

Là-haut

Tifenn ALLOT

Lucie BOUCHERON

Lélie CHENOUGA

Marina GANTSOU OSSEBI

Tabara GUISSÉ



20 décembre 2024

Qu'est-ce que la hauteur ? Est-ce une simple grandeur physique, une ligne ascendante, qui nous relie à ce qui nous surplombe ? Ou bien est-ce un lieu d'imaginaire, d'audace et de rêve ? Depuis toujours, l'humain contemple ciel, fasciné par ce qui dépasse l'horizon.

La hauteur désigne la dimension verticale d'un espace ou d'un objet physique, généralement placé au-dessus d'un autre. Mais elle est bien plus qu'une donnée géographique concrète. Conjuguée à l'adverbe "là", elle devient une projection mentale, un espace abstrait, incommensurable. "Là-Haut", c'est donc plus que le titre d'un célèbre film d'animation. C'est l'étage du dessus, le sommet d'une montagne ou d'un immeuble, mais aussi l'azur, les étoiles, les dieux ou l'infini, autant d'espaces insondables stimulant notre imagination. Qu'il s'agisse d'effleurer l'extase ou de dominer le monde, l'altitude émerveille autant qu'elle défie. Figurativement, la hauteur évoque aussi une élévation symbolique, qu'elle soit noble ou condescendante : on parle de "hauteur d'esprit" ou encore de "prendre quelqu'un de haut". Ainsi, la hauteur oscille entre le tangible et le transcendant.

Qu'est-ce que l'humain associe à la hauteur ? Comment le caractère vertical de sa pensée influence-t-il les arts ?

Avant tout, la hauteur nous charme, symbole de mystère et de pouvoir. Des pyramides millénaires aux roses gothiques, chaque œuvre incarne une quête de sens au-delà du visible. Mais l'humain ne s'arrête pas à la contemplation : il veut conquérir. Des montgolfières aux fusées spatiales, la hauteur devient un défi lancé à la gravité et à l'inaccessible. Toutefois, les artistes interrogent cette obsession. Et si "là-haut" n'était qu'une illusion ? Tout bascule alors : la hauteur devient source de vertige. Sommes-nous au sommet, ou le sommet n'est-il qu'un mirage ?

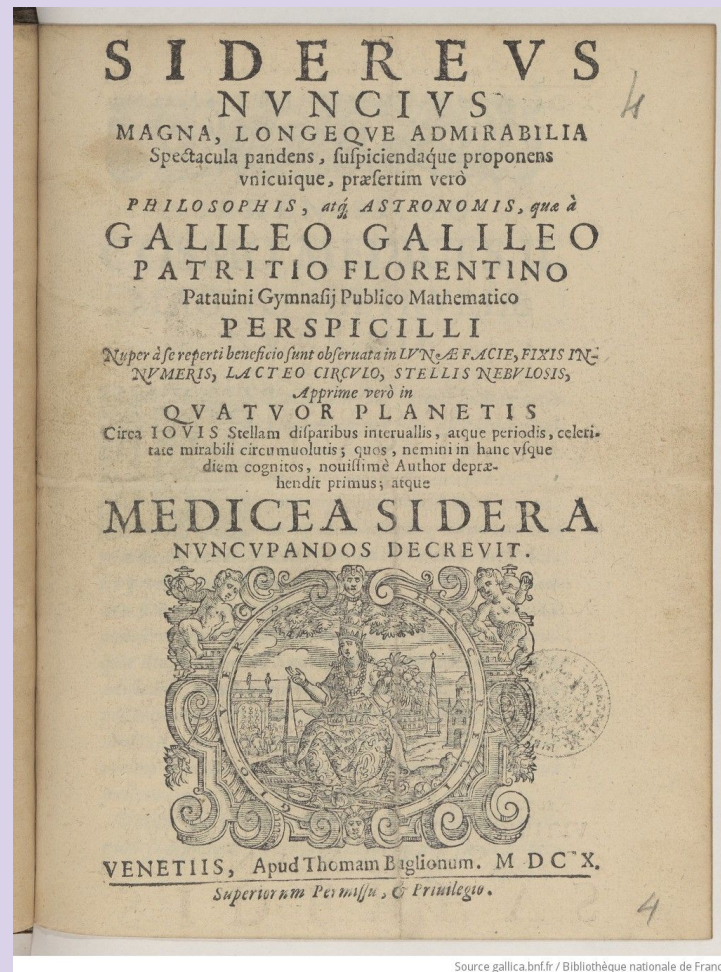
SECTION 1 : SOUS LE CIEL

Cette première salle pourrait se résumer en trois mots : “Regarde en-haut”! En adéquation avec la configuration des salles, qui se superposent, la succession des œuvres suit un mouvement ascendant.

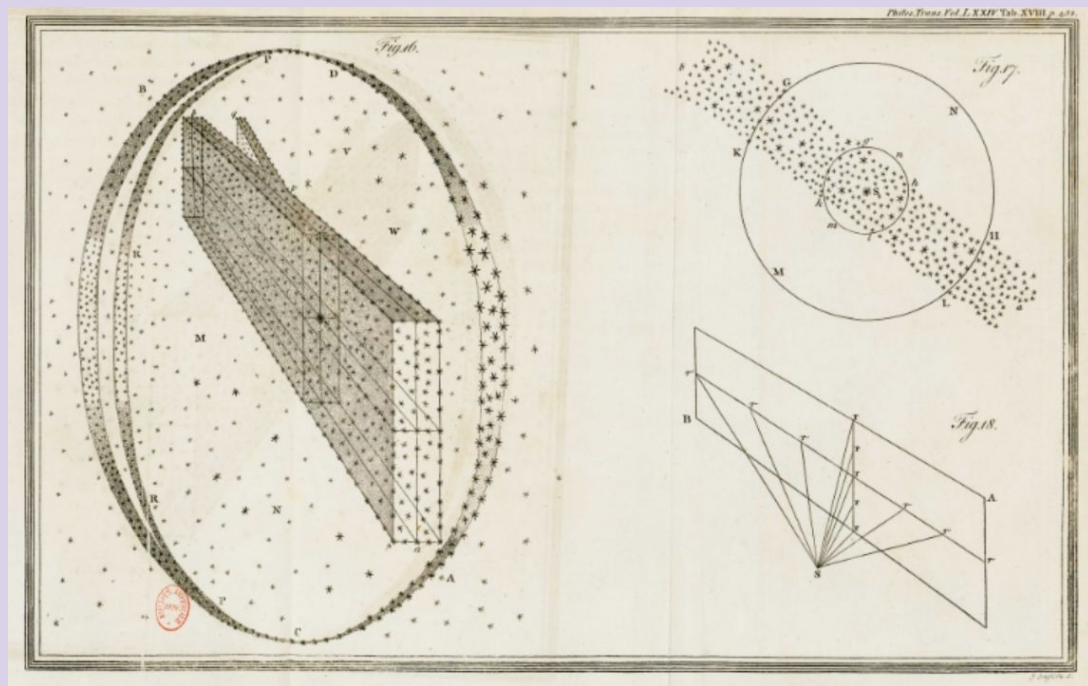
Les œuvres de cette première section reflètent une perspective “d’en bas”, témoignant des observations et représentations du ciel depuis la terre. Or, le ciel a lui-même différentes significations. Selon l’univers culturel de référence, il désigne les constellations ou bien un autre monde, monde *post mortem* ou royaume où des êtres gouvernent la vie terrestre depuis un point de vue omniscient . “Tout ce qui arrive de bien et de mal ici-bas est écrit là-haut” écrivait Diderot.

L’attrance pour les promesses offertes par un “au-delà” paradisiaque et la tentative de fuir les souffrances résultant de la condition humaine se manifeste par des objets funéraires destinés à accompagner l’âme vers l’autre monde après la mort. Certains imitent un mouvement d’ascension, le lien est alors plus évident, mais il est intéressant de constater la variété des médiums par lesquels l’homme vise la hauteur. On peut aussi bien faire usage de méthodes de recherches objectives pour appréhender la hauteur que considérer cette masse inconnue comme support, comme fondement de l’imagination.

Galilei Galileo,
Sidereus Nuncius,
1610,
Paris, Bibliothèque nationale de France
Inv : N.A



William Herschel,
Représentation de la Voie lactée sous forme ovoïde dans *Philosophical Transactions of the Royal Society of
London*, vol. 74, p. 437-45, 1784,
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des sciences et techniques,
Inv R4730





Anonyme

Zodiaque de Dendéra

-50

Temple d'Hathor, Égypte

Longueur : 255 cm ; Largeur : 253 cm

Bas-relief saillant sur grès

Musée du Louvre

Inv : E 13482



Anonyme, *Disque bi*
Entre -3000 et -2000, Jiangnan (Chine),
Diamètre : 23.3 cm

Jade néphrite

Paris, Musée Cernuschi, Musée des Arts de l'Asie de la Ville de
Paris

Inv. MC 7349

Le ciel se figure autrement que par les étoiles et les nuages. Cet objet funéraire témoigne effectivement de la diversité des moyens de le représenter. En Chine du Sud-Est, la culture Liangzhu (3300-2000 avant J.-C.) utilisait ces disques comme objets funéraires. Les hauts dignitaires étaient enterrés avec quantité de disques et de tubes en jade néphrite car ce minéral était réputé pour ses propriétés magiques. En raison de sa dureté, le jade était associé à l'immortalité et censé protéger le corps durant son transfert dans l'au-delà.



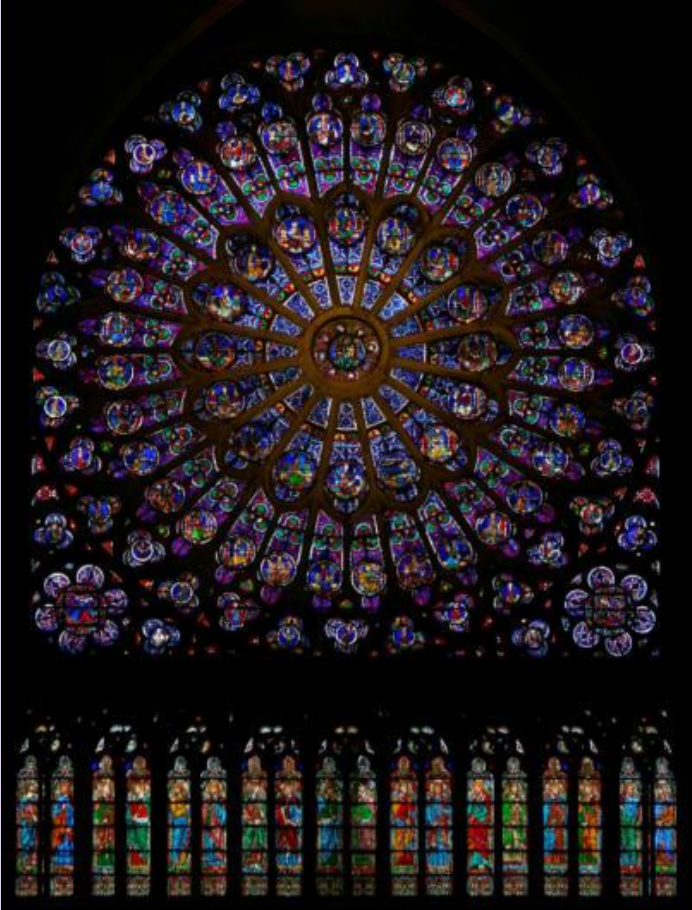
Anonyme, *Tube cong à sept étages*,
vers 2500 av. J.-C., Chine
H 19,5 cm,
Paris, Musée Guimet, Inv. MG 18341

De même que le disque bi, le tube cong est fait de jade. Ce seraient les propriétés de cette pierre qui la relieraient à l'autre monde. Avec ces œuvres, la hauteur se traduit par la matière et non par la forme. Ainsi, la forme n'indique pas nécessairement la fonction de l'objet puisqu'on pense que le tube cong (qui ressemble à une tour) était utilisé pour rendre hommage à la terre tandis que le disque bi rendait hommage au ciel. Le tube cong ne serait donc pas une simple tour mais un cylindre dans un carré, représentant la rotation de la Terre autour d'un pivot central.

Regarde bien ces deux œuvres : à ton avis, lequel de ces deux objets était utilisé durant l'antiquité chinoise pour relier les hommes au ciel? On dirait que c'est le tube cong n'est-ce pas? Sa forme évoque celle d'un immeuble s'élevant vers le ciel... En réalité, les deux objets que tu vois sont associés au ciel. Ce n'est pas la forme qui importe ici mais le matériau utilisé. Ils sont tous deux faits de jade, matière associée au ciel et à l'immortalité. Pourtant, deux mille ans après leur utilisation par la culture Liangzhu, la culture Zhou, à l'Est de la Chine, emploie ces objets différemment dans les rites religieux : le disque bi vert est alors utilisé pour rendre hommage au ciel tandis que le cong jaune est utilisé pour rendre hommage à la terre !



D'après Jean de Chelles
Rose nord de Notre Dame,
vers 1250,
Paris

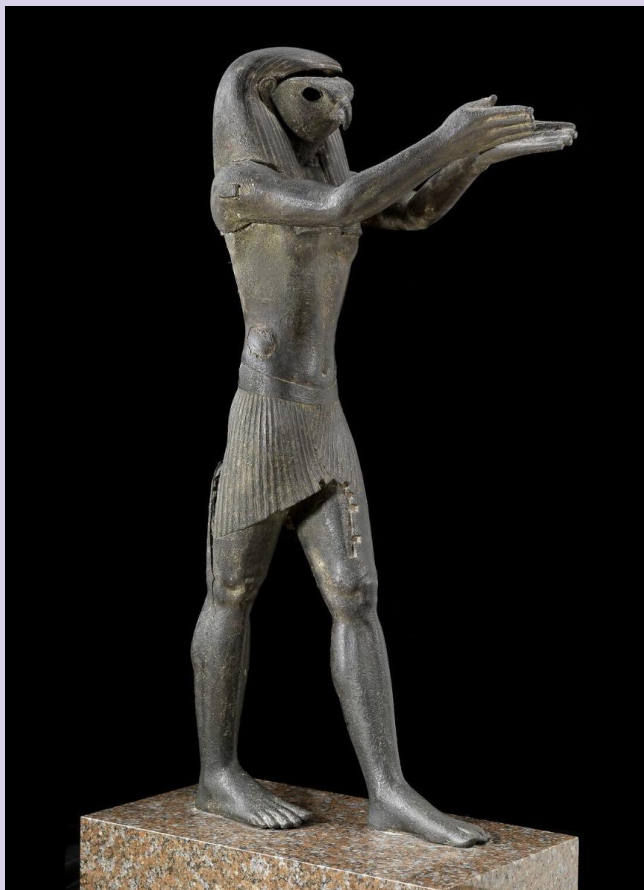


En plus de servir d'ornement à la cathédrale, la Rose nord de Notre-Dame constitue une fenêtre ouverte sur l'infini céleste. Par sa symétrie parfaite et ses nuances éclatantes, elle évoque le mystère du divin et l'ambition humaine de transcender le monde terrestre. Chaque médaillon de ce vitrail gothique raconte une histoire biblique, invitant le spectateur à lever les yeux et à méditer sur l'harmonie cosmique. La hauteur vertigineuse de cette rose, baignée par la lumière changeante du jour, magnifie l'élévation spirituelle qu'elle inspire. Œuvre de foi et de technique, elle symbolise le dialogue entre la terre et le ciel, rappelant que "là-haut" est un lieu de contemplation, de questionnement et de splendeur infinie.



Anonyme,
Poteau funéraire (réduction) dit "aloalo",
avant 1927, Madagascar, culture Mahafaly,
71 x 9,3 x 9 cm, Bois, Musée Quai Branly,
Inv. 1.1927.6.9

Cette reconstitution miniature d'un poteau funéraire malgache témoigne d'une culture locale ayant la volonté de combiner l'art et les croyances du peuple Mahafaly, dans le sud-ouest de l'île de Madagascar. Florissante au XIXe siècle, la pratique des poteaux funéraires a une double fonction : indiquer la présence du corps du défunt et honorer ce dernier. A cet égard, le bois est sculpté avec détails et le totem (qui mesure en moyenne deux mètres de haut), sert d'ornement. La partie supérieure du poteau est composée d'une sculpture de zébu, bovin qui suggère la richesse des possessions du défunt. Certains totems sont surmontés d'animaux ou de femmes et parfois un même tombeau peut être orné de plusieurs poteaux. Plus il y en a, plus le défunt était riche.



Anonyme,
Statue d'Horus Psono,
-1069/–664 (Troisième période intermédiaire), Memphis (Basse
Égypte),
H. 95,5 cm ; L. : 26 cm ; P.: 39 cm,;
Alliage cuivreux
Paris, Musée du Louvre Inv. E 7703

Théodore Géricault, *Scène du déluge*, 1800/1825, H.
1,22cm, L. 1,55cm, Huile sur toile,
Paris, Musée du Louvre,
Inv. RF 1950 40



Géricault plonge le spectateur au cœur du chaos du déluge biblique, où le ciel domine la scène comme une entité menaçante et insaisissable. Chargé de mystère, ce « là-haut » inspire autant la peur que la fascination. Les nuages lourds et tourmentés, aux tons sombres, semblent engloutir l'espoir des survivants en lutte, tandis qu'ils offrent une promesse ambiguë de salut ou de jugement divin. Le ciel ici dépasse sa simple fonction picturale pour devenir une métaphore : il est à la fois refuge inaccessible et théâtre de forces surnaturelles. Géricault, fasciné par la puissance de la nature et le désespoir humain, nous invite à contempler cette hauteur insondable, miroir des aspirations et des angoisses universelles.

Anonyme,

Le ciel guide la vie rurale dans *Novum
Testamentum*,

XIIIe siècle, Florence (Italie),

Parchemin manuscrit, 311 folios à 2 colonnes

Paris, Bibliothèque nationale, département des
Manuscrits, LATIN 320, folios 310v-311



Anonyme,

La figure des Gémeaux telle qu'on la représente sur un globe céleste

‘Abd al-Raḥmān ibn ‘Umar al-Ṣūfī, *Kitāb ṣuwar al-kawākib al-tābita* (Livre des étoiles fixes),

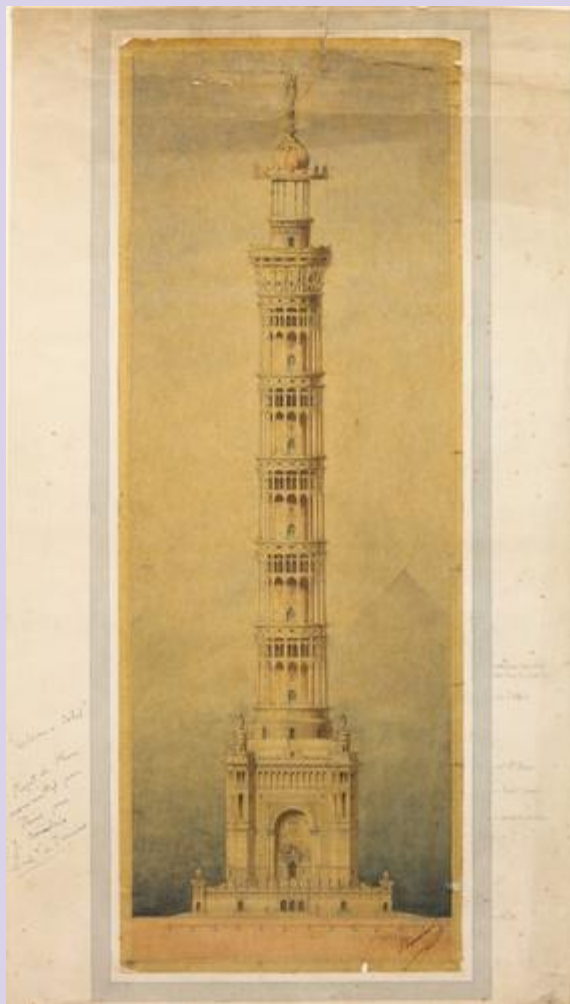
vers 1430-1440, Samarcande (Ouzbékistan),

Papier, 247 feuillets,

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Inv Arabe 5036, f. 125v-126





Jules Bourdais

Projet de phare monumental pour Paris, élévation,

1881,

H. 61 cm ; L. 21,1 cm ; Support : H. 65,3 cm ; L. 36,5 cm

Mine de plomb et aquarelle sur papier calque contrecollé sur
papier,

Paris, Musée d'Orsay,

Inv. RF 37306, Recto



Anonyme,
Statue anthropomorphe commémorative d'ancêtre,
XXème siècle, Tanganika (République démocratique du
Congo), culture Tabwa,
61 × 13 × 12,4 cm,
Bois
Paris, Musée du Quai Branly,
Inv. 70.2021.50.1

Anonyme, Masque facial “Kanaga”,
XIXe, Mali, région de Mopti, culture Dogon, 135 x 54 x 25 cm,
Bois de togé, coloré en noir au bala, en blanc au gyin bodye, en rouge à la pierre de bana,
Paris, Musée du Quai Branly,
Inv. Inv : 70.2021.50.1



Ce masque utilisé par les Dogons, peuple malien occupant la région du Dogon, est destiné à être utilisé durant le Dama, danse rituelle réalisée pour accompagner l'âme dans son ascension. Sa forme évoque des bras pointant vers le ciel, imitant le mouvement d'élévation symbolique réalisée par l'âme après le décès d'une personne. La cérémonie du Dama a lieu tous les trois à cinq ans pour rendre hommage aux morts et permettre aux familles de lever le deuil. Témoin des croyances funéraires des Dogons, ce masque traduit donc une véritable séparation entre le corps et l'âme qui relève elle-même d'une distinction entre le corps matériel voué à rester sur la terre et l'âme immatérielle, capable d'atteindre les hauteurs dans un mouvement spirituel.

Auguste Rodin, *Eternel Printemps*,
Conçue en 1884, sculptée d'un seul bloc de marbre
entre 1901 et 1903, H. 66 cm ; L. 66 cm ; P. 40 cm,
Paris, Musée Rodin,
Inv. N.A



Rodin capture l'exaltation de l'amour et du désir à travers un couple fusionnel en pleine étreinte. Le mouvement ascendant des corps, leur torsion vers le haut et la légèreté presque aérienne de la composition traduisent l'idée d'une élévation liée au plaisir. L'ascension est subtilement suggérée par la dynamique passionnée des figures, qui semblent s'élever hors de la pesanteur terrestre pour atteindre une extase presque céleste. La douceur et la sensualité des surfaces sculptées dans le marbre accentuent cette vision d'un amour qui transcende la chair pour s'inscrire dans une forme d'ascension spirituelle, à l'image de l'expression "atteindre le septième ciel". *L'Éternel printemps* peut en quelque sorte revêtir une dimension autobiographique, faisant écho à l'amour passionnel entre Rodin marié et la jeune Camille Claudel.

Chapiteau à double protomé de taureau

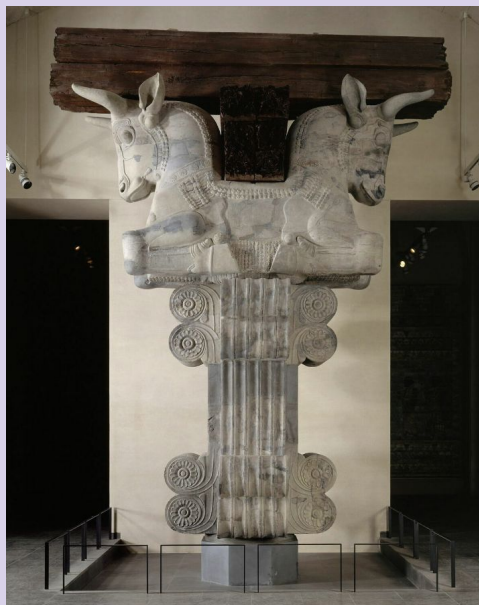
522-486 av. J.-C., Suse, Palais de Darius Ier,

H. : 532 cm, L. : 374 cm

Calcaire,

Paris, Musée du Louvre,

Inv. AOD 1



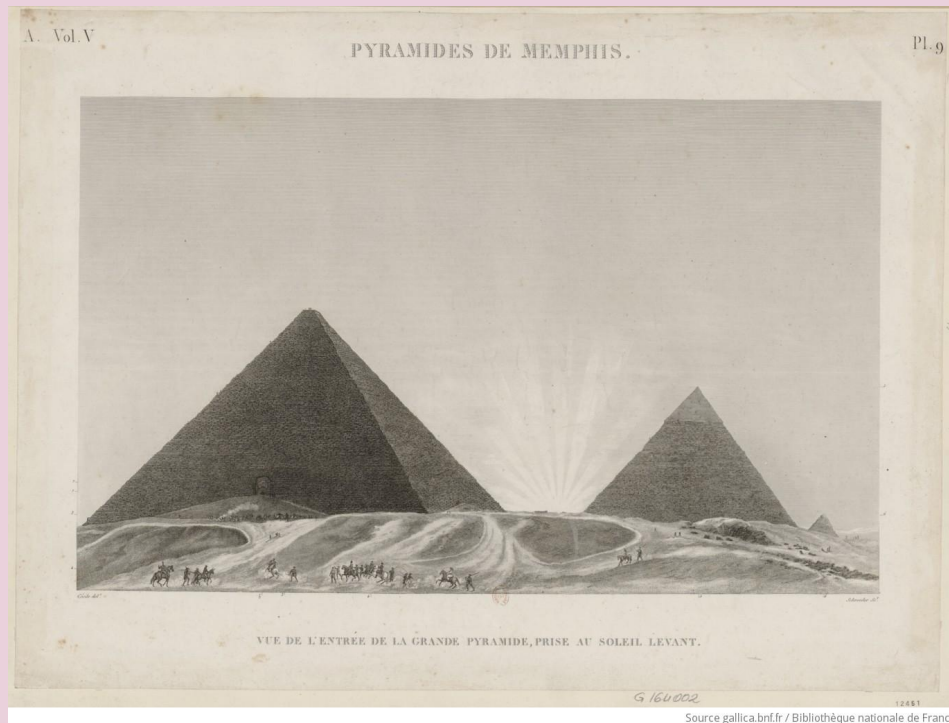
Ce chapiteau monumental ornait l'Apadana, salle d'audiences du palais de Darius Ier. Il combine deux avant-trains de taureaux dos à dos, surmontant une colonne qui s'élançait à plus de 21 mètres de hauteur. Figures de force et de stabilité, ces taureaux symbolisent la majesté. La présence de ces animaux célébrait la conquête de l'espace architectural par les Achéménides. Le chapiteau fusionne d'ailleurs les diverses cultures de l'empire perse des Achéménides : les volutes grecques, les motifs mésopotamiens et les influences égyptiennes se fondent dans une esthétique iranienne, témoignant de la collaboration entre tailleurs de pierre grecs et architectes perses. Le calcaire gris veiné des monts Zagros, matériau choisi pour sa robustesse et sa noblesse, introduit une nouvelle définition de la hauteur, entendue comme puissance politique et sociale.

SALLE 2 : TOUJOURS PLUS HAUT

Animé d'un désir de découverte, de voyage et d'ambition, l'homme se lance à la poursuite des énigmes des nuages, du ciel, et cherche à fouiller jusqu'aux moindres recoins de l'univers. De la montgolfière à la fusée, des gratte-ciels aux avions, les innovations techniques offrent de nouveaux moyens de s'élever, toujours plus haut.

Mais que voit-on depuis les hauteurs ? Grâce aux progrès de la photographie, mille nouveaux points de vue sont à explorer. L'humain matérialise son désir d'immensité dans la taille démesurée de certaines de ses oeuvres.

Certains veulent s'élever plus haut... que les autres ! La domination sociale d'un individu est illustrée dans certaines oeuvres par sa position dans l'espace. En effet, rapprocher un individu c'est révéler du sujet. Parfois, des objets du quotidien décorés de motifs célestes ou jouant avec la hauteur, symbolisent la grandeur astrale de leur propriétaire. Bijoux, talons, coiffes et boutons : la verticalité gagne la mode dans les moindres accessoires.



Jacques-François-Louis Grobert,
Pyramides de Memphis : vue de l'entrée de la
grande pyramide, prise au soleil levant dans
Description de l'Égypte, Antiquités, vol. V, pl. 9,
1809,
Gravure,
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Estampes et photographie,
RESERVE FOL-QB-201 (141)

Lucas van Valckenborgh, *La Tour de Babel*, 1594, huile sur bois

H. 41 ; L. 56,5 cm

Paris, musée du Louvre Inv. RF 2427



Regarde bien cette tour géante. Impressionnant, non ? Lucas van Valckenborch a peint *La Tour de Babel* en 1594 pour montrer comment les hommes, fascinés par la grandeur, ont voulu construire une tour si haute qu'elle toucherait le ciel ! Mais, selon le récit biblique, cette ambition n'a pas plu à Dieu, c'est pourquoi il a créé différentes langues pour que les bâtisseurs ne se comprennent plus. Cette œuvre évoque l'orgueil humain et son rêve d'aller toujours plus haut, mais elle nous fait aussi réfléchir : jusqu'où peut-on aller pour atteindre nos rêves ? La vue plongeante sur la ville et les petits personnages autour de cette tour immense donne l'impression que, même si elle est très grande, elle reste fragile.





Hector Trotin,
Dirigeable Santos-Dumont n°6,
1901,
61 x 50,5 cm
Huile sur toile,
Paris, Musée des Arts Décoratifs,
Inv. 4772



François Hugo
Bouton, Cannes,
1940-1960
Photographie sur papier vert serti
de métal,
Paris, Musée des Arts Décoratifs,
Inv. 2012.48.1926



Robert Bonfil,
vers 1940, France,
céramique peinte et émaillée,
Paris, Musée des Arts Décoratifs
Inv : 2012.48.1714



Bouton,
Hawaï, XXème siècle
Bois,
Paris, Musée des Arts Décoratifs,
Inv : 2012.48.3045



Bouton,
Europe, XIXème siècle
queue en métal- nacre gravée
Paris, Musée des Arts Décoratifs
Inv : 2012.48.395



Bouton,
France, 1783-1820
Peinture sur papier, verre, cadre et culot en cuivre,
Paris, Musée des Arts Décoratifs,
Inv : 2012.48.199



Henri Hamm,
Bouton,
Paris, 1910-1919
Bouton en galalithe gravée et peinte,
queue d'attache en métal,
Paris, Musée des Arts Décoratifs,
Inv : 2012.48.861



Henri Lachambre,

“Grand Ballon captif de l'Exposition Universelle”,

Affiche graphique en couleur commanditée pour

l'Exposition universelle de 1889,

Paris, Musée des Arts Décoratifs,

Inv. AFF369

Cassandre (Adolphe Jean-Marie Mouron),

Air France,

Affiche créée en 1934

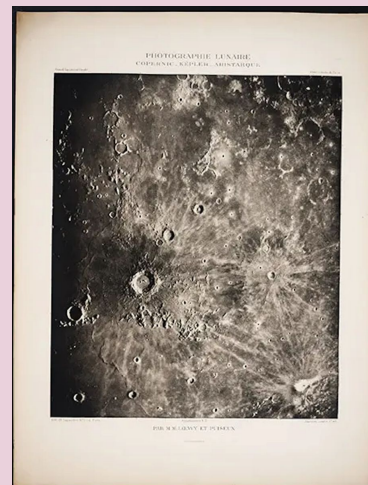
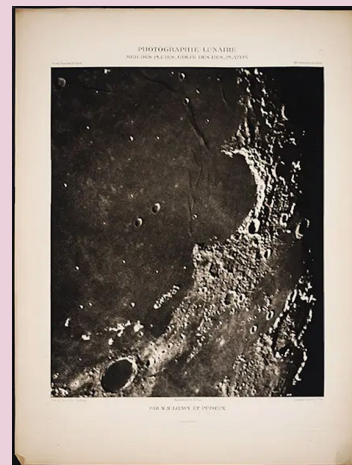
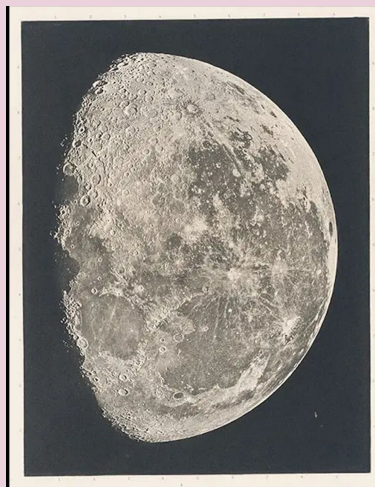
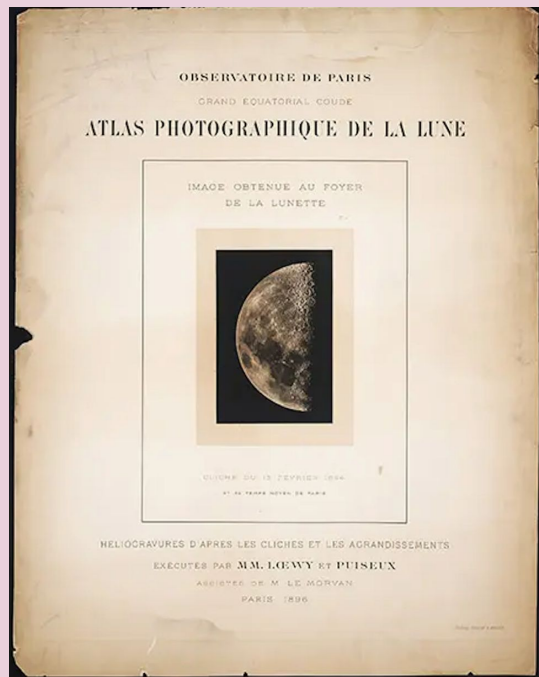
H. 100 cm ; L. 62 cm

Paris Musée des Arts Décoratifs

Inv.



Pierre Puiseux et Maurice Loewy,
Atlas photographique de la lune, fascicule 1, 1896
recueil de 5-6 héliogravures,
24 x 30 cm,
Observatoire de Paris
Inv, ark:/12148/bpt6k9





Maquette satellite SPOT

Sud Maquettes, en collaboration
avec le Centre national d'études
spatiales (CNES)

1997,
H. 176 cm ; L. 38 cm ; P. 30 cm ;
Poids : 20 kg

Paris, Musée des Arts et Métiers,
Inv. 43537-0000



Philippe de Champaigne,

Louis XIII couronné par la victoire,

vers 1634,

H. 2,7m ; L. 2,17m

huile sur toile,

Paris, Musée du Louvre,

Inv. 1135

Anonyme,

*Stèle du Code du roi
Hammurabi*

-1792 / -1750 (1ère
dynastie de Babylone :
Hammurabi), Irak,
Mésopotamie

H: 225 cm L: 29 cm P:
47 cm

Basalte

Paris, Musée du Louvre

Inv : AS 606



Cette stèle monumentale découverte à Suse par Jacques de Morgan en 1902 figure l'ensemble de lois élaborées par le roi de Babylone, Hammurabi. Précédés d'un texte épique glorifiant le souverain, le code de lois était diffusé dans toute la Mésopotamie grâce à des exemplaires dispersés dans le royaume. Au-dessus des écritures cunéiformes, on observe le roi dialoguant avec Shamash, dieu-Soleil. Ainsi, non seulement Hammurabi est littéralement au-dessus des lois mais il est habilité par une divinité à les dicter. L'iconographie qui accompagne le texte de lois sert de légitimation à ces règles puisqu'elles sont approuvées par un dieu important du panthéon akkadien. Rémanence de l'association du sacré à la hauteur, cette stèle témoigne surtout d'un autre sens figuré de la hauteur car elle est ici synonyme de pouvoir politique.

Anonyme, *Stèle de Naram-Sin*

2254-2218, Sippar, H: 200 L: 105 P: 27 cm

Bas relief, calcaire, Paris, Musée du Louvre,

Inv SB4



Le point de vue offert par cette stèle donne à voir à la fois le haut et le bas grâce à l'emploi de la narration en registres. Un registre est un ensemble de motifs alignés à l'horizontal sur un même niveau. L'utilisation de registres permet souvent de traduire des rapports de domination. Cette stèle a effectivement été réalisée pour célébrer la victoire de Naram-Sin, dirigeant de l'empire akkadien en Mésopotamie. Au registre médian, les soldats bien rangés identifiables par leurs jupes, leurs arcs et leurs casques, piétinent les Lullubis, le peuple vaincu. Au sommet, le roi est face à une montagne surmontée d'un disque solaire, symbole divin qui suggère que le Naram-Sin est lui-même un dieu. Sa posture témoigne de la polysémie du terme "hauteur"; associé aussi bien au divin qu'à la supériorité politique ou sociale que lui procure sa victoire militaire.



Roger Vivier

Brasilia

1987

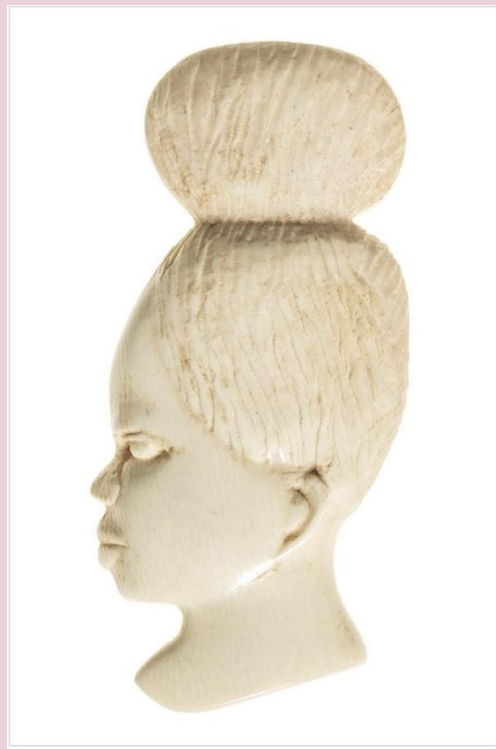
Satin de soie, application de plumes

Paris, Musée des Arts Décoratifs

Inv. 989.627



Chapeau, 1935-1940
Caloote en daim, motif dressé en
Breischwantz



Bouton, Afrique, XXème siècle
Ivoire



Piero Fornasetti, Bouton en porcelaine fixé sur
une plaque en métal, XXème siècle



Line Vautrin
Bouton, Paris, 1940
métal doré



Grès
Bouton, Paris, vers 1970-1980
Résine et métal

Alphonse Fouquet,
Paul-Victor Grandhomme,
Charles Béranger

Châtelaine qu portrait de
Bianca Capello
1878

H. cm : 8,5 - l. cm : 7

Or ciselé, émaux peints
sur nacre, diamants taille
rose

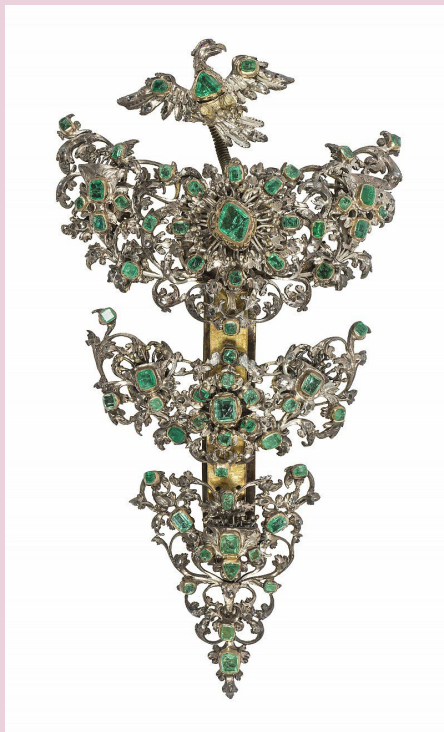
Paris, Musée des Arts
Décoratifs

Inv 14851 C



Bianca Capello, grande-duchesse consort de Toscane par son mariage avec François Ier de Médicis, est représentée sur ce chef-d'œuvre de joaillerie, emblème de la maison Fouquet. L'œuvre est inspirée de la Renaissance, comme en témoigne le style grotesque dans lequel est peint le portrait. La représentation de chimères, qui entourent le portrait, confirme le goût du bijoutier joaillier pour cette période. Si vous regardez bien le centre de la composition, vous trouverez un mascaron, motif ornemental représentant une figure grotesque, motif également propre à la Renaissance. L'utilisation de camée (pierre fine sculptée) est une référence à l'Antiquité, soulignant la redécouverte de cette technique. Ainsi, les bijoux d'Alphonse Fouquet témoignent de la hauteur sociale de ceux qui les portent.

Anonyme,
Ornement de corsage,
France, début du 18e
siècle
H. cm : 20 - l. cm : 10
Or, argent doré,
émeraudes, améthyste,
diamants taille rose
Paris, Musée des Arts
Décoratifs
Inv 6581



Au XIXe siècle, tous les types de bijoux classiques sont portés et de nouveaux font leurs apparitions avec l'évolution de la mode vestimentaire. Sous la Restauration apparaît la boucle de ceinture, faisant écho à la mode des tailles hautes très marquées et des manches gigot. Les bracelets vont quelquefois par paire pour être mis sur chaque bras. Cet ornement luxueux destiné à être placé sur le buste de la femme met en avant sa prospérité et sa richesse. En effet, après la Révolution, certaines classes sociales s'enrichissent, entraînant une hausse de la demande pour les produits de luxe. Le bijou Restauration se caractérise par la diversité des matériaux et des techniques qui accentuent l'originalité des créations. L'iconographie de ce bijou est dominée par la flore, évoquant l'art islamique. Nous y voyons des fleurs et des rinceaux de feuillages dominés par un aigle.

François Ageron

Montre ronde,

Paris, 1775 / 1800

Diamètre : 3,5 cm ; Epaisseur : 1,5
cm

Or et perles fines

Paris, Musée du Louvre

Inv. : OA 8577



Anonyme,

Coupe à décor de mandorles et d'étoiles

1285 / 1325 (4e quart du XIIIe siècle ; 1er quart
du XIVe siècle)

Diamètre : 6,9 cm (Min) ; Diamètre : 21,8 cm
(Ouverture) ; Hauteur : 9,8 cm

Céramique d'Iran

Paris, Musée du Louvre,

Inv : MAO 450





Anonyme,

Diadème

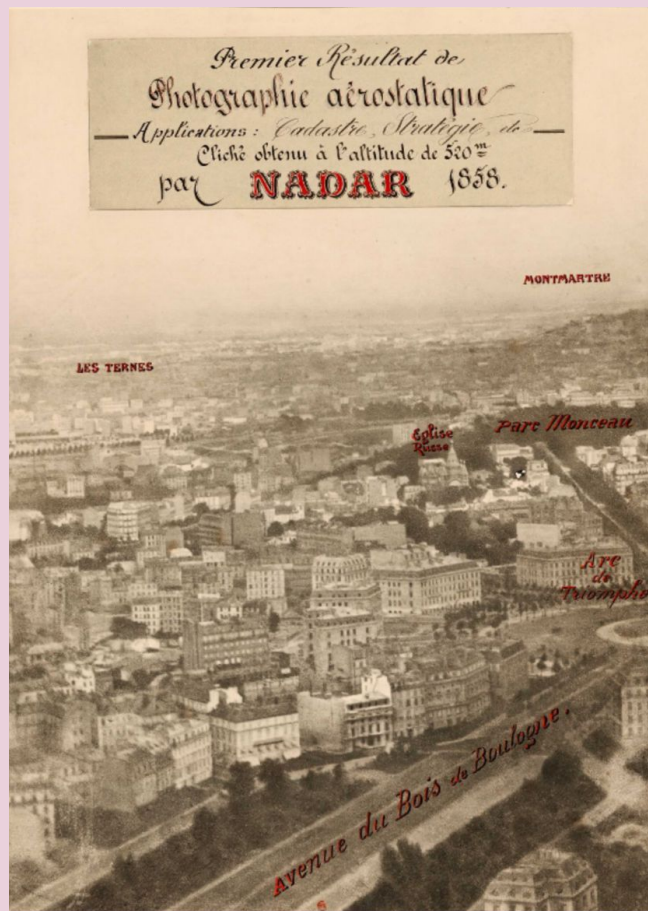
Date : N.A, Amazonie colombienne, Culture
Yaneshá

Dimensions: 41 x 22 x 1 cm, 43 g

Plumes d'ara

Paris, Musée Quai Branly,

Inv 71.1886.101.32



Nadar (Félix Tournachon dit), Premier résultat
de la photographie aérostatique, 1858
BnF, Estampes et photographie, EO-15
(11)-FOL

Germaine Krull, *Paris*, 1927, Négatif
gélantino-argentique sur support souple, 9 x 6 cm
Paris, Centre Pompidou Inv AM 2011-267 (334)



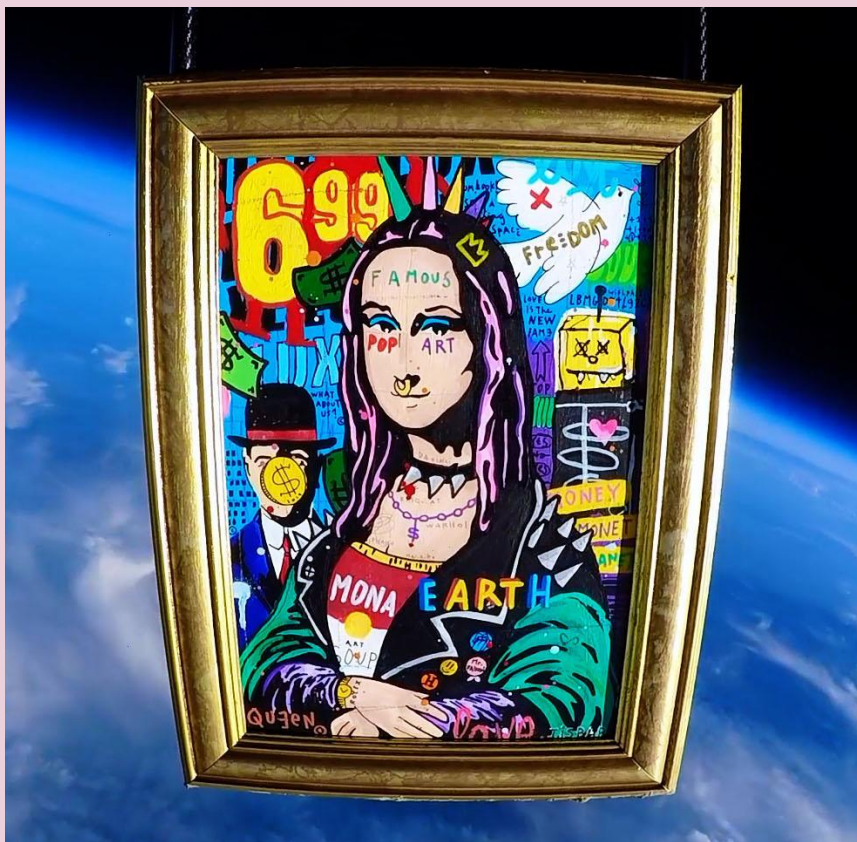
Ici, c'est l'appareil photo qui prend de la hauteur. Ce cliché illustre l'esprit du *Neues Sehen* (*Nouvelle Vision*), mouvement photographique des années 1920. Un temps de pose plus rapide, permis par les innovations techniques de la photographie, crée alors de nouvelles possibilités artistiques. Fascinée par les perspectives audacieuses et l'architecture moderne, Krull adopte un point de vue plongeant inhabituel afin de transformer une scène urbaine banale en une composition géométrique captivante. Ce cadrage novateur magnifie les structures industrielles et urbaines, tout en insufflant une poésie aux objets les plus fonctionnels. Alors qu'elle cherche à réinventer notre rapport au monde visuel pour mieux « voir », la ville de Paris devient un terrain d'expérimentation esthétique.

D'après *Quel temps fera-t-il demain...?*, Ella & Pitr Fresque
murale, 25 000 m²

Installation, Paris, Parc des Expositions, Porte de Versailles



Plus grande fresque jamais peinte en Europe, n'ayant nécessité pas moins que 1 500 litres de peinture, cette œuvre s'étale sur plus de 25 000 m² sur le toit du Parc des Expositions de Paris. Une femme âgée, avachie et lasse, y effleure le Périphérique parisien de son index. Les voitures défilent, aussi minuscules qu'insignifiantes. Entre vitesse et vieillesse, cette peinture transmet la solitude de la ville. L'œuvre est immense, mais contrairement au Street Art qui s'impose habituellement à la vue de tous, elle ne prend son sens qu'à travers une vue aérienne : elle est donc invisible ! Elle fait écho à la quête humaine d'atteindre les hauteurs physiques et conceptuelles, tout en questionnant les conséquences de ces ambitions sur la planète et ses habitants comme l'excès de l'urbanisation et la négligence écologique.



Jisbar, *Punk Mona*, 2020

huile et liant en vinyl sur bois

130 x 97 cm

Espace – Paris, Galerie Montmartre, expositions

Inv : N.A.

Regarde cette œuvre amusante et surprenante : *Mona Lisa* devient “Punk” avec cette parodie moderne et décalée du célèbre tableau de Léonard de Vinci. En 2019, cette œuvre a été envoyée dans l’espace ! Pourquoi mettre de l’art dans les étoiles ? L’idée est de montrer que la créativité humaine n’a pas de limites. En envoyant des œuvres comme celle-ci hors de l’atmosphère, les artistes affirment : « L’art nous suit partout, même dans l’infini ! ». Cela montre aussi que nous voulons partager notre culture et notre imagination avec le futur... ou peut-être même avec des extraterrestres ! Si tu pouvais envoyer un message artistique dans l’espace, que choisirais-tu pour représenter la Terre ?



SALLE 3 : SANS DESSUS DESSOUS

Entre délire et vertiges, bouleversement des perspectives puis effacement total d'une hauteur explorée dans la salle précédente, la troisième salle regorge d'œuvres qui réinventent la hauteur, rompant avec le mouvement ascendant qui dictaient jusqu'ici l'ordre des salles. Désormais, le haut dépasse le ciel, le divin ou l'ordre social. Il devient plus que le symbole de ce que les hommes ont tenté de dompter, seulement pour s'y perdre. Ce que l'on qualifie de "haut" peut se révéler être bas. Le dessus devient l'en-dessous ou s'efface totalement dans des œuvres qui jouent avec nos sens.

"Il faut avoir du chaos en soi pour accoucher d'une étoile dansante" écrivait Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le philosophe estimait que le renversement de l'ordre était nécessaire pour s'élever : pour prétendre atteindre ce "haut" il faut, paradoxalement, le renverser.

Briser nos conceptions d'en haut, c'est s'abandonner au vertige, faire fondre les étoiles jusqu'à ce qu'elles viennent parer les lacs de leurs miroitements dorés. Faire du haut désiré le bas qu'on cherche tant à fuir, c'est confondre les nuages et les arbres, gommer la distance qui nous sépare du haut pour sombrer avec lui au lieu de s'y élever. Lorsque la hauteur s'efface, il ne reste que couleurs et formes qui se superposent et se brisent, renversant à leur tour notre conception de ce "là-haut" qui n'a de sens que si nous n'y sommes pas tous.

Henri Michaux, *Peinture mescalinienne*, 1956,

Gouache et huile sur papier, 42 x 27 cm

Paris, Centre Pompidou Inv AM 1976-1187



Henri Michaux tente de dévoiler des mondes, de poursuivre “sa phase intérieure” en étant *high* (littéralement : “haut” ; dans ce contexte : “défoncé”). Ses expérimentations avec des substances psychoactives lui inspirent des idées qui manifestent son contact privilégié avec l’ascension. Michaux explique que l’extase est une forme de renversement d’un “là-haut” intérieur qui bouleverse nos perceptions. Ses encres denses et vibrantes incarnent ce renversement où le haut et le bas deviennent indissociables. C’est alors une vision nouvelle qu’il propose, celle d’une ascension qu’il faut ressentir avant de retranscrire.

Robert Venosa, *Ayahuasca Dream*, 1994 huile sur toile
221 x 130 cm

Prêt de la collection privée Martina Hoffmann au musée du Quai Branly (Paris)
Inv : N.A.



Albrecht Dürer, *La Chute des Étoiles*, 1511

Gravure sur bois

H. 66,2 cm L. 50 cm

Paris, Musée du Louvre, Inv. : L 36 LR/130

Recto



Henri Matisse, *Icare*, 1946

Papiers gouachés, découpés et collés sur papier
marouflé sur toile, 43,4 x 34,1 cm

Paris, Centre Pompidou Inv AM 1985-315



Connais-tu le mythe d'Icare ?

Enfermés dans son labyrinthe, Icare et son père Dédale se sont évadés grâce à une idée de génie de Dédale: il a fabriqué des ailes avec des plumes d'oiseaux ! Tellement heureux de pouvoir voler, Icare s'est envolé trop haut jusqu'à frôler le soleil. La cire qui reliait ses ailes a fondu et il est tombé dans la mer sous le regard triste de son père, qui l'avait prévenu. C'est la fameuse chute d'Icare qu'Henri Matisse raconte ici à sa manière. L'artiste a découpé la silhouette d'Icare pour le coller sur un ciel bleu avec des petits rayons de soleil, pour symboliser à la fois l'envol d'Icare et sa chute. Comme quoi, à tenter de monter trop haut, on risque de tout perdre - prends garde à ne pas te brûler les ailes toi aussi !



Giulio Romano (Giulio Pippi, dit aussi Jules Romain), *La chute d'Icare*, 1536

H. 38,9 cm ; L. 57,7 cm

Plume et encre brune, lavis brun, pierre noire, rehauts de blanc. Traces de mise au carreau à la pierre noire

Paris, Musée du Louvre, INV 3499, Recto





Constantin Brancusi, *L'Oiseau dans l'espace*, 1941,
Sculpture, diverses éditions, bronze poli, 193,4 x 13,3
x 16 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art
Moderne Inv AM 4002-106

L'Oiseau dans l'espace transcende la simple représentation d'un oiseau pour tenter de capturer l'essence même de son vol, la traversée de cet en haut qu'il parcourt. Les matériaux jouent un rôle central dans cette quête d'épure: le bronze poli, réfléchissant et lumineux, symbolise la légèreté et la vitesse. Son scintillement gracieux évoque le mouvement de l'air. À travers ces lignes épurées et dynamiques, la sculpture de Brancusi matérialise physique et spirituelle d'un oiseau qui fend les cieux.

Sculpture zoomorphe Serpent-Quetzalcoatl, 1325-1521,
Mexique, Mexico (bassin), roche volcanique
H: 43,8cm L:25cm P: 24,6cm



Cette sculpture représente Quetzalcoatl, le Serpent à plumes. Divinité majeure des cultures mésoaméricaines, elle vénérée comme dieu de la création, du vent et de la connaissance. Incarnation de la dualité entre terre et ciel, Quetzalcoatl unit le serpent, ancré dans le sol, et les plumes d'oiseau, symbole d'élévation et de transcendance. Sculptée dans le basalte, roche volcanique issue des profondeurs terrestres, l'œuvre traduit l'aspiration des hommes à relier les mondes inférieurs et supérieurs, faisant du "là-haut" un lieu d'harmonie divine et de synthèse d'éléments contraires.

François Garas, *Temple à la pensée dédié à Beethoven, vue en cours de construction*, Entre 1897 et 1914

Plume, encre et aquarelle sur papier,
H. 53,0 ; L. 37,7 cm

Paris, Musée d'Orsay Inv ARO 2002 41



François Garas, architecte qui refuse d'exercer cette fonction qu'il juge trop concrète, cherche à traduire en architecture des idées, des sensations ou des rythmes musicaux. Cette peinture met en avant une structure pyramidale s'élevant vers le ciel. Le haut de l'architecture semble d'ailleurs le toucher. En mettant en avant ce mouvement, le peintre a souhaité représenter l'œuvre de Beethoven et les sensations qu'elle inspire. Sa musique se caractérise par le romantisme et sa richesse en émotions. Un lien peut donc être fait entre cette représentation et l'émotion qu'elle transmet. Les tons froids transmettent une émotion d'immensité et d'intensité semblable à la musique de Beethoven. L'élévation de la représentation n'est pas l'objectif du peintre qui souhaite mettre en avant des idées, provoquant une sensation de vertige chez le spectateur.

Ali Cherri, *The Flying Machine*, 2017

700cm x 270cm x 200cm

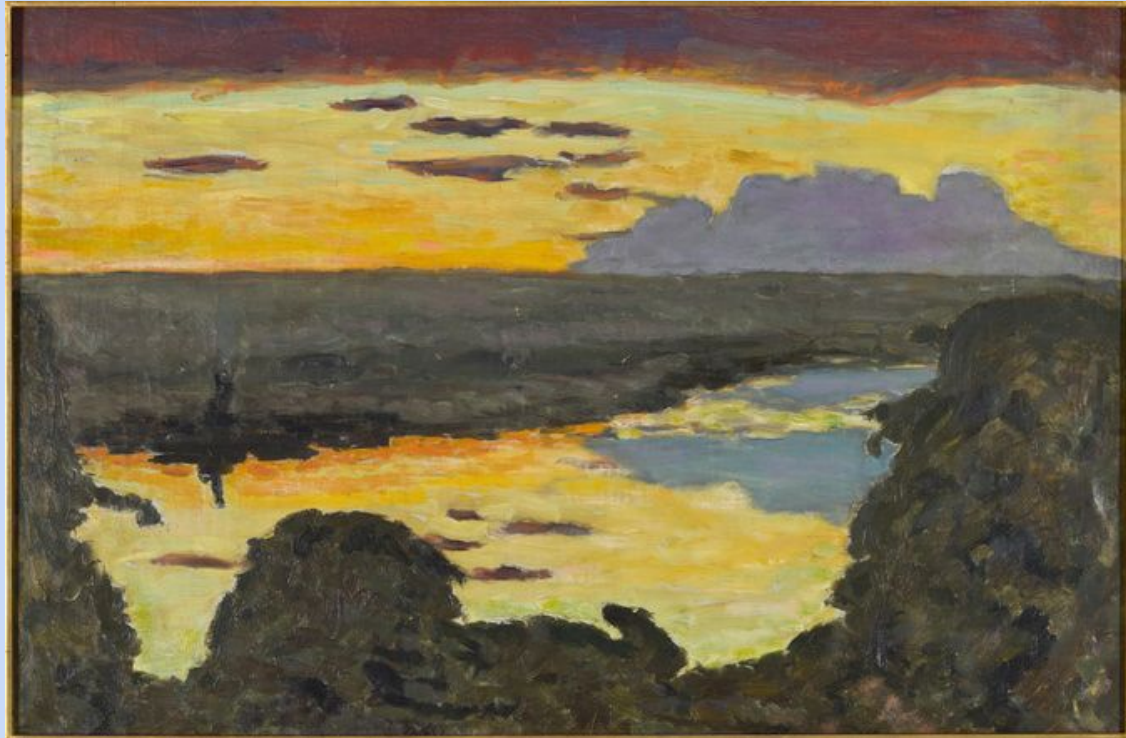
Ailes de corbeaux en taxidermie cloutées sur des tiges de bambou, bois, cordes
FIAC “Hors les murs” - Jardin des Tuileries



Pierre Bonnard, *Couchant, bord de rivière*, 1917, Huile sur toile

H. 40,2 ; L. 61,0

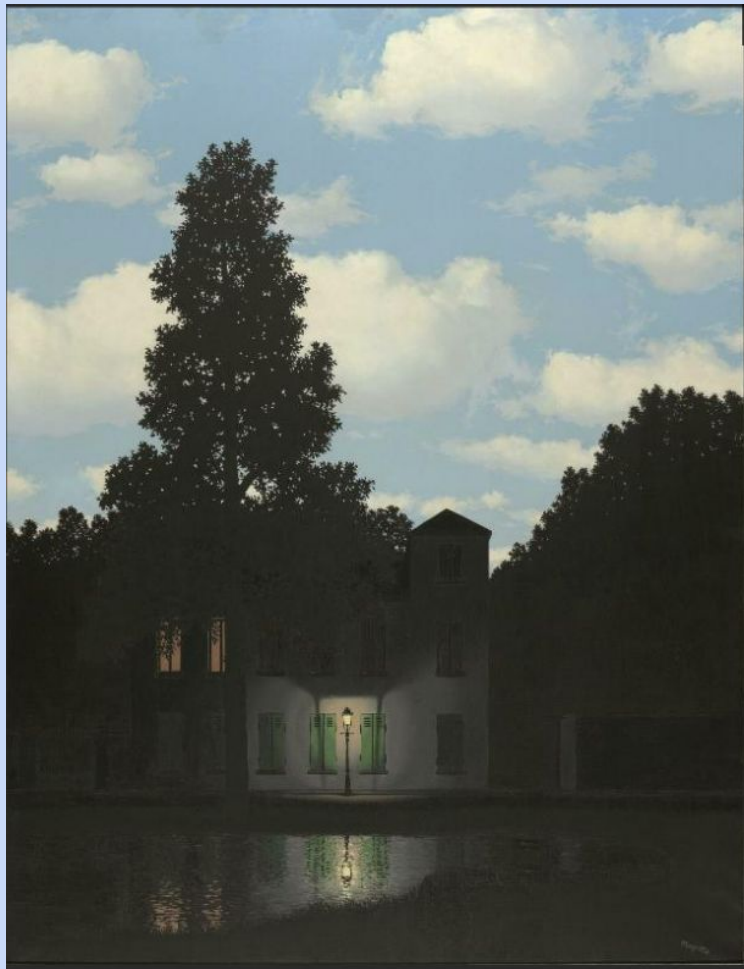
Paris, musée d'Orsay Inv : RF 2011 21



Vincent Van Gogh, *La Nuit étoilée*, 1888, Huile sur toile, H. 73,0 ; L. 92,0 cm

Paris, musée d'Orsay Inv: RF 1975 19





René Magritte, *L'Empire des lumières*, 1954

huile sur toile

146 x 114 cm

Paris, Centre Pompidou Inv : N.A.

Quelle drôle de représentation ! On y voit une maison, un ciel, un arbre, ce qui est très réaliste. Tu pourrais voir le même paysage en sortant de l'exposition. Pourtant, un grand détail change tout : le ciel et la terre sont déconnectés. Les couleurs de la partie haute et basse de la peinture s'opposent. Regarde bien : le ciel est peint comme en pleine journée et la maison comme durant la nuit. Le lampadaire est même allumé. Finalement, cette peinture est illogique, complètement surréaliste ! Magritte trouble le spectateur (toi), en représentant un monde proche du réel et pourtant très différent. On se croirait dans un rêve. Le monde est sans dessus dessous.





Anonyme, Photographe

Skira Flammarion : éditeur

D'après Albert Robida auteur du modèle

1885 à 1889 : la fuite du Général Boulanger (Titre de la série)

Photographie collée sur un montage

Tirage noir et blanc argentique

Dimensions - Oeuvre: H. : 9 cm / L. : 6.3 cm

Dimensions - Montage : H. : 32.8 cm / L. : 50.3 cm

Paris, Musée Carnavalet Inv : N.A.

Jacopo Robusti, dit Tintoret, *Le Couronnement de la Vierge*, 575-1600, huile sur toile
Musée du Louvre, Inv. 570 ; MR 501



Le couronnement de la Vierge aussi dit *Le paradis* dépeint l'apothéose céleste du couronnement de la Vierge qui s'entoure d'une myriade d'anges et de saints. Par une composition vertigineuse en spirale ascendante, Tintoret crée un "là-haut" foisonnant où les rangées d'anges semblent abolir la distance entre le spectateur et le divin. En apparence infiniment éloigné, le ciel devient une sorte de miroir aux milles reflets, ce qui le rend paradoxalement accessible, presque tangible. La lumière divine qui émane du sommet se diffuse à travers chaque figure et amplifie l'idée que le sacré descend vers la terre pour envelopper l'humanité.



Fernand Léger, *Les Toits de Paris*, 1912

huile sur toile H. 90 cm ; L. 64 cm

Paris, Centre Pompidou, Inv. AM-1985-400

Amphore de Milo , -410 / -400,
Peintre de Suessula, Athènes, Argile, peinture brillante,
dessin au trait, rehaut blanc, H : 69,5 cm ; D : 32, 4 cm
Musée du Louvre, Inv. MNB 810 ; S 1677

Cette amphore représente la gigantomachie, c'est-à-dire le combat opposant les divinités Zeus, Héra, Héraclès, Athéna et Dionysos (sur un char de panthères) aux Géants, aussi appelés Titans. La gigantomachie est un thème récurrent dans l'art grec, souvent utilisé pour symboliser la victoire de l'ordre sur le chaos. Toutefois, en regardant l'amphore les personnages ne sont pas disposés en registre mais mélangés entre les différents niveaux. Ils ne se trouvent pas sur des étages distincts, ce qui accentue l'impression de chaos. De surcroît, plusieurs scènes de batailles sont présentes tout autour de l'amphore. Ainsi, dès le cinquième siècle avant J-C, les artistes figuraient des scènes sans dessus dessous.

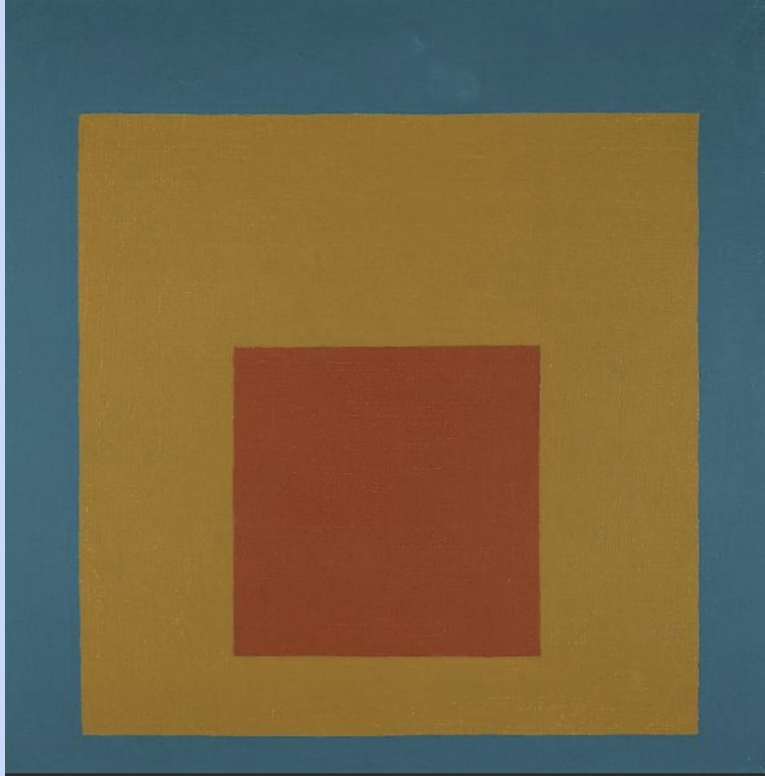




Yves Klein
IKB 3, Monochrome bleu
1960

Paris, Centre Pompidou Inv AM 1975-6

Josef Albers, *Homage to the Square*, 1958
61 x 61cm
Paris, Centre Pompidou Inv: AM 1978-752



Josef Albers explore la perception et la lumière dans sa série *Homage to the Square*, dans une quête alliant simplicité et profondeur. Cette profondeur résulte des variations subtiles de teintes et de luminosité que présentent les carrés qui sont superposés. La composition paraît extrêmement simple, pourtant dans ce plan statique on perçoit un certain dynamisme car l'artiste joue sur les perceptions individuelles. Albers voulait rendre perceptible la relativité de la couleur : ainsi, ce travail n'est pas une simple abstraction géométrique, mais une méditation visuelle sur la lumière, l'espace et la sensation. Le spectateur est invité à se perdre dans l'immensité d'un format contenu, à chercher une élévation intérieure face à la simplicité apparente du motif. Un carré devient un cosmos.

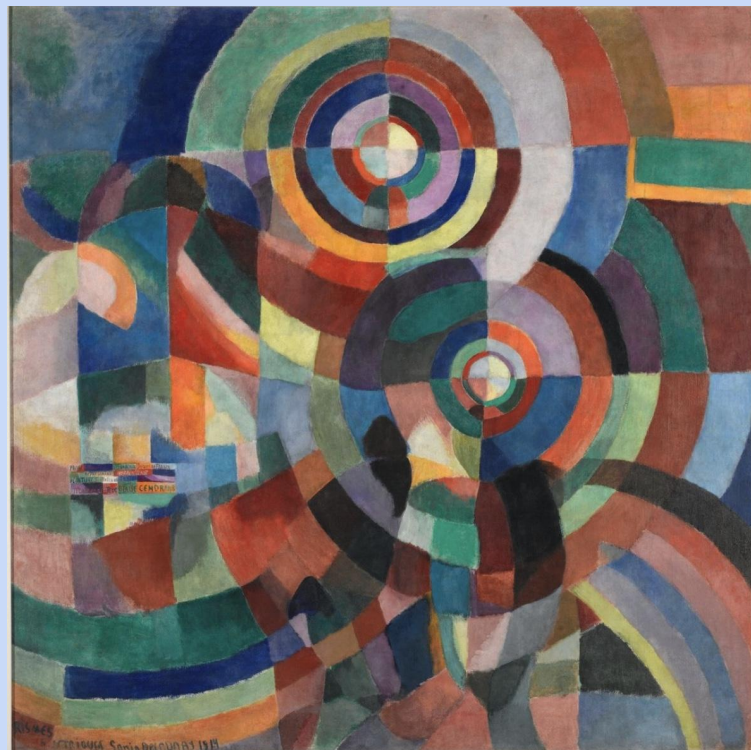
Cette peinture est représentative du cubisme dit orphique qui revendique son traitement épuré de la lumière. Comme son nom l'indique, la toile s'inspire de la simple observation des transformations des couleurs et des formes imposées par l'éclairage électrique. Le module géant est démultiplié en anneaux colorés, chatoyant de toutes les couleurs comme émanant d'un prisme. Les couleurs absorbent toute la surface, unifient la composition et annulent toute perspective pour exprimer l'infini. En soulignant l'autonomie de la couleur, l'artiste se positionne en faveur de la couleur dans la querelle ancienne entre dessin et coloris. Le tableau ouvre la voie à l'expérimentation : la lumière vient du jeu sur les formes et l'entrelacement des couleurs chatoyantes fait de l'oeuvre une célébration de la vie urbaine et de la poésie de la modernité.

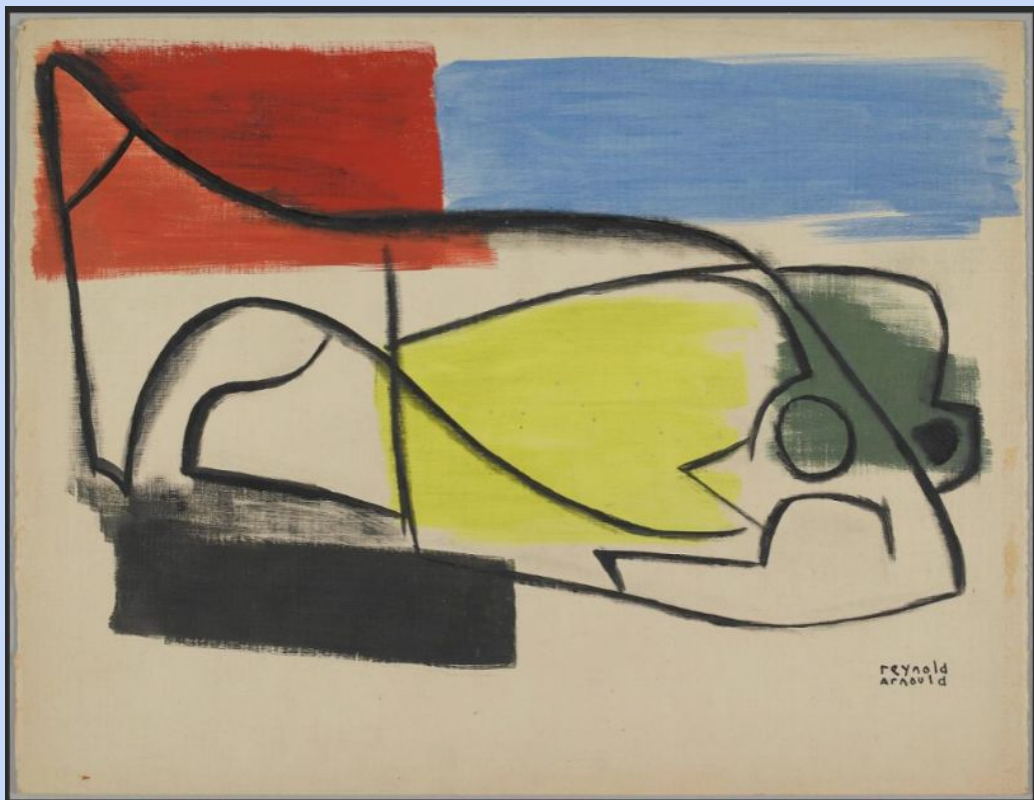
Sonia Delaunay, *Prismes électriques*

1914, huile sur toile

250 x 250 cm

Paris, Centre Pompidou Inv AM 3606 P





Raynold Arnould

Sans titre, 1954-1957

Dessin H. 53,7 cm / L. 74,8 cm

Centre Pompidou, Inv. AM 2000-218 (64)

CRÉDITS

Choix des oeuvres – Tifenn ALLOT (22), Marina GANTSOU OSSEBI (27), Lélie CHENOUGA (15), Tabara GUISSÉ (4)

Fiches techniques des oeuvres – Tifenn, Marina

Distribution des cartels développés :

Introduction générale – Marina, Lélie

Intro Salle 1 – Marina

Disque bi : Marina

Tube cong : Marina

cartel enfant : Marina

Rose Nord de Notre Dame : Lélie

Poteau funéraire “alalo” : Marina

Scène du déluge : Lélie

cartel enfant Tour de Babel : Lélie

Masque facial “Kanaga” : Marina

Eternel printemps : Tabara

Chapiteau à double protome : Lélie

Intro Salle 2– Lémie

Stèle de Naram-Sin : Marina

Code du roi Hammurabi : Marina

Châtelaine Bianca Capello : Tifenn

Ornement de corsage : Tifenn

Paris : Lémie

Quel temps fera-t-il demain...? : Lémie

cartel enfant Punk Mona : Lémie

Boutique & Affiche – Tifenn

Playlist – Tabara

Musique – Lémie Chenouga

Modélisation – Lucie BOUCHERON

Montage de la vidéo – Lucie, Lémie

Intro salle 3– Tabara

Peinture mescaliniene : Tabara

cartel enfant La chute d'Icare : Tabara

L'oiseau dans l'espace : Tabara

Sculpture zoomorphe : Tabara

Temple à la pensée dédié à Beethoven : Tifenn

cartel enfant L'empire des lumières : Tifenn

Le couronnement de la Vierge : Tabara

Amphore de Milo : Tifenn

Homage to the Square : Lémie

Prismes électriques : Marina