

La représentation et les dispositifs de présentation.

Cycle 3, extrait du programme : « Les élèves distinguent progressivement ce qui, dans leur désir de reproduire le réel, relève du hasard et ce qui manifeste leurs choix, leur volonté. [...] Les élèves sont engagés, chaque fois que possible, à explorer les lieux de présentation de leurs productions plastiques ou d'œuvres, dans l'espace scolaire ou dans des lieux adaptés, pour saisir l'importance des conditions de présentation dans la réception des productions et des œuvres. » p.140

Le cycle 2 « a fait découvrir aux élèves quelques notions fondamentales en arts plastiques, en s'appuyant sur des préoccupations qui leur sont proches. » (Programmes cycle 3, p. 136)
Il a permis aux élèves « d'utiliser le dessin dans toute sa diversité comme moyen d'expression et d'employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter ». L'élève a alors pris « en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions ». Il connaît « diverses formes artistiques de représentation du monde : œuvres contemporaines et du passé, occidentales et extra occidentales » et sait « exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique. » Il peut « expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports... [...] exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves. » **Programmes cycle 2, p.42**

La ressemblance.

En quoi toute pratique artistique visant la ressemblance avec un modèle induit-elle un écart avec celui-ci ?

- Amener les élèves à travailler la question de la ressemblance pour comprendre que représenter est source d'écarts porteurs de sens.
- Amener les élèves à comprendre que représenter implique un écart enrichissant
- Amener les élèves à comprendre qu'il y a différents degrés d'écart. Amener les élèves à se jouer de l'écart et à l'utiliser dans une intention.

Piet MONDRIAN (1872-1944), série évolutive de l'arbre, (1909-1912)

L'arbre rouge (1908), huile sur toile, 70 x 99 cm.

L'arbre bleu (1908-1909), tempera sur carton, 75,5 x 99,5 cm.

L'arbre gris (1911), huile sur toile, 78,5 x 107,5 cm.

Pommier en fleurs (1912), huile sur toile, 78 x 106 cm, Gemeentemuseum, La Haye, Pays-Bas.

La série permet d'aborder la question de la ressemblance et des écarts. L'artiste amène le motif de plus en plus vers l'abstraction, laissant finalement place à une composition qui rythme la surface de la toile. La présence de l'arbre persiste mais ne se saisit que par sa relation au titre et l'autoréférenciation.

Claude MONET (1840-1926), *La Gare Saint-Lazare* (1877), huile sur toile, 75 x 104 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Maurice de VLAMINCK (1876-1958) *Le restaurant de la Machine à Bougival* (vers 1905), huile sur toile, 60 x 81,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Chuck CLOSE (1940-) *Phil / Fingerprint* (1980), empreintes de doigts à l'encre, 236,2 x 175,3 cm, Place Gallery, Etats-Unis.

L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural.

En quoi le geste graphique, pictural, sculptural peut-il simultanément représenter et s'affranchir de cette même représentation ?

- Amener les élèves à comprendre que le geste graphique, pictural, sculptural ne vise pas qu'à représenter mais (également) à signifier.
- Amener les élèves à comprendre que la représentation résulte de gestes.
- Amener les élèves à comprendre que le geste peut affirmer sa présence à différents degrés.
- Amener les élèves à jouer avec les natures et qualités du geste.

Alberto GIACOMETTI (1901-1966) *L'Homme qui marche I*, (1960), bronze, 180,5 x 27 x 97 cm, Fondation Giacometti, Paris.

Cette œuvre témoigne de la saisie graphique et sculpturale d'un phénomène échappant constamment au regard : celui du mouvement. La capture graphique, sculpturale et picturale de ce phénomène reporté ou inscrit dans la matière, le médium et le support affirment et rendent visible le geste artistique.

Joseph MALLORD William TURNER (1775-1851), *Pluie, vapeur et vitesse* (1844), huile sur toile, 91 x 125,8 cm, The National Gallery, Londres, Royaume-Uni.

Vincent VAN GOGH (1853-1890), *Champ de blé aux corbeaux* (1890), huile sur toile, 50,5 x 100,5 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam, Pays-Bas.

César BALDACCINI, dit **César** (1921-1998) *Compression "Ricard"* (1962), compression dirigée d'automobile, tôle peinte, 153 x 73 x 65 cm, Centre Pompidou, Paris.

Les différentes catégories d'images, procédés de fabrication, de transformation.

En quoi les intentions de l'auteur définissent-elles le statut de l'image ?

- Amener les élèves à percevoir les intentions de l'auteur et à reconnaître les différents statuts de l'image : artistique, de communication, documentaire, etc.
- Amener les élèves à comprendre qu'il y a différents types d'images.
- Amener les élèves à identifier et repérer les différents codes inhérents aux langages de l'image.
- Amener les élèves à comprendre que l'on peut jouer avec les différents codes.

Richard HAMILTON (1922-2011) *Interior II*, (1964), peinture à l'huile, peinture cellulosique et papier imprimé sur panneau, 121,9 x 162,6 cm, Tate Modern, Londres, Royaume-Uni.

Dans son œuvre, Richard Hamilton emprunte des images issues de journaux, de magazines, de dépliants publicitaires... Par ses choix plastiques et artistiques s'opère un changement de statut. L'image en tant que matériau perd son statut premier, glissant du champ de la communication au champ artistique.

Léonard de VINCI (1452-1519) *Les proportions du corps humain selon Vitruve* (vers 1490), plume, encre et lavis sur papier, 34,4 x 24,5 cm, Galerie dell'Accademia, Venise.

Roy LICHTENSTEIN (1923 -1997), *Whaam !* (1963), acrylique et huile sur toile, 172,7 x 406,4 cm, Tate Modern, Londres, Royaume-Uni.

Andreas GURSKY (1955-), *99 cents* (1999), épreuve chromogène, 197 x 327 cm, Centre Pompidou, Paris.

La narration visuelle.

En quoi la volonté de raconter, quel que soit le médium, induit-elle une organisation, une syntaxe, des codes ?

- Amener les élèves à comprendre qu'il existe de multiples manières de raconter par les images et que tout récit implique une temporalité construite et perceptible.
- Amener les élèves à reconnaître les différents types de narration : image fixe et animée, image et texte, images séquentielles, polyptique, etc.
- Amener les élèves à comprendre que la narration s'appuie sur la prise en compte du temps, du lieu et de l'action.
- Amener les élèves à comprendre qu'on peut jouer avec la syntaxe, que la narration n'est pas normée.

Matthias GRÜNEWALD (v. 1475–1480 -1528) *Retable d'Issenheim*, (entre 1512 et 1516)

Cette œuvre, dispositif liturgique, est intimement liée aux temps religieux dans ces célébrations, se dévoilait selon le calendrier. Elle présente des épisodes de la vie du Christ et de Saint Antoine. Véritable livre lié à l'architecture, ses différents volets ou panneaux questionnent l'organisation. La narration peut, au sein d'un même support, convoquer en un lieu des temporalités et des actions différentes.

Jan van EYCK (entre 1385 et 1390 - 1441), *Le chancelier Rolin en prière devant la Vierge*, dit *La Vierge du Chancelier Rolin* (1435), peinture à l'huile sur panneaux de chêne, 66 x 62 cm, Musée du Louvre, Paris.

Pieter BRUEGHEL l'Ancien (1525-1569), *Les proverbes flamands* ou *Le Monde renversé* (1559), huile sur panneau de bois, 117 x 163 cm, Gemäldegalerie, Berlin, Allemagne.

Georges MELIES (1861-1938), *Le voyage dans la Lune* (1902), film français, 14', muet n.b.

La mise en regard et en espace.

En quoi, les modalités d'exposition et le contexte de monstration participent-ils à la perception des œuvres ?

- Amener les élèves à comprendre le rôle essentiel de la présentation d'une œuvre (lieu, voisinage d'œuvres, accrochage, éclairage, ...)
- Amener les élèves à identifier et nommer les différents modes de présentation.
- Amener les élèves à comprendre que la réception d'une œuvre est conditionnée par son mode de présentation.
- Amener les élèves à comprendre que les modalités de présentation sont au service de l'œuvre et la révèle.

Claude MONET (1840-1926) *Nymphéas* (entre 1915 et 1926), deux salles ovales du Musée de l'Orangerie.

Monet a conçu son œuvre comme un « environnement peint » car la dimension et la surface sont imposantes. Mais c'est bien l'exposition à l'Orangerie, couvrant les murs qui immerge véritablement le spectateur dans la peinture. Conçue comme un grand panorama, c'est le dispositif prévu par Monet qui interroge le spectateur dans sa perception (lumière, déplacement, temporalité).

Hubert (1366-1426) et **Jan van EYCK** (entre 1385 et 1390-1441), *L'Adoration de l'Agneau mystique* ou *Autel de Gand* (achevé en 1432), polyptique peint sur bois de chêne, 3,75 x 2,60 m (fermé) et 3,75 x 5,20 m (ouvert), sans compter les cadres, Cathédrale Saint-Bavon de Gand, Belgique.

Candida HÖFER (1944-) *Douze – Twelve*, (2000-2001), 11 – MoMa II, 2000, photographie, 152 x 152 cm.

Ernest PIGNON-ERNEST (1942-), *Pasolini 2015* (2015), sérigraphie installée dans les villes de Rome, Ostie, Naples et Matera pour le 40e anniversaire de la mort de Pasolini, Italie.

La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché.

En quoi les modalités de présentation de l'œuvre ont-elles une incidence sur le spectateur ?

- Amener les élèves à comprendre que la rencontre sensible avec l'œuvre sollicite plus que le regard.
- Amener les élèves à comprendre que le corps est impliqué dans la rencontre avec une production.
- Amener les élèves à comprendre que les choix de l'artiste, l'œuvre et son espace peuvent influencer le comportement du spectateur (contemplation, recueillement, participation, ...)
- Amener les élèves à comprendre que l'implication physique du corps du spectateur peut être en interaction pour expérimenter (de loin, de près, seul, à plusieurs, ...)

Daniel BUREN (1938-) *Les trois cabanes éclatées* en une ou *La cabane éclatée aux trois peaux* (1999-2000), LaM, Villeneuve-d'Ascq.

L'œuvre devient ici lieu d'une expérience sensible impliquant le corps. La déambulation amène le spectateur à découvrir le jeu entre l'espace d'exposition et l'espace de l'œuvre. La cabane éclatée invite le spectateur à s'interroger sur la pluralité des points de vue par une expérience éprouvée.

GIOTTO (Ambrogio di Bondone, dit) (1266 ou 1267-1337), *Fresques de la chapelle des Scrovegni* (Chapelle de l'Arena), (entre 1303 et 1305), Padoue, Italie.

Robert RAUSCHENBERG (1925-2008) *Black Market*, (Marché noir), (1961), combine painting, huile, aquarelle, crayon, papier imprimé, reproductions imprimées, bois, métal, boîte en fer blanc et quatre écritories sur toile, avec corde, tampon en caoutchouc, tampon encreur et divers objets, 127 x 150,1 x 10,1 cm, Musée Ludwig, Cologne, Allemagne.

Joseph BEUYS (1921-1986) *Infiltration homogène pour piano à queue*, (1966), installation, piano, thermomètre, feutre, tissu, 100 x 152 x 240 cm, Centre Pompidou, Paris.