

Penser et mettre en œuvre la progressivité dans un programme curriculaire et de cycle en arts plastiques au collège

Des propositions de parcours de formation pour les élèves afin de définir et opérationnaliser pour le professeur la « progression par approfondissement » en arts plastiques

Partie 2. Questionnement au cycle 4 : La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre¹

La transformation de la matière

Extrait du programme :

“La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.”² »

Parcours et acquis des élèves :

Le cycle 2 a permis aux élèves d'œuvrer sur **“L'expression des émotions”** et notamment de *“repérer des matières et des matériaux dans l'environnement quotidien, dans les productions de pairs, dans les représentations d'œuvres rencontrées en classe. Agir sur les formes (supports, matériaux, constituants...), sur les couleurs (mélanges, dégradés, contrastes...), sur les matières et les objets : peindre avec des matières épaisses, fluides, sans dessin préalable ; coller, superposer des papiers et des images ; modeler, creuser pour explorer le volume...”³ »*

Au cycle 3, les élèves ont travaillé autour de **“La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre”**. Cette approche a permis aux élèves de prendre conscience de *“La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre ; faire l'expérience de la matérialité de l'œuvre, en tirer parti, comprendre qu'en art l'objet et l'image peuvent aussi devenir matériau.”⁴ »* Ils ont été confrontés à *“l'exploration des qualités physiques des matériaux, des médiums et des supports pour peindre ou dessiner, pour sculpter ou construire.”⁵ »*

En quoi la présence matérielle d'une œuvre est-elle indispensable à la compréhension de ses enjeux potentiels ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur apporte un éclairage nouveau porteur de sens sur les liens susceptibles de se tisser entre les

¹ Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4), annexe 3. Arrêté du 9-11-2015 publié au JO du 24-11-2015.

² Ibidem (cycle 4)

³ Ibidem (cycle 2)

⁴ Ibidem (cycle 3)

⁵ Ibidem (cycle 3)

matières, les outils et les gestes dans l'élaboration de l'œuvre. De la sorte il est attentif à proposer des expériences d'une richesse variée ; il contribue à rendre attentif aux qualités propres des œuvres, à leur authenticité ; il leur apporte les moyens d'une relation sensible au monde visible.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : à cette période de la scolarité, quand les élèves découvrent une nouvelle œuvre et qu'ils sont invités à la décrire, ils s'intéressent encore principalement à son aspect iconographique. Pour eux la matérialité n'est pas encore une question ; il ne va pas de soi qu'elle est perçue comme porteuse de sens.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : en construisant son cours, le professeur amène les collégiens à creuser davantage la question de la matérialité (prenant en compte les outils et les gestes, les supports et les médiums...) afin de porter un autre regard sur les œuvres d'art au-delà de la simple description d'une image.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : sonder en profondeur et transformer la matière par le biais de diverses expérimentations artistiques donne à l'élève la possibilité d'évoluer dans les langages plastiques, mais aussi d'approfondir sa réflexion sur le sens qui se dégage de la matérialité, notamment d'appréhender son absence face à la reproduction des œuvres.

- **Amener l'élève à comprendre une œuvre dans sa totalité pour appréhender ce qui est réellement donné à voir par l'artiste. La matière s'efface-t-elle derrière le motif qu'elle incarne ? Le sujet de l'œuvre peut-il être la matière elle-même ? Le référent disparaît-il de l'œuvre d'art donnant à voir uniquement la matière pour ce qu'elle est ? Quel dialogue l'artiste instaure-t-il entre la matière et le sujet et/ou le motif représenté ?**

5°

Il s'agit notamment de :

- Comprendre qu'une œuvre d'art ne peut se réduire à sa reproduction qui annule l'ensemble des caractéristiques physiques et plastiques
- Comprendre que les choix plastiques d'une œuvre d'art expriment les intentions de l'artiste
- Comprendre que la matérialité d'une œuvre détermine sa perception

Œuvre de référence possible :

Claude MONET (1840-1926), *Nymphéas, Reflets verts*, 1915-1926, huile sur toile, 2 x 8,50 m (œuvre entière), deux panneaux de 2 x 4,25 m. Musée de l'Orangerie, Paris, France.

Les Nymphéas de Claude Monet permettent aux élèves de comprendre que le motif et la touche picturale se confondent, entre dissolution de l'un et affirmation de l'autre, pour révéler le véritable sujet : la transposition picturale des variations de la lumière. Les dimensions de l'œuvre et sa mise en espace au Musée de l'Orangerie permettent au spectateur d'être entièrement immergé dans l'œuvre picturale comme dans le jardin de Giverny.

Créer une situation de cours permettant des expérimentations portant sur la question de la matérialité, par exemple pour engendrer un projet convoquant un même motif représenté plusieurs fois. Grâce à la matière picturale, aux outils et aux gestes via diverses interprétations, l'élève proposera des regards différents afin de suggérer davantage que le référent initial.

• *Amener l'élève à comprendre que des pratiques artistiques remettent en cause le caractère immuable et inerte de l'œuvre d'art, le conduire à considérer comme légitimes des processus artistiques mettant en scène la métamorphose de la matière : l'œuvre d'art peut-elle être composée de matière(s) vivante(s) ? Qu'en est-il alors de son devenir ? L'artiste doit-il nécessairement contrôler tout le processus de matérialisation de son œuvre ? L'évolution matérielle de l'œuvre d'art n'échapperait-elle pas, quoi qu'il advienne, à la volonté de l'artiste ?*

4°

Il s'agit notamment de :

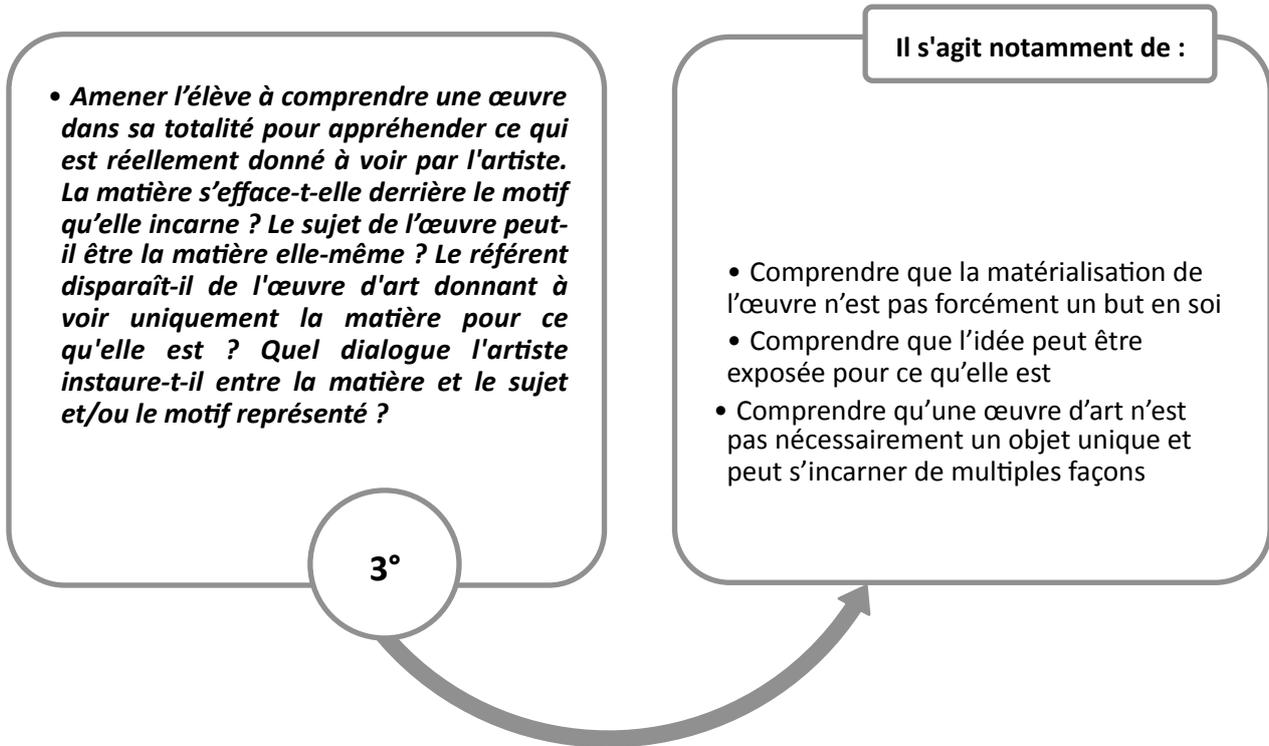
- Comprendre qu'une œuvre n'est pas figée dans le temps et peut évoluer
- Comprendre qu'il existe une distinction entre une dégradation involontaire et une évolution intentionnelle
- Comprendre que l'artiste peut ne pas désirer maîtriser complètement la matérialité de l'œuvre dans un but expressif

Œuvre de référence possible :

Miquel BARCELÓ (1957-) et Josef NADJ (1957-), *Paso Doble*, 2006, vidéo-performance, durée estimée à 1 heure, production Festival d'Avignon, en coproduction avec le Centre Chorégraphique National d'Orléans. Église des Célestins, Avignon, France.

Cette mise en scène réunit un plasticien, Miquel Barceló et un danseur Josef Nadj, évoluant devant un mur et sur un sol d'argile avec lesquels ils vont faire corps. Cette performance ressemblant à un combat entre l'homme et la matière en mouvement perpétuel permet aux élèves de comprendre le caractère incertain de cette œuvre qui ne pourra être rejouée à l'identique. Cette improvisation, s'adaptant aux caractéristiques changeantes de la matière, fait partie intégrante du processus de création.

Créer une situation de cours permettant la réalisation d'un projet amenant l'élève à exposer une création qui se métamorphose au fur et à mesure du temps afin de prendre conscience que la transformation de la matière peut faire partie intégrante du processus de création.



Œuvre de référence possible :

Lawrence WEINER (1942 -), A 36 » x 36 » *removal to the lathing or support wall of plaster or wallboard from a wall*, 1968. Museum of Modern Art, New-York, États-Unis.

Cette œuvre de Lawrence Weiner, présentée pour la première fois en 1969 dans l'exposition *Quand les attitudes deviennent formes*, permet aux élèves de comprendre l'importance de l'idée dans la démarche artistique. En effet, l'artiste précise que son œuvre peut s'incarner ou non, mais aussi être présentée à différents endroits au même moment. L'œuvre de Lawrence Weiner se fonde sur un protocole : - 1. L'artiste peut réaliser le travail, - 2. Le travail peut être réalisé par quelqu'un d'autre que l'artiste, - 3. Le travail peut ne pas être réalisé. Chaque proposition étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste le choix d'une des conditions de présentation relève du récepteur à l'occasion de la réception.

Créer une situation de cours permettant des pratiques artistiques de création où l'élève met en scène son idée avec le minimum de moyens pour s'exposer (uniquement par la force des caractéristiques essentielles, des intentions, d'un « protocole » ...) et de concevoir ainsi que l'œuvre peut aussi s'incarner dans une forme très minimale.

Les qualités physiques des matériaux

Extrait du programme :

« **Les qualités physiques des matériaux** : les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, les notions de fini et non fini ; l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques).⁶ »

Parcours et acquis des élèves :

Le cycle 2 a permis aux élèves de travailler sur « **L'expression des émotions** » pour « *Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.* » « *Expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports... en explorant l'organisation et la composition plastiques.* » et « *Agir sur les formes (supports, matériaux, constituants...).* »⁷»

Au cycle 3, les élèves ont pu questionner « **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre** » : « *Les qualités physiques des matériaux : incidences de leurs caractéristiques (porosité, rugosité, liquidité, malléabilité...) sur la pratique plastique en deux dimensions (transparences, épaisseurs, mélanges homogènes et hétérogènes, collages...) et en volume (stratifications, assemblages, empilements, tressages, emboitements, adjonctions d'objets ou de fragments d'objets...), sur l'invention de formes ou de techniques, sur la production de sens.* »⁸

De l'essence d'une œuvre émerge-t-il des sens et/ou du sens ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur cherche à faire s'interroger l'élève par la pratique quant à l'importance des qualités physiques des matériaux et de leur incidence sur les enjeux de la réalisation finale.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : au début du cycle 4, les élèves parviennent souvent à utiliser certains matériaux pour leur sens symbolique. En revanche, ils rencontrent des difficultés pour appréhender des matériaux hétérogènes au sein d'une même œuvre. À cet âge de la scolarité, l'hétérogénéité est parfois pour les élèves synonyme de « faute de goût ». Au-delà de ce caractère non homogène qui leur pose problème, l'aspect non fini d'une œuvre est pour eux encore plus déstabilisant. Ceci peut être perçu comme un échec, un manque de maîtrise technique.

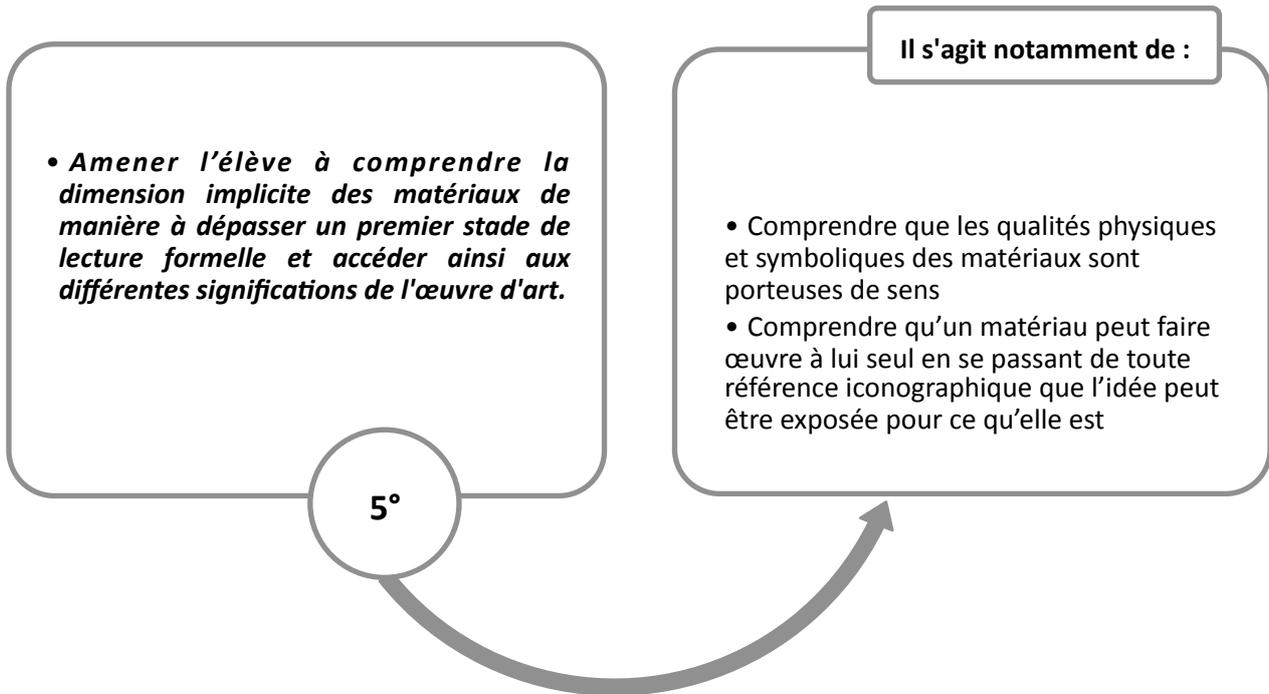
Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : le professeur, face aux différents problèmes soulevés, a pour mission de travailler dans la progressivité. En classe de 5^e, le professeur essaiera tout d'abord d'asseoir des acquis sur l'aspect physique et symbolique des matériaux pour ensuite poursuivre un travail sur l'hétérogénéité porteuse de sens. La question du fini et du non fini sujette à une déstabilisation forte des conceptions de l'élève pourrait être quant à elle abordée en fin de cursus.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : l'élève comprend que seule la maîtrise technique peut ne pas être la finalité visée par l'artiste, car l'inachèvement de l'œuvre est susceptible de préserver la force de son pouvoir évocateur. Le fait de questionner les notions d'hétérogénéité, de fini et de non fini permet à l'élève de prendre conscience de l'importance de la diversité des formes artistiques, de leur évolution dans le temps en fonction des époques, et au-delà de comprendre que l'idée de progrès dans l'art est relative, la diversité étant essentielle dans la société pour créer plus de richesse humaine.

⁶ Ibidem (cycle 4)

⁷ Ibidem (cycle 2)

⁸ Ibidem (cycle 3)



Œuvre de référence possible :

Wolfgang LAIB (1950 -), *Pollen de noisetier*, 1986, 230 x 260 cm, pollen de noisetier tamisé au sol. CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, France.

Cette œuvre de Wolfgang Laib permet aux élèves de comprendre la force symbolique d'un matériau. *Pollen de noisetier* révèle le caractère introspectif du travail de l'artiste qui, agenouillé au sol, saupoudre délicatement du pollen qu'il a préalablement récolté seul dans la nature. Wolfgang Laib parvient à transformer un élément naturel infiniment instable et volatil en un matériau formant un espace lumineux et hypnotique. Son œuvre établit ainsi un lien entre le corps et la nature, le microcosme et le macrocosme.

Créer une situation de cours permettant : de questionner par la pratique les différentes potentialités d'utilisation des matériaux afin de réaliser une installation symbolique de sa personnalité. Ce projet contribue à comprendre que la matérialité a des qualités expressives qui peuvent se passer d'« images » pour être parlantes.

• **Amener l'élève à comprendre que la diversité des matériaux employés contribue aux différentes interprétations d'une œuvre d'art et que leur hétérogénéité peut créer une unité porteuse de sens.**

4°

Il s'agit notamment de :

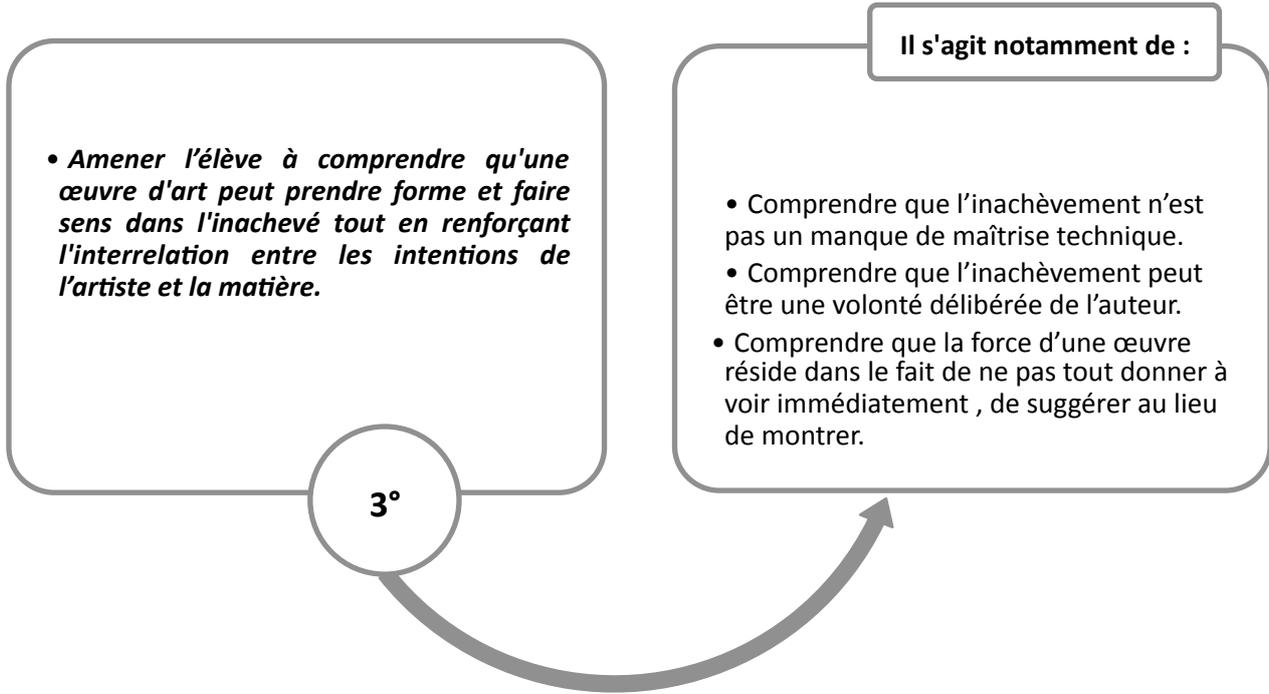
- Comprendre que des matériaux opposés participent au caractère polysémique d'une œuvre d'art.
- Comprendre qu'un lien signifiant peut émerger à partir du dialogue instauré par l'artiste entre des matériaux qui semblent de prime abord ne rien avoir en commun. Comprendre qu'un matériau peut faire œuvre à lui seul en se passant de toute référence iconographique que l'idée peut être exposée pour ce qu'elle est

Œuvre de référence possible :

Ludwig MIES VAN DER ROHE (1886 -1969), *Pavillon allemand de Barcelone*, construit pour l'exposition universelle de Barcelone en 1929, détruit et reconstruit ensuite à l'identique, marbre, travertin, onyx rouge, inox, la structure est constituée de huit poteaux en acier à section cruciforme. Barcelone, Espagne.

Cette architecture de Mies van der Rohe permet aux élèves de comprendre que des matériaux contradictoires peuvent s'associer tout en tirant parti de leurs différences. Dans un même espace sont réunis l'inox, un matériau de l'industrie métallurgique de l'époque, et l'onyx, un matériau naturel utilisé depuis l'Antiquité pour ses qualités décoratives. Ne soutenant pas le bâtiment, ils n'ont aucune fonction si ce n'est celle de faire image : l'onyx forme un grand tableau et les reflets du poteau en inox multiplient les points de vue de l'espace.

Créer une situation de cours permettant : des pratiques artistiques de création conduisant l'élève à mettre en scène des matériaux qui n'ont rien en commun dans le but de parvenir à les faire cohabiter. Par ce projet, l'élève comprendra que des opposés peuvent devenir complémentaires, voire indissociables.



Œuvre de référence possible :

Auguste RODIN (1840 – 1917), *La Pensée*, vers 1890, marbre, 74,2 x 43,5 x 46,1 cm. Musée d'Orsay, Paris, France.

Dans cette œuvre, un visage s'extrait d'un bloc de marbre volontairement laissé à l'état brut par l'artiste. Également intitulée *La Pensée émergeant de la matière*, cette sculpture fait apparaître la manière dont l'artiste donne corps à ses idées en travaillant le marbre. Elle permet aux élèves de comprendre que l'inachevé peut être volontaire et porteur d'une dimension artistique.

Créer une situation de cours permettant : la réalisation d'un projet plastique qui se révélera infiniment plus intéressant parce qu'il n'est pas totalement achevé. L'élève comprendra alors que le caractère non fini ou très abouti d'une réalisation découle de la volonté expressive de l'auteur.

La matérialité et la qualité de la couleur

Extrait du programme :

« **La matérialité et la qualité de la couleur** : les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée ; les relations entre quantité et qualité de la couleur.⁹ »

Parcours et acquis des élèves :

Durant le **cycle 2**, l'élève a interrogé « **L'expression des émotions** » et a pu « *Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique. Expérimenter les effets des couleurs [...] en explorant l'organisation et la composition plastiques. Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves.* » pour « *Agir [...] sur les couleurs (mélanges, dégradés, contrastes...) [...] : peindre avec des matières épaisses, fluides, sans dessin préalable* ¹⁰ ».

Le **cycle 3** a permis à l'élève de questionner « **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre** », notamment sur « **La matérialité et la qualité de la couleur** : la découverte des relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée (pigments, substances, liants, siccatifs...), des effets induits par les usages (jus, glacis, empâtement, couverture, aplat, plage, giclure...), les supports, les mélanges avec d'autres médiums ; la compréhension des dimensions sensorielles de la couleur, notamment les interrelations entre quantité (formats, surfaces, étendue, environnement) et qualité (teintes, intensité, nuances, lumière...).¹¹ »

La couleur dans l'œuvre d'art s'adresse-t-elle uniquement à la vue en reproduisant ou en s'éloignant du référent réel ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur donne la possibilité aux élèves d'explorer la richesse plastique et sémantique de la couleur par ses potentialités matérielles ou immatérielles, de sa présence physique sur une surface plane à sa mise en scène dans l'espace réel. Il veillera ainsi à mettre en place des situations d'apprentissage propices à développer les niveaux de complexité de cette notion en permettant à l'élève de porter un regard singulier sur le monde qui l'entoure. L'élève pourra, par le biais de choix chromatiques signifiants, donner corps à son interprétation en affinant ainsi sa perception du réel.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : au cycle 3, les élèves se sont déjà confrontés à la couleur, mais ne la conçoivent pas encore complètement comme un langage plastique à part entière porteur de sens : par exemple, l'herbe demeure verte sans déclinaison de tons.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : les élèves découvrent la richesse du langage chromatique à l'aune des théories sur la couleur. Ils découvrent l'intérêt scientifique porté par certains artistes sur les questions traitant de la couleur et de sa perception. Par les différents usages qu'elle recouvre, il s'agit également de la mettre en lien avec les diverses représentations du monde et les avancées techniques d'une époque. Ils envisagent alors la couleur comme un langage plastique autonome participant avec force à la matérialité d'une œuvre.

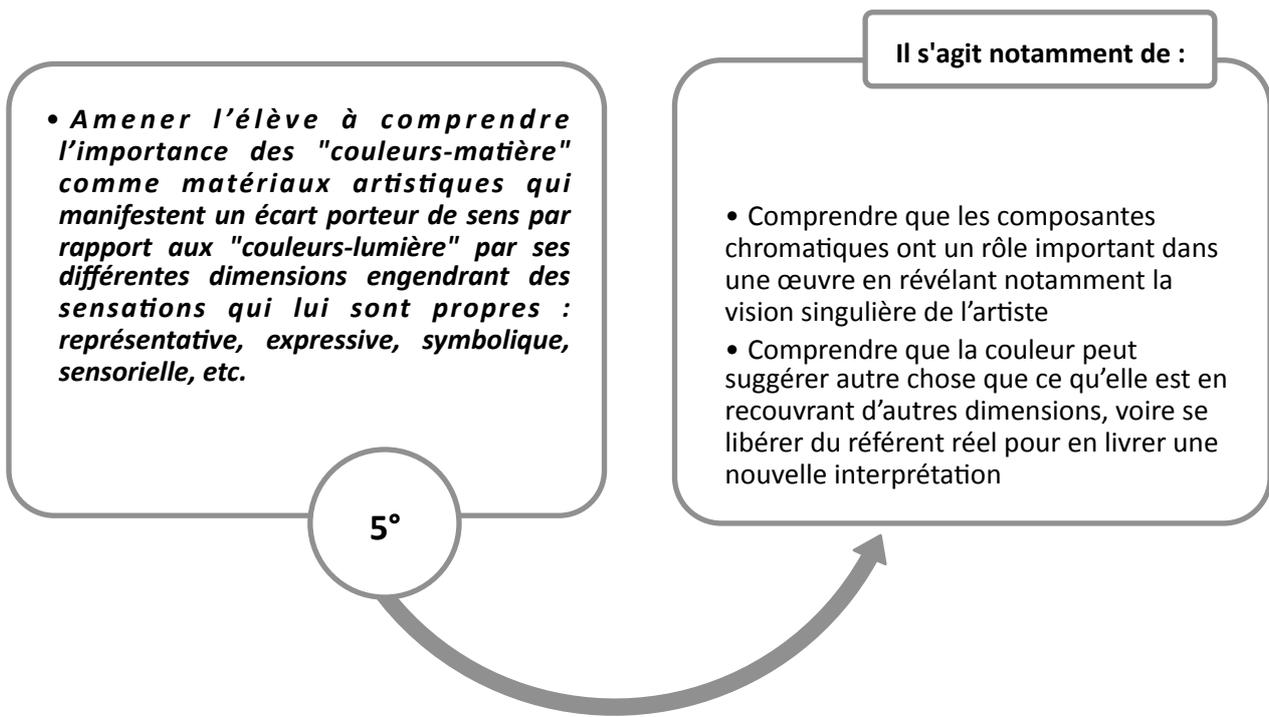
Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : s'emparer du potentiel évocateur de la couleur, permet à l'élève de poser sur le monde qui l'entoure un regard plus avisé. En remettant en question la manière de l'appréhender, il est en mesure de se l'approprier davantage à partir de ses sens tout en sachant

⁹ Ibidem (cycle 4)

¹⁰ Ibidem (cycle 2)

¹¹ Ibidem (cycle 3)

dépasser ses derniers. En étudiant la couleur et l'histoire de sa perception, il prend conscience de la complexité du réel.

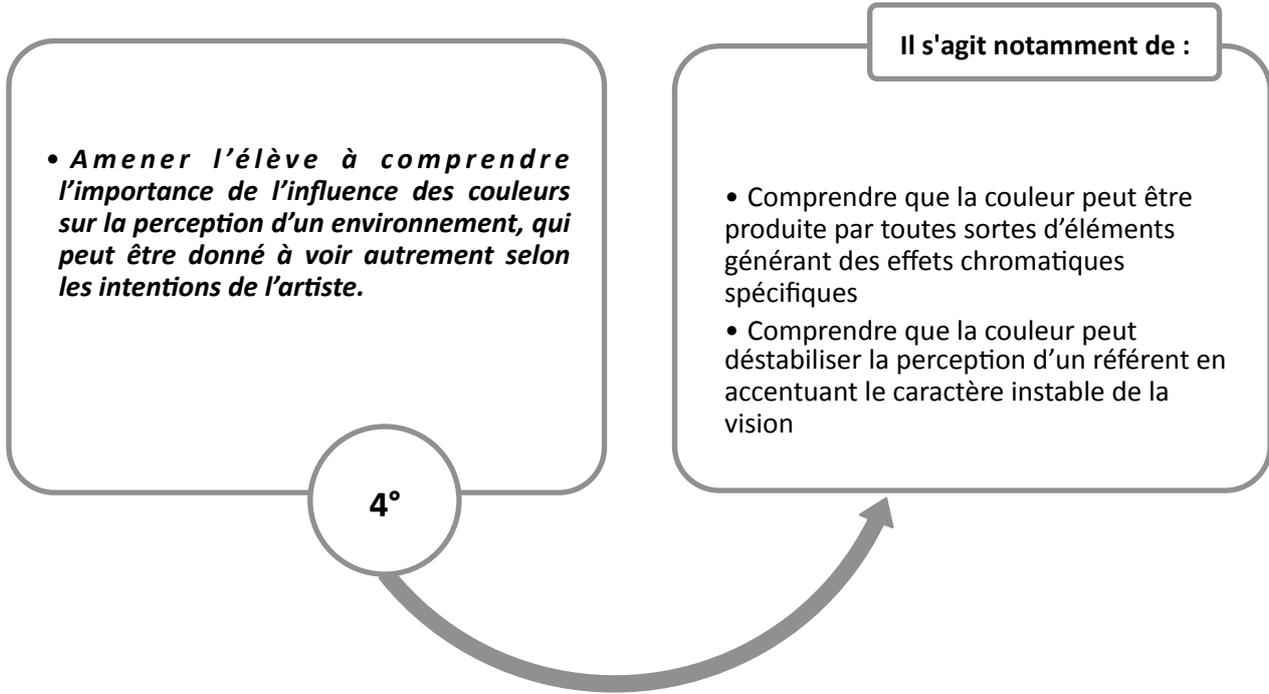


Œuvre de référence possible :

Henri MATISSE (1869 - 1954), *L'atelier rouge*, 1911, huile sur toile, 181 x 219,1 cm. Museum of Modern Art, New-York, États-Unis.

Cette œuvre d'Henri Matisse permet aux élèves de comprendre l'importance du choix des couleurs dans une représentation. Avec *L'atelier rouge*, l'artiste s'affranchit la couleur de son référent dans le monde visible en abandonnant le ton local au profit d'un choix coloré plus expressif qui modifie la lecture du motif représenté.

Créer une situation de cours permettant : un questionnement par la pratique de la notion de couleur dans l'intention de lui donner le premier rôle dans une image qui ne ressemble à rien de connu. De la sorte, l'élève prend conscience des différentes dimensions que le langage plastique chromatique peut revêtir.

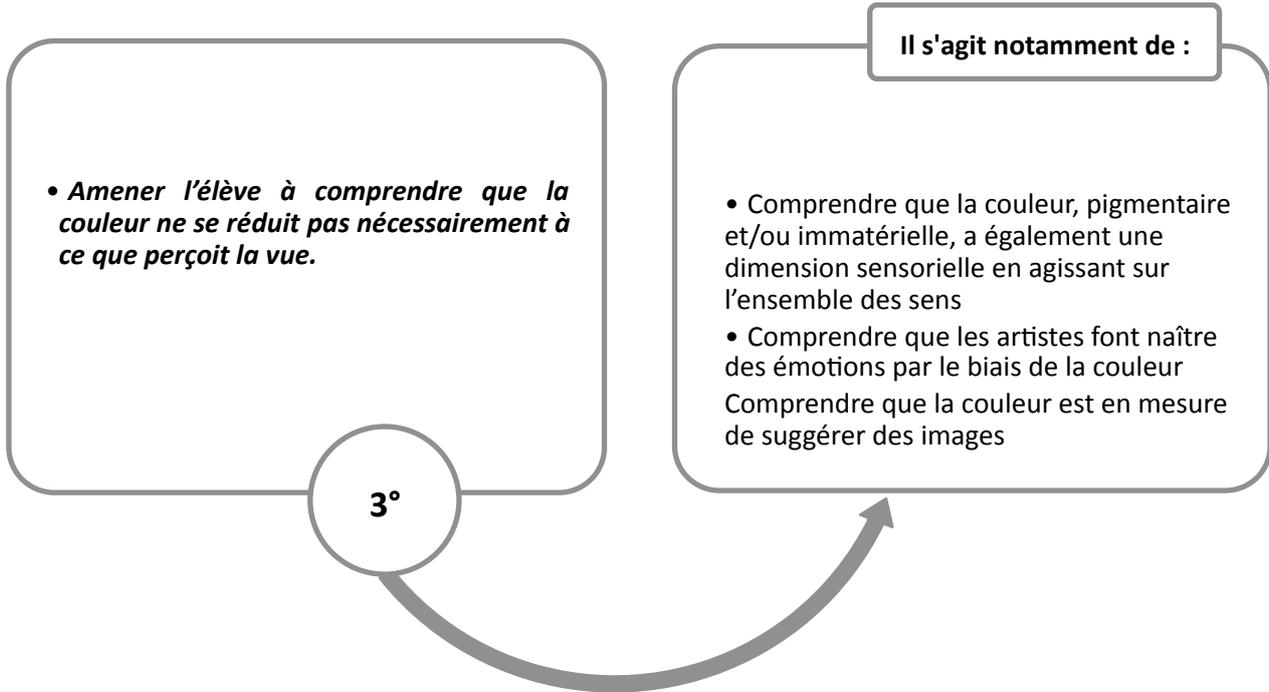


Œuvre de référence possible :

Olafur ELIASSON (1967-), *Your Rainbow Panorama*, 2006-2011, installation *in situ* : couloir circulaire composé de panneaux colorés, couronnant la terrasse du musée, couloir de 3 mètres de large, 52 mètres de diamètre. ARoS Aarhus Kunstmuseum, Aarhus, Danemark.

Culminant la ville, ce travelling chromatique à 360° immerge le spectateur dans différentes ambiances successives en offrant une vision instable du paysage urbain. Cette installation circulaire permet aux élèves de comprendre les incidences des variations de couleurs sur la perception.

Créer une situation de cours permettant : de réaliser un projet plastique sur les espaces colorés. Partant du grand format vers la couleur qui se répand dans l'espace réel, l'élève conçoit une invasion chromatique à grande échelle pour transformer la vision habituelle de l'environnement choisi. L'objectif étant de transformer l'espace réel en le révélant sous un autre jour par le biais de la couleur.



Œuvre de référence possible :

Claude Valérie MRÉJEN (1969-), *Eau sauvage*, 2004, éd. Allia, 92 pages. Julien FISERA, *Eau sauvage*, pièce de théâtre, 1 heure, mars 2015, compagnie : *Espace commun*, Comédie de Béthune. Béthune, France.

Le titre de la pièce porte le nom du célèbre parfum de Christian Dior créé en 1966. Le texte de Valérie Mréjen raconte les relations d'un père bienveillant et surprotecteur envers sa fille, à l'image des effluves fortes qui émanent de ce parfum. Dans la mise en scène de Julien Fišera, la comédienne évolue dans un parallélépipède lumineux qui change d'ambiance chromatique au fil du texte. Les élèves peuvent ainsi comprendre que la couleur est capable de convoquer d'autres sens que la vue dans le but de décupler les émotions.

Créer une situation de cours permettant des pratiques artistiques de création conduisant à réaliser un projet dans lequel l'élève utilise la couleur pour solliciter les autres sens du spectateur. Ainsi, il prend conscience de l'interaction entre son propre corps et l'espace coloré en deux ou trois dimensions générant un afflux de sensations et d'émotions pouvant solliciter les autres sens.

L'objet comme matériau en art »

Extrait du programme :

« **L'objet comme matériau en art** : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique.¹² »

Parcours et acquis des élèves :

Le **cycle 2** laisse une place modeste à l'objet qui apparaît dans « **La narration et le témoignage par les images** » afin de « *Transformer ou restructurer des images ou des objets.*¹³ »

Au **cycle 3**, les élèves ont eu l'occasion de s'interroger sur « **Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace** ». Ainsi, ils ont été amenés à travailler sur : « *L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques ; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication) ; la relation entre forme et fonction.*¹⁴ »

En quoi les objets du quotidien peuvent-ils devenir matériau d'une œuvre d'art ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur utilise la transformation et le détournement des objets sans perdre de vue la dimension artistique. Ainsi, il interroge les pratiques liées à l'utilisation des objets, la signification qui en découle et change le regard des élèves sur le monde matériel qui les entoure.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : depuis leur plus jeune âge, les élèves sont entourés d'objets qu'ils finissent par ne plus vraiment voir. En outre, ils ont parfois une idée bien classique de la forme – noble - que devrait revêtir une œuvre d'art. Le fait de s'approprier des objets en tant que matériaux doit leur permettre d'interroger la définition de l'œuvre en fonction des époques.

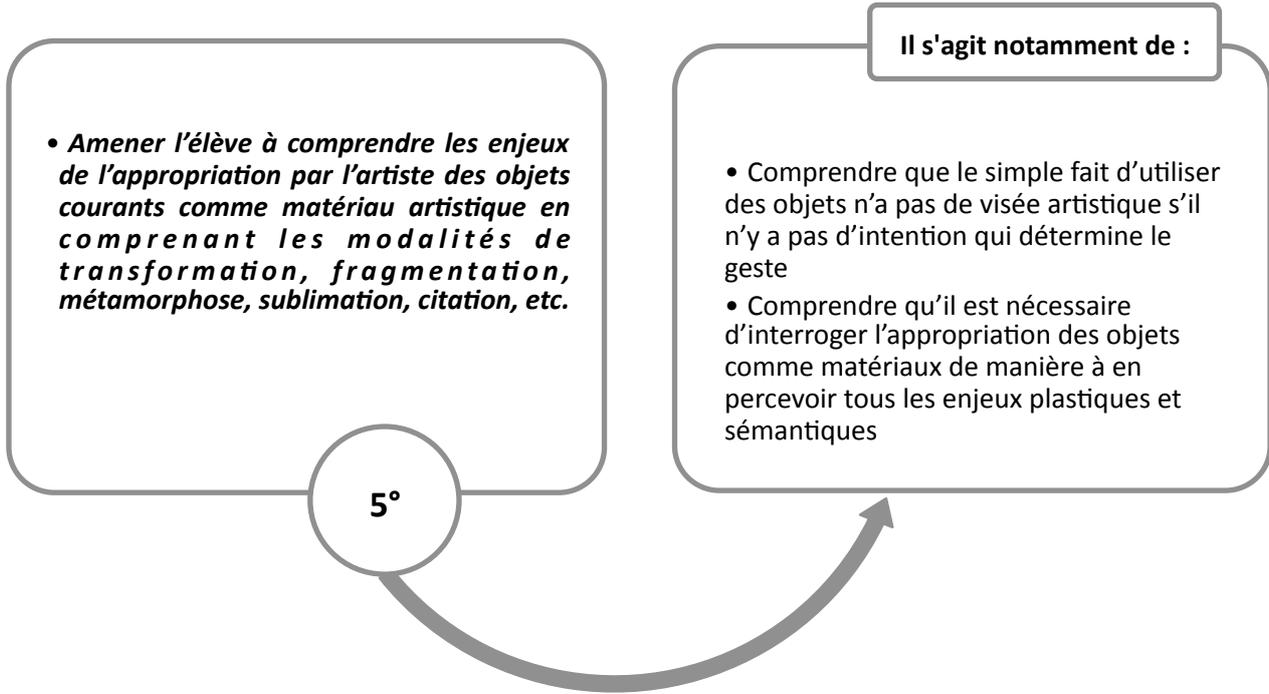
Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : en élaborant sa séquence de cours, le professeur invite ses élèves à s'intéresser à l'objet comme matériau afin de le transformer, le détourner de sa fonction, le sublimer, le changer de contexte, etc. Tout ceci devant répondre à une intention artistique manifeste.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : en interrogeant l'objet, en le manipulant et en le recyclant à des fins artistiques, l'élève pourra élargir sa palette de moyens d'expression artistique, rechercher des dialogues entre éléments matériels issus du réel et médiums artistiques plus traditionnels. Il pourra également, par exemple, prendre conscience du poids de la société consumériste dans notre vie et de la possibilité de la remettre en question par le biais de l'art, afin de devenir des citoyens responsables et des acteurs respectueux de l'environnement.

¹² Ibidem (cycle 4)

¹³ Ibidem (cycle 2)

¹⁴ Ibidem (cycle 3)

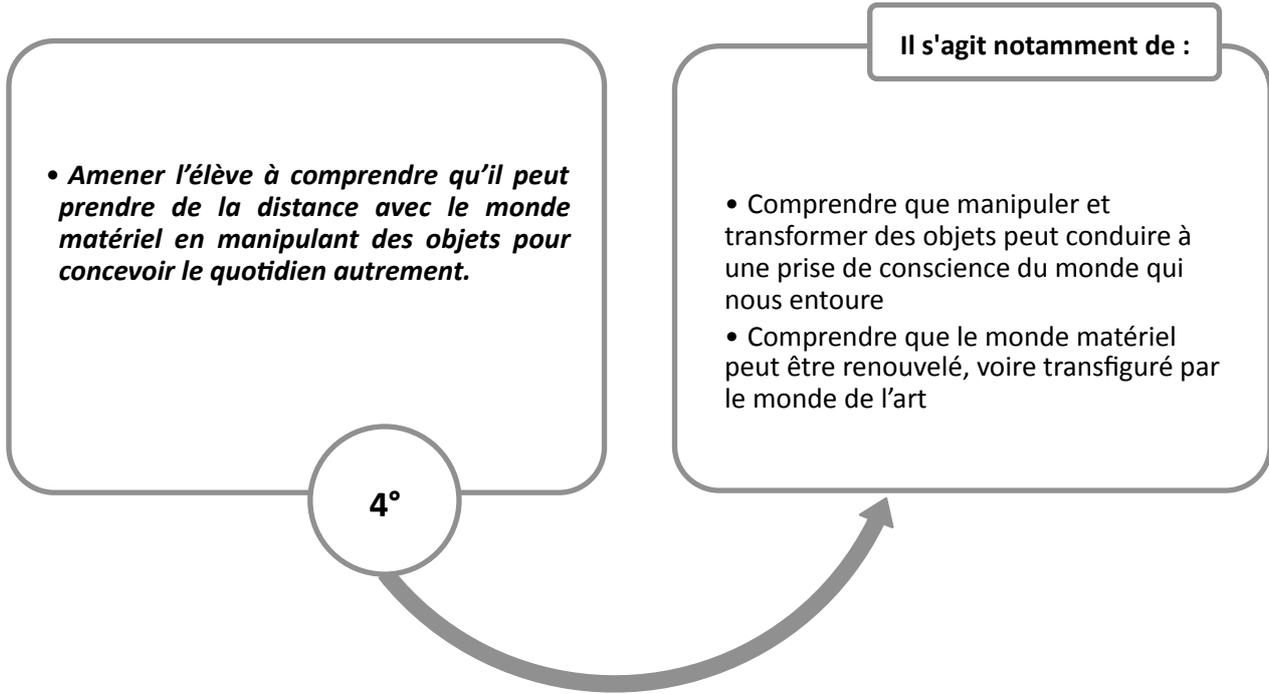


Œuvre de référence possible :

Brian JUNGEN (1970 -), *Cetology*, 2002, chaises en plastique, 1400 x 125 x 250 cm. Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada.

Entre la représentation de l'artiste, un animal sacralisé par les populations autochtones du Canada, et les chaises en plastique blanc vendues dans la grande distribution dont il est constitué, naît un écart troublant. Cette sculpture permet aux élèves de comprendre l'importance des effets plastiques et sémantiques des objets utilisés comme matériau d'une œuvre d'art, tout en invitant à questionner les valeurs de notre société actuelle : son éloignement quant au caractère spirituel de son environnement naturel.

Créer une situation de cours permettant des expérimentations portant sur la transformation de plusieurs objets. Utilisés comme des matériaux malgré tout reconnaissables, ils créent une distance avec le motif général représenté dans la production. La manipulation réflexive des objets permet de ce fait à l'élève d'appréhender le monde matériel avec un nouveau regard.

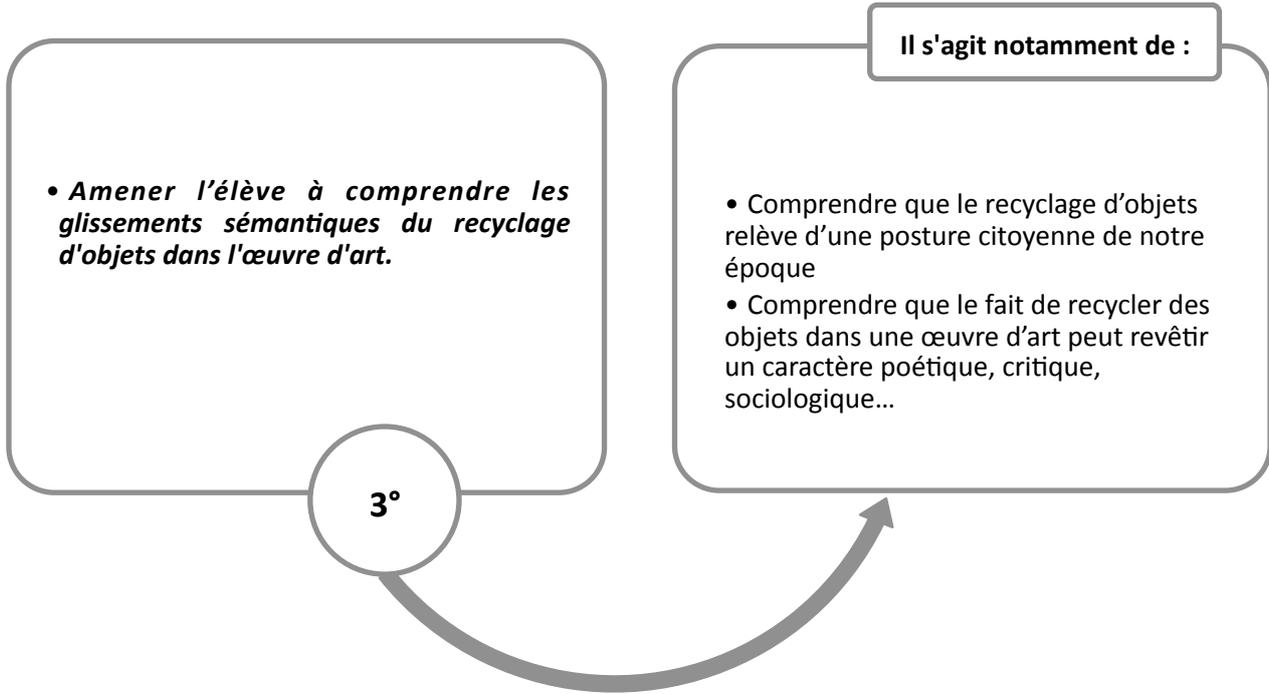


Œuvre de référence possible :

5.5 DESIGNERS, collectif formé en 2003, Jean-Sébastien BLANC, (1980 -), Vincent BARANGER, (1980-), Anthony LEBOSSÉ, (1981-), Claire RENARD (1980 -), *Patères en croûte*, de la série *Cuisine d'objets*, 2009.

Ce collectif de designers questionne la part de liberté que chacun peut trouver dans la société de consommation en proposant une alternative qui invite le consommateur à s'autosuffire, le rendant acteur dans son quotidien. La série *Cuisine d'objets* permet à l'élève de comprendre qu'il peut réinventer de nouveaux objets à partir de ce qu'il possède déjà pour l'amener à remettre en cause leur obsolescence rapide dans notre monde contemporain.

Créer une situation de cours permettant : la réalisation d'un projet plastique au sein duquel l'élève s'empare d'objets délaissés pour leur permettre de mener pleinement une nouvelle vie. Dans une production où ils deviennent indispensables, ils acquièrent peut-être une autre fonction même poétique. Ceci afin de mettre en évidence le caractère éphémère des objets et amener à penser le monde de la consommation différemment.



Œuvre de référence possible :

Daniel SPOERRI (1930-), *La douche (détrompe-l'œil)*, 1961, huile sur toile signée Morny, robinetterie fixée sur bois, 70 x 98 x 18 cm. Centre Georges Pompidou, Paris, France.

Dans cette œuvre, Daniel Spoerri associe un tableau récupéré aux puces avec un objet manufacturé, un pommeau de douche et sa robinetterie. L'étude de cette œuvre permet à l'élève de comprendre qu'un dialogue peut s'instaurer sans avoir recours aux mots. Un jeu d'analogie sémantique s'instaure entre les deux éléments de l'œuvre pour mettre en scène avec facétie le rapport entre culture et nature.

Créer une situation de cours permettant un questionnement par la pratique de la notion d'objet. Par la réalisation d'un projet, l'élève produit par exemple un dialogue riche de sens en intégrant un objet usuel dans une image sans avoir recours aux mots. De la sorte, l'élève redéfinit son rapport aux objets et à leur potentiel expressif dans une démarche de mise à distance critique.

Les représentations et statuts de l'objet en art

Extrait du programme :

« Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art ; l'œuvre comme objet matériel, objet d'art, objet d'étude.¹⁵ »

Parcours et acquis des élèves :

Le **cycle 2** conduit l'élève à aborder « **La représentation du monde** » en l'amenant à « *Représenter l'environnement proche par le dessin (carnet de croquis) ; photographier en variant les points de vue et les cadrages ; explorer la représentation par le volume, notamment le modelage*¹⁶ ».

Au **cycle 3**, l'élève a eu l'occasion de s'interroger sur « **La représentation plastique et les dispositifs de présentation** » par « *La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée...), l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants...)* », ainsi que les « *découverte et observation dans l'environnement proche de réalisations ou de situations liées à la représentation et ses dispositifs.*¹⁷ »

Catégoriser les objets aide-t-il à ordonner le monde afin de comprendre la complexité du réel ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur permet à l'élève de mettre à distance ce qu'il voit afin de mieux comprendre les présentations et les représentations artistiques de l'objet, ainsi que ses différents statuts. Savoir nommer et classer aura pour but de permettre à l'élève de comprendre le monde dans sa complexité. Objets naturels, objets techniques, objets symboliques, objets claniques, objets rituels, objets de marque, objets affectifs... sont des catégories empruntées par les artistes. Les représentations invitent à une réflexion sur la valeur que l'on accorde à ces objets, les présentations d'objets réels, tels quels, assemblés ou reconstitués interrogent la dimension d'artefact dans l'art.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : pour les élèves du cycle 4, les objets du quotidien ne peuvent pas relever d'une création artistique. Considérés comme banals, les objets que les élèves possèdent sont triviaux. Accordant un rôle noble à l'art, les élèves reconnaissent bien volontiers aux objets d'art anciens ou prestigieux un statut artistique. La préciosité, la valeur marchande et l'époque de l'objet dépendent pour beaucoup du jugement de l'élève pour catégoriser ce qu'il voit. C'est ainsi qu'il peut, comme un grand nombre de personnes, percevoir dans un *ready-made* une véritable imposture.

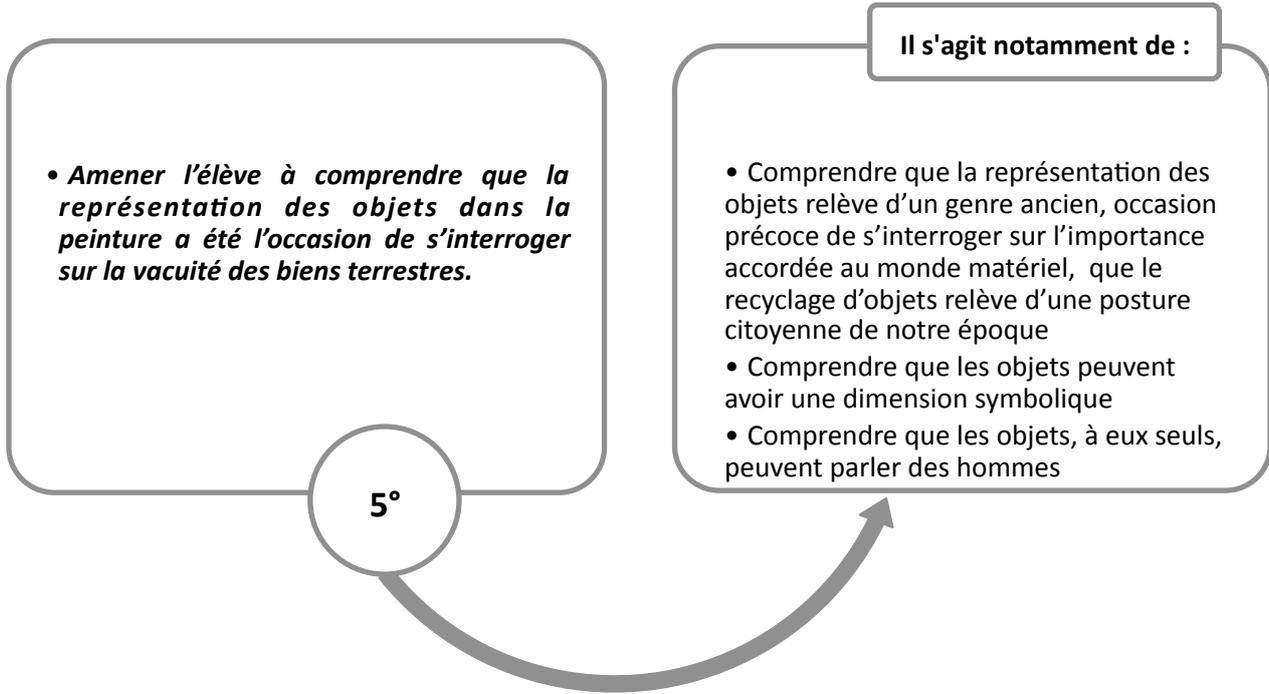
Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : le fait d'assembler des objets, de les représenter, de les transformer, d'analyser les œuvres où les objets sont représentés, utilisés, intégrés, permet de changer leurs représentations initiales et d'apprendre à mieux catégoriser pour comprendre les démarches artistiques.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : le professeur va amener progressivement à comprendre que le monde matériel des objets est au cœur de nombreuses démarches artistiques. Certaines d'entre elles s'emparent notamment des objets pour livrer une réflexion sur la vacuité de la vie.

¹⁵ Ibidem (cycle 4)

¹⁶ Ibidem (cycle 2)

¹⁷ Ibidem (cycle 3)

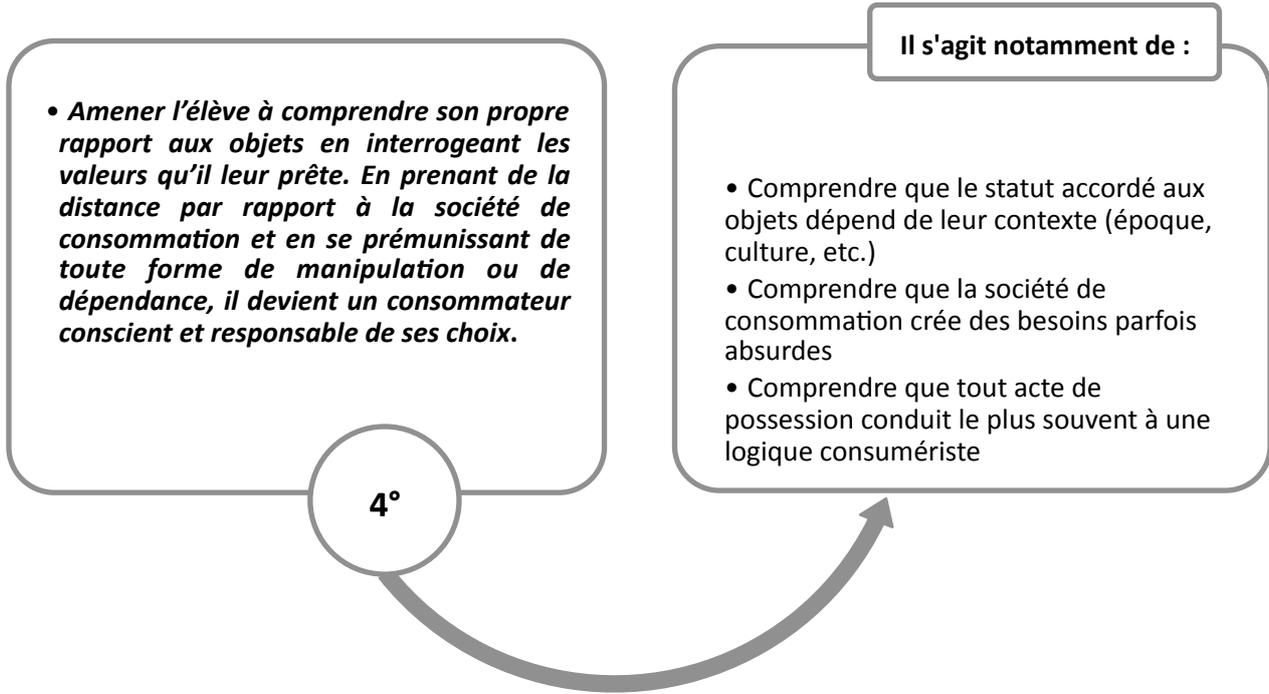


Œuvre de référence possible :

Hans HOLBEIN le Jeune (1497-1543), *Double portrait de Jean de Dinteville, envoyé de François 1er à Londres, et de son confident Georges de Selve*, dit *Les ambassadeurs*, 1533, huile sur panneau de bois, 209 x 207 cm. National Gallery, Londres, Royaume-Uni.

Les Ambassadeurs de Hans Holbein le Jeune montre l'intérêt accordé aux objets bien avant l'avènement de la société de consommation. Dans cette œuvre, l'emplacement central de l'étagère comportant des objets indique la vanité du pouvoir et de ses représentants. L'étude de cette peinture est aussi l'occasion d'amener l'élève à prendre conscience de la dimension intemporelle des œuvres d'art.

Créer une situation de cours permettant des pratiques artistiques de création conduisant l'élève à « rejouer », par exemple, une œuvre de la Renaissance comme *Les Ambassadeurs* d'Holbein afin de livrer une vision critique du monde actuel. Par une mise en scène personnelle et signifiante, l'élève adopte une attitude réflexive libre de tout asservissement aux objets prenant conscience de leur vacuité.



Œuvre de référence possible :

Tom SACHS (1966-), *Chanel Chain Saw*, 1996, carton, adhésif thermocollant, 30,5 x 68,5 x 94 cm.

Cette œuvre permet à l'élève de comprendre les valeurs des objets (valeur d'usage, d'estime, financière, symbolique, identitaire, etc.) dans une société en prenant conscience qu'une marque, une couleur, une matière, un ambassadeur, etc. peuvent davantage orienter leurs choix. Tom Sachs présente de manière ironique l'importance souvent absurde accordée aux marques en réalisant une tronçonneuse avec des sacs de la marque Chanel.

Créer une situation de cours permettant la réalisation d'un projet plasticien offrant à l'élève la possibilité de se mettre en scène avec des objets appartenant à la société de consommation. Il s'agit de questionner la manière dont elle peut influencer les habitudes, les comportements ou le quotidien de chacun. Cette production conduit l'élève à devenir un citoyen pleinement acteur et conscient de ses choix de consommation et de le libérer des diktats de la mode.

• **Amener l'élève à comprendre les différentes relations entretenues avec les objets, réels et/ou représentés, en interrogeant leur statut – artistique, symbolique, décoratif, utilitaire, publicitaire –, leurs valeurs, ainsi que leur nature – œuvre d'art, objet d'art, objet usuel, objet symbolique, design – pour adopter une attitude distanciée vis-à-vis du monde des objets.**

3°

Il s'agit notamment de :

- Comprendre que les rapports qu'entretiennent les objets réels et/ou représentés au regard de leur statut engendrent des œuvres qui analysent le monde contemporain
- Comprendre que l'univers consumériste régit par les objets, leurs diverses natures, ainsi que leurs relations font naître un questionnement susceptible de nous renseigner sur notre place dans la société

Œuvre de référence possible :

Mark DION (1961-) et Robert WILLIAMS (1960-), *Theatrum Mundi : Armarium*, 2001, cabinet en bois, objets divers, 281 x 280,5 x 63 cm. Dimitris Daskalopoulos Collection, Chalándri, Grèce.

En faisant référence à la tradition des cabinets de curiosités, cette œuvre met en scène deux approches théoriques du monde en disposant des objets selon des classifications. Elle révèle toutefois l'impossibilité et la vanité de toute entreprise prétendant offrir une image totalisante du monde et permet ainsi à l'élève de comprendre davantage les relations complexes qu'il peut entretenir avec les objets.

Créer une situation de cours permettant des pratiques artistiques de création conduisant l'élève à exposer des objets ordinaires sans les transformer. Il s'agit d'inventer, par des dispositifs de présentation, une collection singulière par sa dimension poétique, critique, ironique ou spirituelle. Ce projet permet à l'élève de comprendre comment les cabinets de curiosité proposent une lecture du monde en s'inscrivant dans une filiation.

Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)

Extrait du programme :

« **Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)** : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.¹⁸ »

Parcours et cursus des élèves :

Le **cycle 2** amène l'élève à s'emparer du numérique dans un rapport à « **La représentation du monde** » en le conduisant à « *Employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter* », ainsi qu'à « *Explorer des outils et des supports connus, en découvrir d'autres, y compris numériques*¹⁹ ».

Au **cycle 3**, l'élève a l'occasion de s'interroger sur « **La représentation plastique et les dispositifs de présentation** » par l'« *Utilisation de l'appareil photographique ou de la caméra, notamment numérique, pour produire des images ; intervention sur les images déjà existantes pour en modifier le sens [...] par les possibilités des outils numériques.*²⁰ »

Comment et à quelles fins les artistes s'emparent-ils de la dématérialisation propre au virtuel pour mieux interroger le réel ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur amène les élèves à distinguer les images numériques des images analogiques pour mieux choisir de les convoquer à bon escient.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : pour les élèves de cycle 4, le numérique et les images qui en découlent n'ont aucune particularité. Le numérique est souvent vu comme un langage, une forme, un procédé technique équivalent à un autre. L'élève n'a souvent aucune conscience de la spécificité immatérielle des images, de leur mode de conception et de diffusion trop proche de son univers visuel. Il en fabrique et en reçoit quotidiennement.

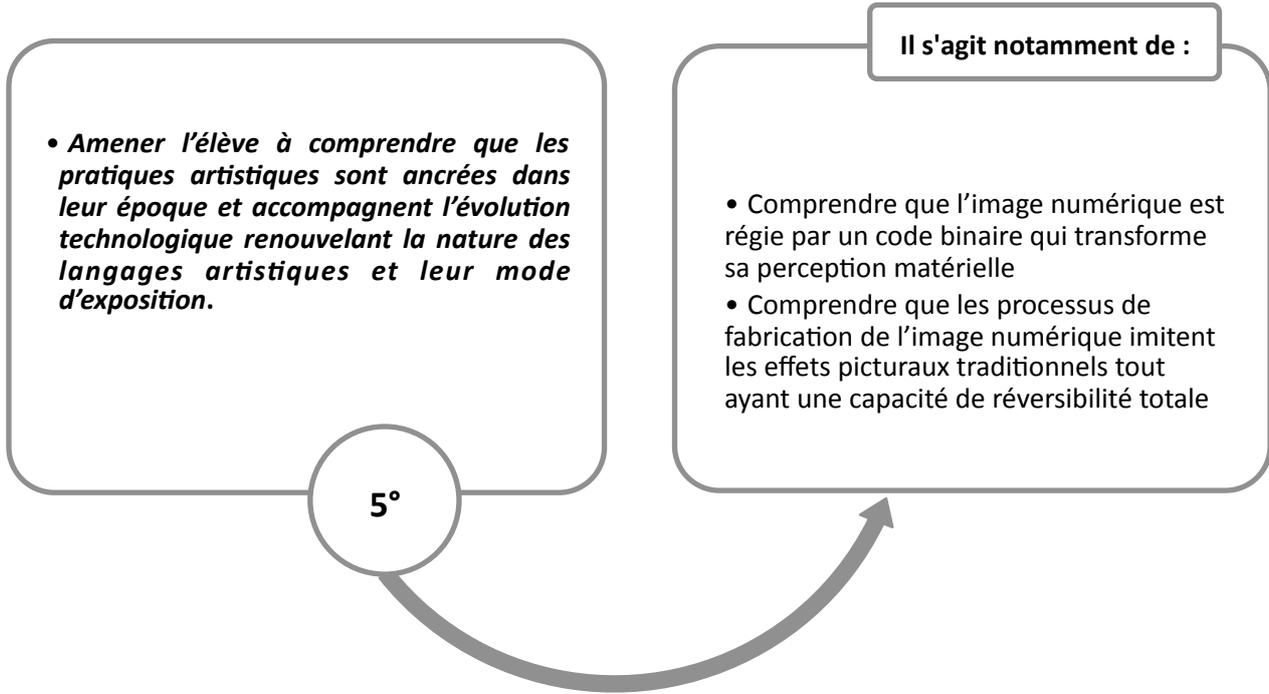
Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : en construisant son cours, le professeur amène les élèves à s'approprier les techniques actuelles, éclairés d'une connaissance des enjeux sociétaux et artistiques qu'elles induisent.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : en questionnant le numérique en tant que processus et matériau artistique, l'élève prend conscience de la virtualité des langages, de la rapidité des flux de diffusion, des nouveaux comportements induits par l'instantanéité des échanges.

¹⁸ Ibidem (cycle 4)

¹⁹ Ibidem (cycle 2)

²⁰ Ibidem (cycle 3)



Œuvre de référence possible :

David HOCKNEY (1937-), *Fleurs Fraîches*, dessin sur iPhone. Fondation Pierre Bergé - Yves Saint-Laurent, Paris, France.

En se saisissant de ces appareils aux fonctions multiples, David Hockney interroge leurs possibilités dans le champ de la création contemporaine. Le caractère réversible de l'image autorisant les repentirs, la simulation d'effets picturaux complexes, l'ubiquité de l'image par sa capacité de diffusion immédiate notamment au cours de la conception, ainsi que les modalités d'exposition de l'image immatérielle, permettent aux élèves de comprendre le regard singulier que posent les artistes sur les nouvelles technologies entre maîtrise et illusion.

Créer une situation de cours permettant : la réalisation d'un projet plastique proposant à l'élève de concevoir une ou plusieurs images ne pouvant exister sans les possibilités offertes par les technologies numériques actuelles.

- *Amener l'élève à comprendre que le numérique accentue la perméabilité des frontières entre les domaines artistiques contemporains : un dialogue riche de sens émerge alors de la confrontation, de l'échange, voire de la fusion entre les pratiques traditionnelles et numériques donnant forme à de nouvelles œuvres d'art hybrides qui interrogent leur rapport à l'histoire de l'art, à la réalité et au monde actuel.*

4°

Il s'agit notamment de :

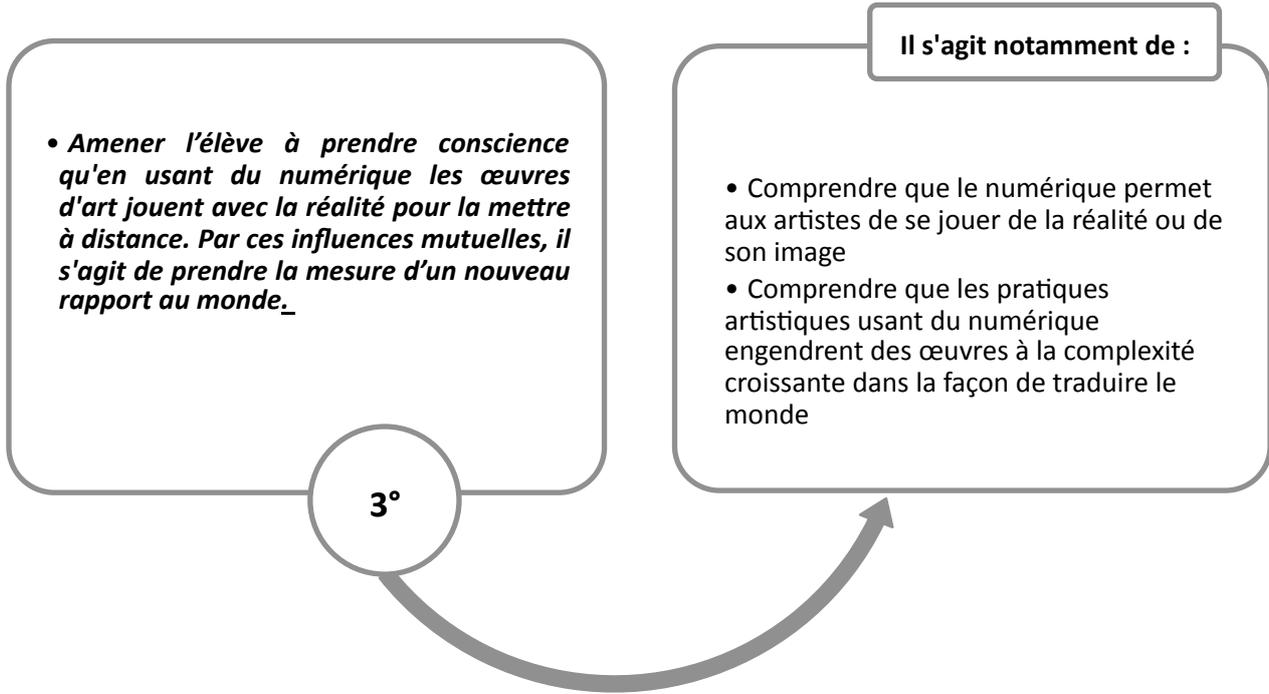
- Comprendre que les nouvelles technologies numériques utilisées par les artistes ne sont pas en opposition avec les techniques artistiques traditionnelles
- Comprendre que l'approche artistique par le biais du numérique remet en question le rapport que l'homme entretient avec le réel

Œuvre de référence possible :

Beate GÜTSCHOW (1970), *LS#17*, 2003, tirage chromogène, 115,9 x 168,9 cm. Musée Salomon R. Guggenheim, New-York, États-Unis.

À travers cette série, l'artiste réinterprète la tradition picturale des paysages idylliques. *LS*, abréviation de *Landschaft* qui signifie « paysage » en allemand, est le résultat d'une hybridation de plusieurs fragments de natures différentes : les prises de vue argentiques sont scannées, puis stockées pour être fusionnées dans un fichier Photoshop entièrement vide. Ces paysages faussement réels, car reconstruits permettent aux élèves d'appréhender les pratiques hybrides de certains artistes contemporains.

Créer une situation de cours permettant des pratiques artistiques de création conduisant l'élève à produire un projet en mêlant des techniques traditionnelles et des techniques numériques. Ceci dans la perspective d'interroger le caractère vraisemblable des images.



Œuvre de référence possible :

KOLKOZ, Benjamin MOREAU (1972-) et Samuel BOUTRUCHE (1973-), *Film de vacances, Hong Kong*, 2006, MDF, peinture, DVD, lecteur de DVD, écran (vidéo 9'45"), 170 x 100 x 100 cm. Galerie Emmanuel Perrotin, Paris, France.

Traduisant en images de synthèse les séquences filmées de leurs voyages, ensuite diffusées dans un salon de visionnage aux formes virtuelles, ce collectif d'artistes permet aux élèves de comprendre la complexité des relations entre les pratiques artistiques utilisant le numérique et la réalité simulée dans l'œuvre d'art. La conservation de la bande-son originale et la reconstitution des caractéristiques du film (flous, blancs, vibrations...) alimentent ces souvenirs transposés en formes synthétiques tendant vers l'abstraction.

Réalisation d'un projet plastique permettant à l'élève de modéliser sa vie pour mieux se jouer du réel par des moyens numériques ou des écrans.