186_3246.html)

*Questionner le territoire grâce au travail In situ proposé par les emballages des artistes Christo et Jeanna Claude. Une démarche singulière qui consiste à cacher les architectures comme celle du Reichstag pour révéler l'histoire de ce bâtiment, et par extension l'Histoire de la deuxième guerre mondiale. *Emballage du Reichstag* [Christo et Jeanne-Claude. Emballage du Reichstag, Berlin, ... Académie de Poitiers](#)  
<https://etab.ac-poitiers.fr/sites/IMG/pdf/christ...>*

## 2-L'installation comme lieu d'immersion :

Une des œuvres qui incarne bien ce lieu immersif est *le cycle des Nymphéas* <sup>16</sup> de Monet, situé à l'Orangerie à Paris.

*« Au lendemain du 11 novembre 1918, Monet écrit une lettre à Clemenceau, le Père la Victoire, et son ami depuis de longues années, il souhaite offrir à l'état deux panneaux décoratifs. Après réception de la lettre de donation, Clemenceau, très enthousiaste, se rend à Giverny. Lors de cette première visite, l'homme d'État pousse le peintre à élargir sa donation à l'ensemble des panneaux. Cette lettre est le point de départ d'un vaste projet qui s'échelonne sur près de dix ans »(extrait du diaporama du site de Nancy-Metz // cf :ci-dessous le lien actif qui présente sous forme d'un diaporama le projet de cette installation ).*

**Proposition pédagogique :** Histoire-arts Plastiques / Cycle 4/ niveau 3° (Hida)

<https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp-content/uploads/Claude-MONET-1840-1926-Cycle-des-Nymphéas-du-musee-de-lOrangerie-entre-1897-et-1926.pdf>

## La réactualisation du genre majeur en peinture : la peinture d'Histoire

### La notion de genre en peinture :

*« Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes & sans mouvement ; & comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres [...] un Peintre, qui ne fait que des portraits, n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'Art, & ne peut*

<sup>15</sup> <https://www.bewaremag.com/land-art/>

<sup>16</sup> <https://www.musee-orangerie.fr/fr/collection/les-nymphéas-de-claude-monet>

*prétendre à l'honneur. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l'histoire & la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les Historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; & montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, & les mystères les plus relevés »*<sup>17</sup>, extrait de « *La hiérarchie des genres* » proposé par André Félibien, L'historiographe des Bâtiments du roi et théoricien. Propos publié dans la préface du recueil « *Les conférences de l'Académie* » en 1667.

C'est donc au 17<sup>e</sup> siècle que cette hiérarchie des genres en peinture a été formulée. La peinture d'histoire est par excellence celle qui permet à l'artiste de gagner en popularité, elle l'anoblit.

*« (...) Cette hiérarchie des genres est schématisée ainsi : les grands genres ou les genres dits nobles :- la peinture d'histoire, qui se divise en peinture religieuse et en peinture dont le sujet est tiré de l'histoire ou de mythologie ;- le portrait, le portrait de groupe ou l'autoportrait .*

*Les petits genres ou les genres dits mineurs : - la peinture de genre qui représente des scènes de la vie quotidienne (familiales, populaires ou anecdotiques) ;- le paysage ;- la nature morte et la peinture animalière (représentation d'animaux vivants)<sup>18</sup> ».*

#### **La peinture d'histoire, sa définition :**

*« La peinture d'histoire, ou peinture historique, est un genre pictural qui s'inspire de scènes issues de l'histoire chrétienne, de l'histoire antique (Mésopotamienne, Égyptienne, Grecque, Romaine, ...), de la mythologie ou d'évènements historiques plus récents. En 1667, elle a été considérée par André Félibien (historiographe, architecte et théoricien du classicisme français) comme le genre majeur de la peinture dans la hiérarchie des genres mais cette « primeur » s'est atténuée, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec « l'essoufflement du classicisme », au profit d'autres genres tels que le portrait, les scènes de genre et le paysage. Elle consiste en la représentation de sujets religieux, mythologiques, historiques, allégoriques ou issus de la littérature, sous-tend une interprétation de la vie ou exprime un message moral ou intellectuel. »<sup>19</sup>*

Comme il est indiqué dans la définition ci-dessus, la peinture d'histoire est « *un genre pictural qui s'inspire (...) d'évènements historique* », ce qui est le cas pour *la Junte des Philippines* car elle atteste de la présence exceptionnelle du roi à cette réunion. Cela sous-entend, que la proposition de Damien Deroubaix, qui est une installation, est alors une peinture d'histoire. Or celle-ci ne reprend pas tous les codes de la représentation de la peinture d'histoire puisqu'ici nous sommes face à une installation. Il y a ici une rupture avec ce genre en peinture car la présentation et la représentation ne suivent plus les codes classiques de la peinture d'histoire. L'artiste Damien Deroubaix nous présente donc une forme de peinture d'histoire qui est le reflet de l'art actuel.

---

<sup>17</sup> <https://www.universalis-edu.com/https://junior/document/la-hierarchie-des-genres-selon-andre-felibien>

<sup>18</sup> <https://www.universalis-edu.com/https://junior/encyclopedie/hierarchie-des-genres-peinture>

<sup>19</sup> [https://www.musba-bordeaux.fr/sites/musba-bordeaux.fr/files/la\\_peinture\\_d\\_histoire.pdf](https://www.musba-bordeaux.fr/sites/musba-bordeaux.fr/files/la_peinture_d_histoire.pdf)

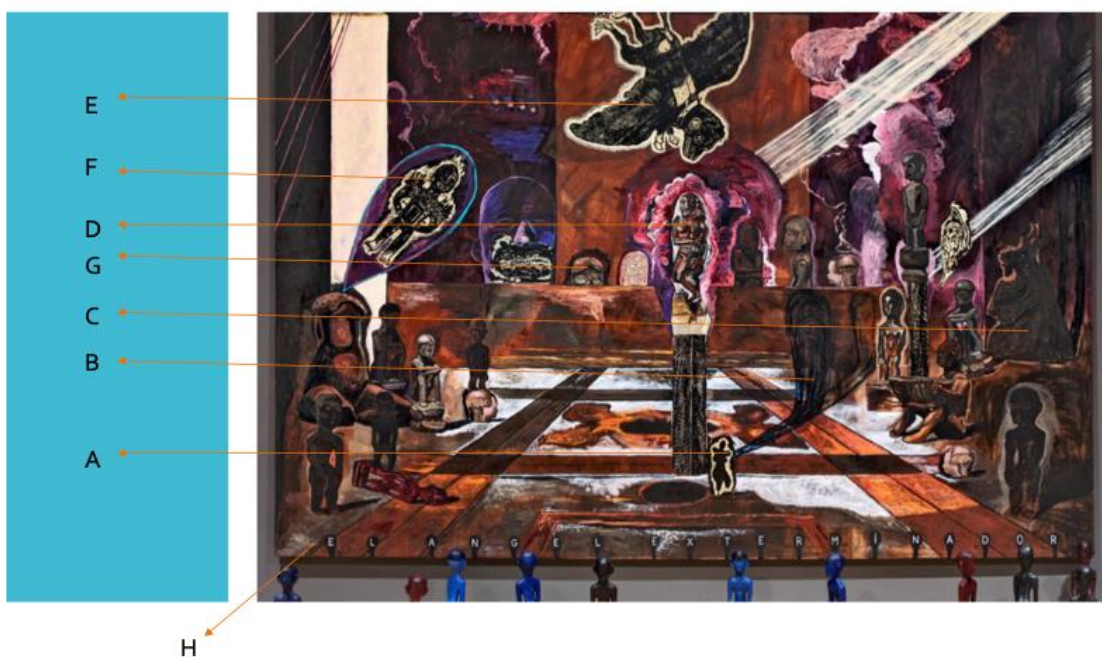


## La notion de citation dans les arts plastiques

La citation est une pratique qui consiste à copier un œuvre ou une partie d'une œuvre d'un grand maître. Certains disent que c'est à la Renaissance, avec la redécouverte des œuvres antiques, que se développe chez les artistes cette pratique qui va de la copie<sup>20</sup>, au pastiche<sup>21</sup>, à la parodie<sup>22</sup> et aux détournements multiples<sup>23</sup>.

Il y a différentes façons de rendre hommage, à travers sa propre peinture, aux artistes du passé. La citation est un procédé qui consiste à reprendre textuellement des éléments d'une œuvre du passé, pour les intégrer dans un travail en cours. C'est la voie choisie par l'artiste Damien Deroubaix dans son œuvre intitulée *El angel exterminador*. Dans cette installation, les citations sont multiples et les significations profondes.

Pour mieux les définir voici ci-dessous des annotations qui localisent les citations dans l'œuvre :



°A - Silhouette de Vénus préhistorique.

°B - Grande ombre tirée de l'œuvre d'Edvard Munch nommée *Puberté*.

°C - Le grand bouc de Goya que l'on peut voir dans son œuvre *Le sabbat des sorcières*, parfois appelé (*Le Grand bouc*).

<sup>20</sup> Pour apprendre le métier : la copie est présente dans la tradition de la formation picturale dans les ateliers de la Renaissance puis instituée par les académies d'arts.

<sup>21</sup> Imiter un style d'un artiste reconnu, au point de faire passer la nouvelle œuvre pour authentique.

<sup>22</sup> C'est avec le développement de la presse au 19<sup>e</sup> siècle, que les caricaturistes s'emparent du patrimoine culturel. Depuis lors, la parodie est un exercice de style chez de nombreux artistes.

<sup>23</sup> Ceux les avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle, Dada et Surréalisme en tête, qui inaugurent l'usage du détournement de sens.

°D - Sculpture de Gauguin nommée *Oviri*.

°E - Le chien volant de Goya issu de ses *Carnets de Bordeaux*.

°F - Une statuette « Nkisi » du Congo.

°G - Un autoportrait symbolique qui s'inspire du mouvement en peinture nommé Dada.

°H - Le choix du titre fait allusion à « *l'ange exterminateur* », film de l'artiste Luis Buñel (1962).

**Proposition pédagogique :** Travailler la citation en histoire et en arts plastiques à partir d'un fait d'actualité. Projet interdisciplinaire Histoire et arts plastiques/cycle 4 /Niveau 3°.

C'est à partir d'une œuvre de Goya intitulée « *El tres de Mayo* »<sup>24</sup>(A) que les enseignants aborderont ce projet interdisciplinaire. L'analyse de cette œuvre est disponible en cliquant sur la note qui est en bas de la page.



En 1868-1869, l'artiste Edouard Manet<sup>25</sup> (B), réalise une peinture à l'huile sur un support en toile qui s'intitule « *L'Exécution de l'Empereur Maximilien* ». Le format reprend ceux de la peinture d'histoire : ( 252 x 302 )cm. On retrouve dans son tableau des éléments du tableau de Goya « *El tres de Mayo* ». On dit que Manet cite Goya car on reconnaît les appropriations que Manet a effectué. (Pour obtenir l'analyse de l'œuvre de Manet, il vous suffit de cliquer sur la note qui est en bas de la page : lien actif).



<sup>24</sup> <https://histoire-image.org/etudes/trois-mai-1808>

<sup>25</sup> <https://histoire-image.org/etudes/execution-empereur-maximilien-mexique>



En 1951, Pablo Picasso <sup>26</sup> (C) propose une œuvre engagée « Massacre en Corée » dans laquelle on reconnaît des éléments d'«*El tres de Mayo* » de Goya et un élément de « *L'Exécution de l'Empereur Maximilien* » de Manet. Ici l'artiste cite les deux artistes, ce qui lui permet de donner plus de profondeur à son propos artistique. (Pour obtenir l'analyse de l'œuvre de Picasso, il vous suffit de cliquer sur la note qui est en bas de la page : lien actif).

(« *Massacre en Corée* », 1951, Huile sur contreplaqué, 110 x 210 cm, Musée national Picasso-Paris).



### **Bibliographie :**

Petit dictionnaire des artistes contemporains, Pascal Le Thorel-Daviot, Comprendre-Reconnaître, Larousse, Paris 1996.

Vocabulaire des arts plastiques du XX<sup>e</sup> siècle, Jean Yves Boisseur, Minerve, 1998.

Petit lexique de l'art contemporain, Robert askins, , Abbe Ville Presse, Paris, 1994.

Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, Florence de Mèredieu, Larousse, Paris, 2004.

L'art de Platon à Deleuze, Cyrl Morana, Eric Oudin, Eyrolles, 2010.

L'ombre du temps, Jeu de Paume, Paris 2004.

Visions et regards, Arnold Schönberg, Les Abattoirs, LienArt, Bressons , 2010.

---

<sup>26</sup> <https://www.museepicassoparis.fr/fr/massacre-en-coree>