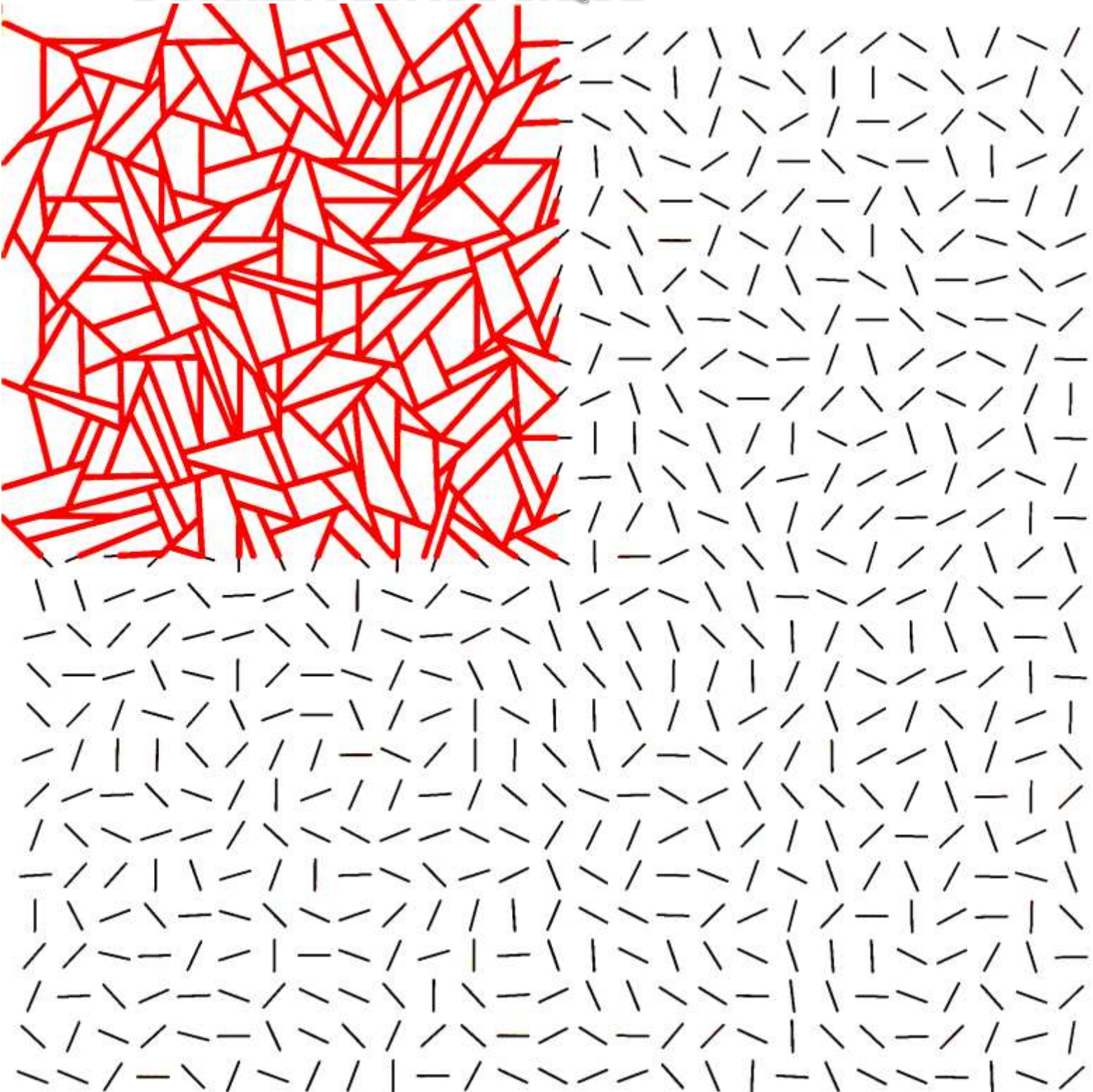


DOSSIER PEDAGOGIQUE



COLLECTION FONT

UNE COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN

Exposition au musée des beaux-arts de Carcassonne du 28 juin au 06 octobre 2019

Entrée libre, ouvert tous les jours de 10 h 00 à 18 h 00, fermé les jours fériés.

Dossier pédagogique réalisé par :

Christophe Horiot, Chargé de médiation Culturelle au Service des Musées de Carcassonne.

Anne-Marie Le Bon

Béatrice Navarro, professeur de lettres classiques, missionnée par l'Education Nationale.

1-NOTION DE COLLECTION

Qu'est-ce qu'une collection ?

Définition du dictionnaire de l'Académie française :

- Ensemble d'objets de même sorte que l'on réunit volontairement dans un esprit de curiosité, ou pour leur valeur artistique, scientifique ou documentaire.
- Ensemble des œuvres d'art contenu dans un musée
- Recueil de plusieurs ouvrages qui ont un rapport à une même matière ou qui appartiennent à un même genre ; série d'ouvrages consacrés à un même thème ou rassemblés sous une même présentation.
- Ensemble des échantillons produits proposés par un industriel, par un fabricant, à sa clientèle. Dans la haute couture, ensemble des nouveaux modèles créés par un couturier pour chaque saison.
- Accumulation de substance dans une partie du corps (collection de pus, par exemple)

DANS LE CAS DE LA COLLECTION FONT :

- ensemble d'œuvres d'art contemporain, œuvres achetées et rassemblées par un particulier
- collection qui rassemble divers types d'œuvres (techniques diverses)
- point commun : œuvres d'artistes contemporains.

Qu'est-ce que l'art contemporain ?

- **Définition du mot « contemporain »** (*dictionnaire en ligne Larousse*)

Qui est de même temps, de même époque

Qui est du temps présent, actuel.

- **Art moderne** (*dictionnaire en ligne l'internaute*)

Période de l'histoire de l'art qui concerne la première moitié du XXème siècle.

Elle regroupe différents mouvements et débute en 1907 avec

Les demoiselles d'Avignon de Pablo. Elle s'achève avec le début de l'art contemporain à partir des années 1960.

- **Art contemporain** (*dictionnaire en ligne l'internaute*)

Art qui englobe toutes les œuvres produites à partir de 1945.

Connaître diverses collections d'art.

- Collections des musées Beaux- arts
- d'art moderne : Céret ou le Musée National d'Art Moderne (MNAM) à Paris
- d'art contemporain : Musée régional d'art contemporain à Sérignan
- le Centre Régional d'Art Contemporain à Sète. (CRAC)
- Collection Piet Moget au Lieu d'Art Contemporain (L.A.C).
- Collection Agnès B.
- Collection Pinault
- Etc.

Mais il existe aussi des collections autres que d'art :

- collections scientifiques (concernant la faune, la flore, la géologie)
- collections de voitures
- collections de timbres, de disques, de livres d'artistes ou autres...

Prolongements en classe :

- constituer sa propre collection et la présenter : de poupées, de feuilles, de flacons de parfum, de timbres, etc. et nommer ce type de collection.
- s'interroger sur le devenir d'une collection, sur son évolution.

2 - FIGURATIF / ABSTRAIT

Définitions

Figuratif : qui figure, représente la forme réelle des choses

Art figuratif : qui s'attache à représenter les formes du monde visible, ou prend ces formes, nettement identifiables, comme matériau (en opposition à art abstrait)

Abstrait : qui résulte d'une abstraction (opposé à concret) ; privé de réalité concrète ou de références à des idées matérielles (explication trop abstraite) ; qui ne cherche pas à représenter la réalité tangible : art abstrait.

Encyclopédie Larousse : de tous temps, peintres et sculpteurs ont connu et utilisé le pouvoir que possèdent les lignes, les volumes, les couleurs de constituer des ensembles ordonnés, capables d'agir par eux-mêmes sur la sensibilité et la pensée. Mais ils n'estimaient pas possible de dissocier ce pouvoir d'une évocation, plus ou moins ressemblante, du monde visible. Ce n'est qu'à partir de 1910-1914 que certains peintres, en Occident, renoncent à la représentation. Kandinsky le premier définit un courant lyrique et romantique de l'abstraction, projection du monde intérieur et de la vision intérieure de l'artiste ; c'est au contraire géométrique la plus épurée que Malevitch,

Tatline (initiateur du constructivisme) ou Mondrian trouvent le lieu de rencontre de leur sens cosmique et de leur volonté rationnelle. A partir des 2 pôles ainsi définis se ramifieront, notamment à partir de 1945, bien des variantes : art concret (géométrique), expressionnisme abstrait (fondé sur le geste ou l'irradiation chromatique), art informel, tachisme, matiérisme, art cinétique, art minimal etc.

Et le non figuratif dans tout cela ?

Mouvement créé dans les années 1940 par Jean Bazaine et Charles Lapicque, rejoints entre autres par Maurice Estève, Alfred Manessier, ou Serge Poliakoff. Ces peintres, qui ne se veulent ni figuratifs, ni abstraits, « visent à exprimer leurs émotions face à la réalité des choses ». Ils traduisent, selon Bazaine, « des formes provenant de la nature, puisque les formes du tableau, si peu figuratives soient elles, il faut bien, même en passant à travers nous, qu'elles viennent de quelque part. »

ATELIERS :

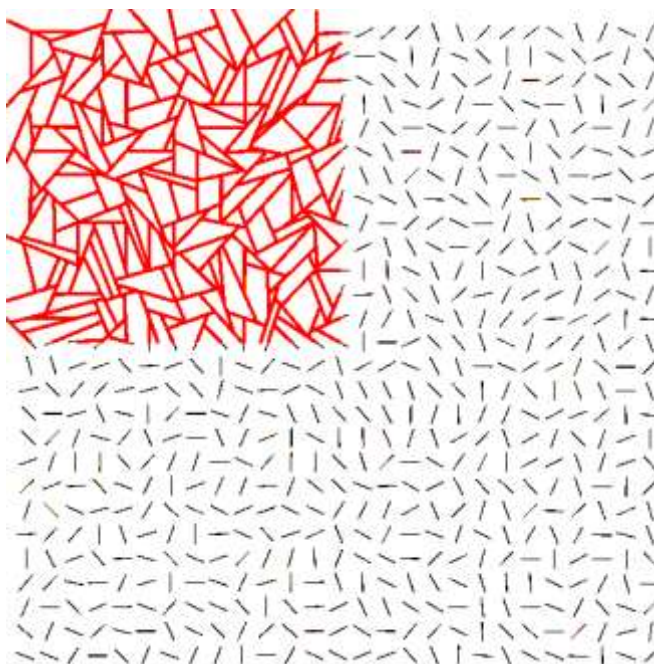
Passer du figuratif à l'abstrait : cadrer, isoler un détail d'un tableau, le photographier en macro, puis représenter avec une technique au choix.

De l'abstrait au figuratif : dessiner un réseau de lignes (droites ou courbes, peu importe) pendant un temps donné (de 30 à 45 secondes). Puis rechercher dans ce réseau de lignes, des formes qui feront émerger un visage, une silhouette, un animal, un végétal ou un objet... ou choisir un tableau figuratif dans les collections du musée et créer un tableau abstrait en n'utilisant que des formes géométriques.



Gregory Derenne (née en 1978)

Berlin #1, 2017
Huile sur carton noir, 70 x 50 cm



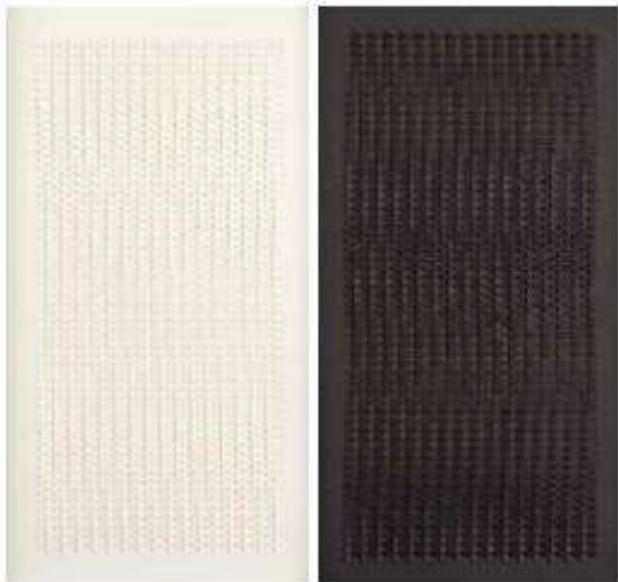
Vera Molnar (née en 1924)

Minorité agissante – A 1957, 2012
Acrylique sur toile, 80 x 80 cm



André Marfaing (1925-1987)

Composition Août 1971, 1971
Acrylique sur toile. 116 x 89 cm



Sascha Nordmeyer (né en 1977)

Espace temps 40 1971, 2017

Espace temps 41 1971, 2017

Papier blanc découpé, 54.5 x 31 cm

Papier blanc découpé, 54.5 x 31 cm



Esther Stocker (née en 1974)

Sans titre, 2008
Acrylique sur toile. 30 x 40 cm

3 - NOIR ET BLANC / COULEURS :

Le noir :

« Noir, c'est ... pas noir ! Et tant pis pour la chanson. Certes, cette couleur-là est à prendre avec des pincettes, comme le charbon, mais elle n'est pas si uniforme ni si désespérée, ni si noire, en somme, qu'on veut bien le croire. La preuve : si elle suit encore les corbillards et se niche dans les dernières sacristies, elle habille aussi les branchés. Désormais, l'élégance est en noir. Mais il y a plus encore : avec le blanc, son compère, le noir nous a construit un imaginaire à part, une représentation du monde véhiculée par la photo et le cinéma, parfois plus véridique que celle décrite par les couleurs. L'univers du noir et blanc, que l'on croyait relégué dans le passé, est toujours là, profondément ancré dans nos rêves et peut-être dans notre manière de penser. »

Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, « Le petit livre des couleurs ».

Symbolique du noir :

Symboles associés: mort, consumé, deuil, affliction, sommeil, désespoir, tristesse.

Couleur longtemps difficile à fabriquer et à « faire tenir », le noir est une couleur ambivalente : d'après Michel Pastoureau (historien *médiéviste français, spécialiste de la symbolique des couleurs*) il y a, dès le Moyen Age un « bon » noir et un « mauvais » noir.

Lié à la mort, au deuil mais aussi au péché : c'est le mauvais noir. Noir du diable et de la peur...

Symbole d'austérité, de tempérance et d'humilité : c'est le bon noir. Noir de l'habit de certains moines, des prêtres, de la robe des avocats, bref, noir de l'autorité et du savoir...

N'oublions pas le noir « chic » de la mode et de l'élégance, dont Pastoureau dit qu'il est l'héritier direct du noir princier de la Renaissance ».

Rapide histoire du noir :

Couleur la plus « consommée » par l'homme pour l'écriture, l'imprimerie, les photocopieuses et autres imprimantes, la peinture, mais aussi la mode, le noir est probablement la couleur fabriquée avec le plus grand nombre de procédés. Les pigments noirs, utilisés depuis la préhistoire, sont d'origines diverses et multiples : les hommes préhistoriques obtenaient leur noir de carbone en brûlant diverses matières, animales ou végétales, par exemple... Chacun de ces pigments de noir a une tendance plus ou moins prononcée qui se manifeste lorsqu'ils sont dilués (vers le bleu, le rouge, le vert, etc.)

Au XVI^e siècle, la Réforme combat les tons vifs (rouge, obtenu à partir de la garance, du murex ou de la cochenille, entre autres ; le bleu, avec le pastel notamment, etc.) et l'austérité devient la norme. Les sombres portraits des Réformateurs sont repris dans la peinture pour l'aristocratie et la bourgeoisie.

Au XVIII^e et au début du XIX^e, les progrès de la chimie, avec les produits de synthèse issus du charbon et du goudron, vont prendre le relais et permettent de démocratiser le noir dans l'habillement, tandis que le Romantisme impose le code du noir dans les représentations de la mélancolie en peinture. L'autorité se pare également de noir ! Entre ces moments de règne du noir et au tournant du XX^e siècle, la couleur s'impose et triomphe.



Benjamin Vautier (née en 1935)

La rue est un film, 2014
Correcteur sur papier, 29.7 x 21 cm

Atelier art et littérature

À la manière Benjamin Vautier, dit Ben, dont le style graphique a été popularisé sur les fournitures scolaires, choisissez une courte citation d'un des poètes ou auteurs de votre programme de français, et la reproduire : soit avec un correcteur blanc sur une feuille de papier noire ; soit sur votre tablette ou ordinateur créer une image sur fond noir avec une police blanche.

Puis passer à la couleur : même phrase poétique, en variant le fond et la graphie : que préférez-vous ? Qu'apporte le noir, qu'apportent les couleurs selon vous ? Vous pouvez joindre vos travaux personnels et d'autres œuvres de Ben à votre carnet de bord présenté à l'examen, et en expliciter l'aspect poétique ou artistique.

Exemples :

- Apollinaire, Alcools, « Marie »: Quand donc finira la semaine
- Baudelaire, Les Fleurs du mal, « L'ennemi » : Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage
- Hugo, Les Contemplations, «Vieille chanson du jeunes temps »: Moi, seize ans, et l'air morose.
- Racine, Phèdre : Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur



Mounir Fatmi (né en 1970)

L'année Zéro 04, 2012
Câble d'antenne coaxial et agrafes, 160 x 120cm



Choi Jun-Kun (né en 1965)

Sea, 2016
Encre de chine sur toile, 60 x 60 cm



Yann Masseyeff (né en 1968)

Air, 2017
Sculpture grès sur panneau plexiglas, 100 x 100cm



François Morellet (1926-2016)

Pi lourd n°2, 2011
Plaque de métal découpée et acrylique sur toile sur
bois n°3/3 100 x 100 cm

Le blanc :

« Ce cliché-là a la vie dure : « Le blanc ? entend-on fréquemment. Mais ce n'est pas une couleur ! » Il est vrai que ce pauvre blanc peine à être reconnu à sa juste valeur, et que, de tous temps, il fut l'objet d'une incroyable intransigeance. Car on n'est jamais content de lui, on lui en demande toujours davantage, on le veut « plus blanc que blanc » ! Pourtant, cette couleur-là est sans doute la plus ancienne, la plus fidèle, celle qui porte depuis toujours les symboles les plus forts, les plus universels, et qui nous parle de l'essentiel : la vie, la mort, et peut-être aussi –est-ce la raison pour laquelle nous lui en voulons tant ? – un peu de notre innocence perdue. »

Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, « Le petit livre des couleurs ».

Symbolique du blanc :

Symboles associés: silence, pureté, naissance, joie, brillance, espoir

Couleur ? Absence de couleur ? Valeur? C'est une question très moderne, en fait, parce que nos ancêtres ont toujours considéré le blanc comme une couleur à part entière : des hommes préhistoriques (qui l'utilisaient pour colorer leurs animaux sur les parois des grottes) aux enlumineurs du Moyen-Âge (qui en rajoutaient sur les parchemins).

Symbole de pureté, le blanc renvoie également à l'innocence, à la propreté, à l'hygiène, à la paix (hisser le drapeau blanc) et à la virginité, particulièrement depuis l'institution du mariage chrétien.

Couleur de la lumière divine, des anges et seconde couleur de la Vierge (immaculée conception), le blanc est aussi un signe de noblesse et de pureté associé à la peau (seuls les pauvres, qui travaillent dehors, sont hâlés : les « riches » restent pâles), du moins jusqu'au 19^{ème} siècle, époque à laquelle les bains de mer, réservés aux riches, développent la mode du bronzage.

Rapide histoire du blanc :

A la préhistoire, le blanc est obtenu à partir de calcaires. Dès l'Antiquité, il est aussi fabriqué à base de plomb : c'est le blanc de céruse, aussi appelé blanc de Saturne ou blanc d'argent, qui existe dans la nature sous forme minérale, l'hydrocérusite.

Servant également à fabriquer du fard (en y associant des graisses, de la cire et des poudres minérales ou métalliques), parfois mêlé à de la craie, on découvre sa toxicité au XVIII^e siècle, mais il reste en usage, malgré la commercialisation d'autres produits tels que le blanc de zinc (ou oxyde de zinc, pigment stable en peinture) au XIX^e, puis le blanc de titane (blanc opaque et neutre, au bon pouvoir éclaircissant, qui ne craquelle pas, ne jaunit pas et peut s'utiliser dans toutes les techniques de peinture, y compris la fresque) au XX^e. L'usage de la céruse, réputé être le meilleur pigment blanc (beaucoup utilisé pour peindre l'intérieur de bâtiments, notamment hospitaliers), est interdit au début du XX^e et il perd de son importance avec le déclin de la peinture à l'huile en dehors du domaine des beaux-arts.

Pour ce qui concerne la fabrication des autres couleurs (qui, pour Aristote comme Pastoreau, sont au nombre de 6 au total, donc 4, sans le noir et le blanc), très rapidement, avant l'apparition des couleurs synthétiques :

- le rouge : réalisé pendant la Préhistoire avec de l'oxyde de fer, produit pendant l'Antiquité à base de garance (plante), du murex (coquillage), puis de kermès (œufs de cochenilles qui parasitent les feuilles de certains chênes)
- le bleu : fabriqué dès l'Antiquité à base de guède (ou pastel) en Gaule, de lapis-lazuli en Egypte. Le bleu pastel des teinturiers (*isatis tinctoria*) fit la fortune de riches familles de Toulouse à la Renaissance. L'indigo importé des Antilles et d'Amérique par les Portugais et les Espagnols arrivera plus tard. Le bleu de Prusse est inventé en 1720 par un pharmacien de Berlin...
- le jaune : fabriqué à partir de la gaude (plante), de safran ou de sulfures (orpiment, par exemple)
- le vert : couleur très instable et difficile à fabriquer. Les pigments verts sont obtenus à partir de la malachite, de l'azurite, d'oxyde de cuivre (vert de gris) ou de terre verte (terre de Vérone). Dès le XIV^e siècle, deux pigments végétaux sont réalisés à partir de baies d'arbusier et d'iris.

Pratiques au musée :

- placer des bandes de scotch sur une feuille de papier blanche.
- peindre à la peinture acrylique noire l'ensemble de la feuille.
- après séchage retirer délicatement les bandes de scotch pour laisser apparaître le blanc du papier.

Renouveler l'opération en inversant (feuille noire et peinture blanche).

Prolongements en classe :

- Réaliser une collection de couleurs, et constater qu'il existe des quantités de nuances d'une seule et même couleur, que le support joue un rôle non négligeable, que l'association de couleurs modifie l'aspect de chacune d'elle....
- Réaliser un nuancier d'une couleur, faire des camaïeux....
- Opposer noir et blanc et couleur pour singulariser un objet dans une collection ou mettre en valeur une partie d'une production.
- Reproduire tout ou partie d'une œuvre en noir et blanc pour la mettre en couleur. Comparer les rendus
- Comparer différentes versions de tableaux monochromatiques : Carré blanc sur fond blanc de Malevitch ou monochromes bleus de Klein ou noirs de Soulages.

4- SUPPORTS, MATIERES, GESTES, OUTILS :

Variété et multiplicité des supports : intégration des nouvelles technologies

Pendant des siècles, les hommes ont peint sur des murs, des panneaux de bois, puis sur de la toile... tendue ou non sur un châssis.

Aujourd'hui, les artistes se sont emparés des nouvelles technologies et multiplient à la fois les supports et les techniques.

Si Picasso, le premier, a inséré, dans sa « Nature morte à la chaise cannée » (1912) des fragments d'objets prélevés du réel (un morceau de toile cirée pour le cannage, et une corde matérialisant l'ovale du cadre), qui « complètent » les parties peintes, c'est Marcel Duchamp, avec ses « ready-made » (1913) qui va révolutionner l'art en promouvant l'objet manufacturé, présenté sans transformation aucune, en œuvre d'art.

Dès lors, les objets ne sont plus seulement représentés par les artistes dans de magnifiques natures mortes, mais s'exposent sous des formes les plus diverses : accumulations, compressions, détournements, pièges ...

La collection Font nous donne à voir des œuvres très variées, tant sur le plan des techniques, que des supports, des gestes ou des matières.

AU MUSEE :

- 1- Référencer et expliciter les techniques.
- 2- Travailler sur des supports divers : papier partition, papier braille, papier journal, affiches, papier de couleurs juxtaposés, ou tout autre support « original » (tissus imprimés, tissus enduits ou non, papiers glacés ...)

Prolongements en classe :

Utiliser les logiciels de dessin. Eventuellement, compléter les productions à l'aide de techniques classiques (peinture, feutre, crayons divers et variés).

5 - GESTES ET MATIERES



Réf : marteau sur Placomur (Jean Denant – Architecture) et Fenouil de Claude Briand-Picard.

ATELIERS :

Choisir un outil et, sur du carton plume, laisser des marques qui feront référence

- à l'outil
- au support
- à une œuvre choisie dans l'exposition ou utiliser des papiers peints à découper, travailler (interventions au feutre, à la gouache, à l'encre, etc.) pour façonner des architectures ou autres sujets ...

Inventer des outils pour réaliser une production. Associer traces, gestes et outils. Installer son support de différentes manières, travailler dans différentes postures et comparer, pour un même outil, les traces laissées (couleurs, empâtements....).

6- TRANSPARENCES



Définitions

Transparence : propriété qu'a un corps, un milieu, de laisser passer les rayons lumineux, de laisser voir ce qui se trouve derrière (contraire : **Opacité** : état de ce qui est opaque, qui ne laisse pas passer la lumière).

En optique, le verre est l'incarnation même de la transparence, qu'il soit support, médium, ou objet de la représentation en peinture. L'art des maîtres verriers est pratiqué depuis l'Antiquité, s'illustre au Moyen-Âge avec l'art du vitrail et revient en force avec l'Art nouveau...

Kandinsky réalisa des peintures sur verre. Les transparents, toiles translucides peintes des deux côtés et qu'un éclairage placé alternativement devant ou derrière permet d'animer fut très en vogue aux XVIIIe et XIXe siècles. Corot travailla le cliché-verre.

La perméabilité des supports à la lumière fut à l'origine de la photographie...

Photogrammes, rayogrammes, doubles expositions, surimpressions et même radiographies sont aujourd'hui utilisés par les plasticiens. En peinture, glacis, aquarelle, aérographe, grattage, palimpseste sont des techniques qui laissent transparaître le fond, tout en favorisant la superposition et l'échelonnement des plans en profondeur.

La transparence est également un concept cher aux architectes (de l'utilisation du verre pour le Crystal Palace de Joseph Paxton au style international du Bauhaus jusqu'aux gratte-ciels contemporains) et aux sculpteurs (choix des matériaux, mais également jeux des pleins et des vides)...

Source : Philippe Junod, « Nouvelles variations sur la transparence »

<https://journals.openedition.org/appareil/1197>

Ateliers au musée :

- Travail sur rhodoïd aux marqueurs Posca.
- Réalisation de formes géométriques et lignes droites ou courbes.
- Certaines formes doivent être remplies, d'autres zébrées ou vides.

Prolongements en classe :

- Découvrir et tester des techniques de peinture (aquarelle, techniques « mouillé sur sec », et « mouillé sur mouillé ») permettant des effets de transparence
- Travailler différentes matières (papiers cellophane, de soie...)
- Peindre sur des supports transparents (rhodoïd ou calque) et placer la réalisation devant une fenêtre (on pourra superposer les transparents, pour obtenir des effets différents)

7- PORTRAITS

Définition : Il s'agit d'une œuvre représentant une personne réelle ou fictive. Le portrait est basé sur la représentation physique d'un modèle, il en exprime aussi la dimension psychologique et morale. Les types de composition sont multiples : un personnage seul ou en groupe, en pied ou en buste, dans un décor ou sur un fond neutre...

Rapide histoire du portrait dans l'art

Les premiers portraits connus dans l'Antiquité sont des portraits funéraires retrouvés en Egypte, peints à l'encaustique sur bois datant des 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} siècles après J.-C. Les Romains apprirent des Grecs le portrait individuel, utilisé dans un but religieux, funéraire mais aussi officiel. Au Moyen-âge, le portrait s'efface au profit de la peinture religieuse et des saints. L'on retrouve toutefois des effigies de donateurs au sein de représentations religieuses. Pendant la Renaissance, la noblesse ainsi que la bourgeoisie sont portraiturées dans un cadre officiel ou privé. La redécouverte de l'art antique et l'influence italienne imposent aux artistes de concilier le réalisme de la physionomie du modèle et la recherche du Beau idéal. Cependant, le souci de réalisme prime chez les artistes des pays nordiques. Le 18^e siècle est marqué par l'apogée du portrait officiel avec « Le portrait de Louis XIV » par Hyacinthe Rigaud.

Le portrait intime se développe avec par exemple des femmes en conversation, des familles, des enfants.

Aux XIX^e et XX^e siècles, le portrait se développe en fonction des mouvements artistiques : réalisme, impressionnisme, cubisme, abstraction...

Le portrait prend diverses formes, il peut être :

- d'apparat
- allégorique
- de propagande
- de représentation
- social
- intimiste

Différencier les types de portraits :

- en pied
- buste
- visage
- face / profil / dos, $\frac{3}{4}$
- groupe
- Etc.



Gabriele Beveridge (né en 1985)

Sweet Rot Adoring, 2016
Poster, verre soufflé à la main, plume,
cadre d'artiste 60 x 52 x 30 cm



Kepa Garraza (né en 1979)

Power / Kim Jong-Il, 2016
Pastel sur papier, 140 x 100 cm

Pratiques en classe ou au musée :

- modifier les couleurs d'un portrait
- mettre en couleurs un portrait noir et blanc
- « terminer » un portrait partiel
- combiner les portraits
- prendre la pose d'un personnage d'une œuvre et se faire photographier
- travailler le portrait photographique de différents points de vue (plongée / contre-plongée) et observer les effets

8- ART ET ENGAGEMENT POLITIQUE ET SOCIAL DES ARTISTES

Sources :

Paul Ardenne <http://www.arpla.fr/canal10/ardenne/ardenne.pdf>

Marion Spataro <https://deuxieme-temps.com/2018/12/20/lengagement-artistique-estil-encore-dactualite/>

Et <https://www.oeil-maisondesjournalistes.fr/2017/12/14/art-outil-politique/>

Définitions :

Engagement : fait de prendre parti et d'intervenir publiquement sur les problèmes sociaux, politiques, etc. de son époque.

Politique : relatif à l'organisation du pouvoir dans l'Etat, à son exercice.

« *Transformer le monde, a dit Marx ; changer la vie, a dit Rimbaud ; ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.* » (André Breton, Position politique du Surréalisme, discours au congrès des écrivains de 1935)

Artiste engagé ou œuvre d'art engagée, ou, du moins, portée politique d'une œuvre d'art ? L'œuvre d'art peut-elle réunir enjeux politiques et esthétiques ?

La notion d'artiste engagé, introduite par Sartre au milieu du XXe siècle, reste d'actualité, même si elle s'est progressivement déplacée de la personne même de l'artiste à l'œuvre elle-même, en s'intéressant à la fois à son contexte de réalisation, à ses caractéristiques formelles et à ses conditions de réception par le public.

« L'observation des pratiques contemporaines dites « engagées » révèle davantage *une volonté de générer de nouveaux questionnements vis-à-vis des failles du système actuel que de contribuer à un changement immédiat et radical de la société même.* » (Spataro Marion auteur dans la revue numérique « deuxième temps ») L'artiste engagé serait donc une sorte « d'éveilleur de conscience » moderne : conscient de pouvoir dévoiler le monde sous un jour différent, il « considère l'art comme un moyen d'exprimer ouvertement des idées, qu'elles relèvent ou non de l'art en lui-même » (Spataro Marion) et utilise ses œuvres pour interpeller le public sur les causes qu'il défend ou dénonce. (Picasso après la réalisation de *Guernica*, qui écrit « *La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre offensif et défensif contre l'ennemi.* »)

Si, des années 1960 à la fin des années 1970, les artistes « politiquement engagés » ont rejeté la théorie de « l'art pour l'art » en adoptant une attitude fortement contestatrice (regroupés le plus souvent en collectifs, tels que « Les Malassis », « La Nouvelle Figuration », Buren.Mosset.Parmentier.Toroni « B.M.P.T »...), voulant « rendre l'art au peuple » et ne prônant plus la recherche du « beau » avant tout, à partir des années 1990, les artistes porteurs d'un regard critique sur la société dans laquelle ils vivent vont s'engager d'une manière plus personnelle, réduisant l'écart entre message militant et recherche esthétique. L'idée devient alors de créer des œuvres qui feront naître questionnements, remises en questions chez le spectateur (ex : Boltanski et son travail sur la mémoire).

Par sa force d'évocation, par sa capacité à faire surgir des émotions, à donner matière à réflexion, l'œuvre d'art devient un outil de témoignage ou de dénonciation d'un fait

Pour faire un lien avec l'histoire de l'art :

Distinguer, comme Paul Ardenne, les 3 logiques de formes historique d'art à visée politique

- la tutelle : l'art sert le pouvoir et en réalise la symbolisation les artistes sont assujettis à une « idéologie esthétique », à un code de représentation (par exemple : œuvres de l'Égypte antique, du Moyen-Âge, mais également codes des styles sous Louis XIV, ou, plus récemment ou encore aujourd'hui, codes de tous les états totalitaires.)

- la collusion : les artistes s'émancipent et revendiquent leur liberté de création. Il n'y a pas instrumentalisation de l'art (et des artistes) par le pouvoir, les artistes s'engagent donc librement, sans cependant franchir les limites des règles tacites établies (faute de quoi, la censure fait son effet). Mais de l'engagement à la propagande (et donc à une possible tutelle), le chemin est parfois bien court.

- L'opposition est la troisième forme de l'art politique historique, forme qui renvoie à la modernité. L'engagement de l'artiste est contestataire, « correctif, en opposition aux valeurs établies, dans le but de leur renversement ». (P. Ardenne)

Propositions de pratiques :

Rechercher, dans l'exposition, les œuvres ressenties comme porteuses d'un message engagé et développer ce message dans un texte (article, récit, critique, etc.)

Se saisir d'un message, traduire son propre engagement dans une production plastique.

9 – TITRES

Le titre est « une politesse pour le spectateur », disait l'artiste Hajdu.

Il accompagne l'œuvre. Il informe, oriente, voire réduit le champ d'interprétation ou, au contraire, installe le doute dans l'esprit du spectateur en proposant jeux de mots ou fausses pistes...

Le titre peut être

- définition ou générique (nature morte, portrait, paysage)
- description ou explication du sujet : il limite ou oriente l'interprétation de l'œuvre
- citation
- partie intégrante de l'œuvre (« Ceci n'est pas une pipe », de Magritte par ex)
- référence, hommage
- parodie, pastiche
- mais il peut aussi laisser totalement libre l'interprétation du spectateur : « Sans titre ».

Pistes de travail avec les élèves :

Sélectionner quelques œuvres « sans titre » et proposer aux élèves de leur en attribuer un.

A l'inverse, cacher le titre de certaines autres, et demander aux élèves de l'imaginer.

On pourrait également, en classe et avant la visite, (sans leur donner le nom de l'artiste) demander aux élèves :

- soit de réaliser un croquis
 - soit, si cela leur semble trop difficile, de rédiger un court texte décrivant l'œuvre qu'ils imaginent à partir de l'un des titres suivants :
- | | |
|--|---|
| - « Le Mandylion » (def : Le Mandylion ou Image d'Édesse est, selon une tradition chrétienne, une relique consistant en une pièce de tissu rectangulaire sur laquelle l'image du Christ (ou Sainte face) a été miraculeusement imprimée de son vivant) | - « Détenu particulièrement surveillé » |
| - « La rue est un film » | - « L'année zéro » |
| - « Qui tente d'échapper à son devenir » | - « Beyond the white horizon » |
| - « Fragments de rêves » | - « Into the darkness » |
| - « Contrepoint » | - « Pneus » |
| - « Le pays a changé de nom » | - « Lignes de faille » |
| - « La vis qui te dévore encore » | - « Il dramatisera nos instincts » |
| - « Maison du crabe » | |

Ces productions seront ensuite à confronter avec les œuvres lors de la visite.

Le titre peut aussi être citation, hommage, référence faits par l'artiste à un autre artiste, une autre œuvre : c'est le cas d'Eduardo Arroyo, avec son « Nouveau portrait moderne de la maja vestida et de la maja desnuda ».



La tour de Babel
Peter Bruegel, 1563
Huile sur panneau de chêne, 114 x 155 cm
Vienne, Kunsthistorisches Museum, salle 10



Babel
Eva Nielsen 2011
Huile sur panneau de bois, acrylique et sérigraphie, 200 x 230 cm

Le titre de l'œuvre d'Eva Nielsen nous ramène également à l'huile célèbre de Brueghel...

Parfois, ce n'est pas le titre d'une œuvre qui nous « ramène » à une autre, mais un sentiment de « re-connaissance ».

Il est possible que cela soit voulu par l'artiste, qui en appelle à notre connivence, mais sans un titre ou une indication explicite, nous ne pouvons l'affirmer.

La question de la « référence » est peut-être voulue par lui, mais peut-être n'est-ce que notre regard, nos connaissances et nos choix esthétiques qui induisent notre interprétation, forcément subjective.

Par exemple, nous avons associé Erwin Olaf à Vermeer (pour les couleurs, la lumière, et aussi le damier, probablement).

Ce fragment de « Esbos per un retrat en un revolt » de Manuel Boix à un fragment de « La vague » d'Hokusai ...

Si ces associations sont très personnelles et subjectives, il peut néanmoins être intéressant de procéder, avec des élèves, à l'interrogation de leurs références culturelles... Mises en résonance, réseaux ainsi constitués permettent de concevoir qu'y compris dans ses propres productions, l'élève, à l'instar de l'artiste, possède en lui des références qui influent sur son travail.

10 - LA PERSPECTIVE DANS L'ART

Œuvre de référence dans l'exposition :



Définition (dictionnaire Larousse) :

Art, technique de la représentation en deux dimensions, sur une surface plane, des objets en trois dimensions tels qu'ils apparaissent vus à une certaine distance et dans une position donnée.

Perspective cavalière : établie d'un point de vue rejeté à l'infini, selon un système qui conserve le parallélisme des lignes

Perspective aérienne : qui est exprimée en peinture, par la dégradation des valeurs et des teintes.

Rapide histoire de la perspective :

Si, pendant l'Antiquité, des philosophes et mathématiciens grecs avaient déjà posé les bases du travail sur la perspective, il faut attendre la Renaissance pour que des règles géométriques soient établies.

En 1415, à Florence, Brunelleschi réalise sa première expérience (dite de la Tavoleta) sur la perspective centrale. Par la suite, Alberti, Francesca, Donatello, Ucello et Vinci notamment développeront les applications de la perspective en peinture, en travaillant les notions de ligne d'horizon et de point de fuite.

A noter :

D'autres procédés avaient permis (et continuent de le faire !) aux artistes de traduire l'espace et la profondeur de champ :

- le recouvrement
- la variation de taille des éléments du tableau en fonction de l'éloignement
- les couleurs
- le net et le flou, entre autres....

Lorsqu'on parle de perspective, il ne faut pas oublier

- La perspective symbolique (liée notamment à la peinture égyptienne de l'Antiquité et à la peinture religieuse du Moyen-Âge) : est grand ce qui est important, sans qu'aucun critère de réalisme s'impose.
- La perspective atmosphérique (dite également aérienne) : gradation des teintes et fondu des lignes (Sfumato de Léonard de Vinci).

Ateliers au musée :

Réalisation d'une perspective d'angle sous forme d'un pas à pas en utilisant deux points de fuite et une ligne d'horizon. La forme géométrique dessinée sera transformée par les élèves selon leurs goûts afin d'intégrer un paysage.

Prolongements en classe :

Construire un paysage avec point(s) et lignes de fuite

Sur une architecture ou un paysage au choix, déterminer points et lignes de fuite

11 - LIGNES ET FORMES : GEOMETRIQUES ET AUTRES



Avec la perspective, la géométrie s'était déjà invitée dans l'œuvre d'art. Mais au début du XXe siècle, de nombreux artistes érigent la forme géométrique simple en « sujet » du tableau : Malevitch et les Constructivistes (mouvement qui évoluera vers le Suprématisme) affirment « la souveraineté de la forme abstraite et géométrique : carrés, rectangles, cercles, triangles et croix se touchent, se superposent ou s'ignorent. ».

L'abstraction géométrique suivra, associant formes géométriques et aplats de couleurs, ainsi que le Néoplasticisme, avec Mondrian, qui construit son œuvre avec des lignes verticales et horizontales noires. Les artistes de l'Art Minimal (Sol LeWitt, Ellsworth Kelly, Franck Stella ou Barnett Newman, pour ne citer qu'eux), comme François Morellet, appliquent aussi des notions de géométrie à leur peinture.

Certaines œuvres de l'exposition ramènent quant à elle aux œuvres d'artistes des mouvements de l'Art cinétique et de l'Op'art.

Ateliers au musée :

- utilisation d'objet de récupération que l'on fixe sur le support.
- Après une longue observation du résultat intervenir à l'aide de pastels, crayons, feutres, peinture afin d'équilibrer et interagir avec l'objet déjà placé.

Prolongements en classe :

- associer formes et couleurs pour représenter diverses compositions : natures mortes, portraits, paysages (on pourra réduire les formes à une seule (rond, par exemple) ou les couleurs)
- choisir un tableau figuratif et le transformer en formes géométriques
- pour les plus jeunes : réaliser divers graphismes avec des lignes, en évitant et contournant des formes géométriques ; changer de couleur, changer d'outil, changer de main, travailler avec les 2 mains sur des formats divers, des supports inductifs (carton ondulé).

Art et littérature

1. Texte théâtral : « Art », Yasmina Reza, 1994, scène d'exposition

« Art » a été représenté pour la première fois en 1994 à la Comédie des Champs-Élysées, mettant en scène trois amis avec Pierre Vanneck dans le rôle de Marc, Fabrice Luchini dans celui de Serge, et Pierre Arditi dans celui d'Yvan; la dramaturge présente une satire d'un milieu parisien aisé et cultivé et de sa prétention intellectuelle. Le tableau blanc fait problème entre les deux personnages : pourquoi, à votre avis, les deux amis s'opposent-ils sur la notion d'œuvre d'art? Retrouvez et classez leur argumentation.

Le salon d'un appartement.

Un seul décor. Le plus dépouillé, le plus neutre possible.

Les scènes se déroulent successivement chez Serge, Yvan et Marc.

Rien ne change, sauf l'œuvre de peinture exposée.

Marc, seul.

Marc : Mon ami Serge a acheté un tableau.

C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir de fins liserés blancs transversaux.

Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue et il aime l'art.

Lundi, je suis allé voir le tableau que Serge avait acquis samedi mais qu'il convoitait depuis plusieurs mois.

Un tableau blanc, avec des liserés blancs.

Chez Serge.

Posée à même le sol, une toile blanche, avec de fins liserés blancs transversaux.

Serge regarde, réjoui, son tableau.

Marc regarde le tableau.

Serge regarde Marc qui regarde le tableau.

Un long temps où tous les sentiments se traduisent sans mot.

Marc : Cher ?

Serge : Deux cent mille.

Marc : Deux cent mille ?....

Serge : Handtington me le reprend à vingt-deux.

Marc : Qui est-ce ?

Serge : Handtington ?!

Marc : Connais pas.

Serge : Handtington ! La galerie Handtington !

Marc : La galerie Handtington te le reprend à vingt-deux ?....

Serge : Non, pas la galerie. Lui. Handtington lui-même. Pour lui.

Marc : Et pourquoi ce n'est pas Handtington qui l'a acheté ?

Serge : Parce que tous ces gens ont intérêt à vendre à des particuliers. Il faut que le marché circule.

Marc : Ouais...

Serge : Alors ?

Marc : ...

Serge : Tu n'es pas bien là. Regarde-le d'ici. Tu aperçois les lignes ?

Marc : Comment s'appelle le...

Serge : Peintre. Antrios.

Marc : Connu ?

Serge : Très. Très !

Un temps.

Marc : Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs ?

Serge : Mais mon vieux, c'est le prix. C'est un ANTRIOS !

Marc : Tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs !

Serge : J'étais sûr que tu passerais à côté.

Marc : Tu as acheté cette merde deux cent mille francs ?!

Serge, Comme seul.

Serge : Mon ami Marc, qui est un garçon intelligent, garçon que j'estime depuis longtemps, belle situation, ingénieur dans l'aéronautique, fait partie de ces intellectuels, nouveaux, qui, non content d'être ennemis de la modernité, en tirent une vanité incompréhensible.

Il y a depuis peu, chez l'adepte du bon vieux temps, une arrogance vraiment stupéfiante.

Atelier art et littérature

1. Rechercher l'œuvre Carré blanc sur fond blanc, huile sur toile, peinte par Kasimir Malevitch en 1918, et montrer en quoi elle pourrait illustrer le tableau opposant les deux personnages de Reza.

2. Improviser une scène de théâtre et la jouer devant la classe : en binôme, choisir l'une des œuvres de l'exposition, que vous appréciez particulièrement, ou au contraire que vous n'appréciez pas du tout. Puis, à la manière de Yasmina Reza, faites dialoguer deux ami-e-s qui s'opposent dans leur appréciation de cette œuvre, finalement très subjective...

12 – ARCHITECTURES

Depuis l'Antiquité, la peinture propose des représentations de l'architecture. Villages, villes, édifices prestigieux (châteaux, palais) ou religieux (temples, églises...), en « état » ou en ruines (prisées par le mouvement Romantique), dans leur ensemble ou partiellement, les représentations sont tantôt décors, tantôt éléments de mises en scène servant la religion (notamment au Moyen Âge), le pouvoir ou l'histoire...

Réalistes (vedute), ou imaginaires, oniriques (œuvres de Piranèse, par exemple), les représentations d'architectures peuvent être animées par la présence de personnages, ou, au contraire, en être absolument privées.

La photographie participe aujourd'hui de ce travail documentaire et artistique sur l'architecture dans sa diversité. (Pour rappel, en 1851, cinq photographes avaient été chargés de réaliser un inventaire du patrimoine architectural français afin de compléter les études des architectes attachés à la Commission des Monuments Historiques).

Ateliers possibles, au musée ou en classe :

- Comparer des représentations d'architectures des collections permanentes aux œuvres de l'exposition temporaire
- Réaliser des collections d'édifices (tours et autres)
- Insérer des reproductions d'architectures diverses dans un paysage choisi ou non dans la collection permanente du musée
- Comme Bruegel, insérer des scènes avec engins de constructions et corps de métiers à l'ouvrage

Autres prolongements possibles en classe

- composer un paysage avec les reproductions des architectures (contraintes : nombre imposé – autoriser ou non plusieurs fois la même architecture, insérer dans un paysage choisi dans les collections permanentes ou à inventer ...)
- poursuivre l'une des architectures choisies
- insérer des objets, des personnages dans une architecture.

QUELQUES RAPPELS SUR CERTAINS MOUVEMENTS

Expressionnisme abstrait (ou Ecole de New York)

C'est le premier mouvement d'art abstrait américain né dans les années 40, initié par le peintre Arshile Gorky.

La première génération se développe à New York entre 1942 et 1957. Ce mouvement, qui regroupe une quinzaine d'artistes, s'intéresse à la gestualité dans l'œuvre d'art. Cette forme d'expression artistique apparaît dans un contexte stylistique et politique particulier. Les artistes expressionnistes abstraits rejettent le cubisme et le surréalisme. Ils s'intéressent à la réalité de la vie américaine, aux problèmes économiques et sociaux générés par la crise de 29, aux bouleversements dus à la seconde guerre mondiale, à la présence d'artistes européens influents menacés par le nazisme et réfugiés à New York (Mondrian, Léger, Ernst, Masson, Breton, Matta, Miró). Cet art se développe pendant une vingtaine d'années et donne naissance à des courants analogues en Europe, au Japon et en Amérique du Sud. Très influencés par l'Action Painting de Pollock et par l'expressionnisme abstrait d'artistes majeurs tels que De Kooning, Rothko, Gorky, les artistes américains de la seconde génération diffusent leurs œuvres en Europe à partir de 1964.

Caractéristiques :

Les artistes adoptent systématiquement de grands formats. Certains expriment leur perception des problèmes politiques, économiques et sociaux par des traces figuratives, d'autres les éliminent définitivement.

Bien que possédant chacun une expression propre, ces peintres ont en commun le sens de la frontalité de l'espace pictural, l'absence de hiérarchisation des parties dans la toile qu'ils couvrent totalement de peinture (all over). L'aspect de l'œuvre est souvent géométrique, la couleur posée en aplats plus ou moins étendus montre la rapidité d'exécution gestuelle. Selon l'artiste, la toile se compose d'une ou de plusieurs couleurs.

Artistes :

Pollock (1912-1956)

Gorky (1904-1948) : intègre l'art surréaliste, associe automatisme gestuel et figuration. Lavis ou peinture à l'huile aux tonalités pâles rehaussées de taches de rouge le caractérisent.

De Kooning (1904- 1997): contemporain de Pollock, s'intéresse à la représentation mi-figurative, mi-abstraite. Privilégie les représentations de la femme. Interpénétration des formes et couleurs vives posées à la hâte.

Rothko (1903-1970) : formes abstraites

Et aussi Gottlieb, Reinhardt, Guston, Motherwell (noir et blanc) et, pour la deuxième génération, Joan Mitchell (1926-1992), Noland.

Abstraction lyrique

« Expression d'origine discutée, l'abstraction lyrique apparut en France vers 1947 et sert à désigner toutes les formes d'abstraction qui ne relèvent pas de l'abstraction dite géométrique. C'est ainsi qu'on l'a appliquée à l'Action Painting de Pollock, de même qu'aux premiers travaux de peinture gestuelle de Mathieu, lui-même tributaire de l'œuvre de Wols.

Par la suite, ce terme s'est étendu à l'expressionnisme abstrait américain, puis au tachisme. Ces appellations ne sont pas synonymes en fait. Tout au plus pourrait-on dire que les diverses formes d'abstraction lyrique ont en commun une référence (pas toujours avouée) à la peinture de Kandinsky pendant les années 1913 et 1914. L'automatisme pratiqué par certains peintres surréalistes (Masson, Dominguez, Matta, voire même Ernst) a influencé quelque peu l'Abstraction Lyrique.

Etendue de manière excessive à la peinture informelle, la notion d'abstraction lyrique s'est diluée en même temps que la mode passait au Nouveau Réalisme. »

G. Legrand pour l'Encyclopédie Universelle.

Caractéristiques :

Expression directe de l'émotion individuelle, œuvres improvisées, brillantes et décoratives, gestuelles pour Georges Mathieu ; gestualité calligraphique sur fonds dégradés pour Hartung ; grandes traces noires fortement architecturées qui contiennent la luminosité en dessous pour Soulages.

Quelques artistes représentatifs de ce mouvement :

Kandinsky (1866-1944), Mathieu (né en 1921), Hartung (1904-1989), Degottex (1918-1988), Soulages (né en 1919), Marfaing (1925-1987) cf son dossier pédagogique ...

Support – Surface

Vincent Bioulès propose en 1970 le vocable Supports-Surfaces qui signifie d'un côté le châssis (support de la toile) et de l'autre la toile (la surface). Le mouvement regroupe à ses débuts des artistes originaires du sud de la France (Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi et Claude Viallat). Ils manifestent leur hostilité à l'abstraction américaine et présentent ensemble leurs expériences dans leur première exposition à l'A.R.C. (Animation, Recherche, Confrontation) du Musée d'Art Moderne de Paris. Plus tard, ils exposent hors les murs des musées, principalement dans la nature. En 1971, le mouvement s'agrandit, mais des dissensions idéologiques apparaissent et entraînent la scission du groupe.

Les uns inscrivent leur activité plastique dans une réflexion politique marxiste (Cane, Devade et Dezeuze qui fondent la revue Peinture-Cahiers théoriques, à laquelle collaborent les écrivains Sollers et Pleyne, proches de la pensée de Mao Tsé-Toung) et privilégient le travail manuel, exposent sur les plages et les lieux de travail.

Les autres artistes privilégient la pratique seule, les composants les plus élémentaires. Les recherches de Supports-Surfaces, proches de celles de B.M.P.T. (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni, qui recherchent la simplicité maximale, « le degré zéro » de la peinture et prônent une peinture « nettoyée de tout objet ou figure propre à susciter l'imagination ») portent sur la convention du tableau, sa matérialité, sa déconstruction, sur les techniques artisanales et les instruments primitifs. Ils remettent en question les moyens picturaux traditionnels et le support lui-même. Le mouvement dénonce les sommes colossales atteintes par les œuvres de Picasso et établit le prix de ses œuvres comme pour n'importe quel objet usuel (prix du drap, travail manuel, travail intellectuel, TVA).

Enfin, ils veulent montrer ce qui a toujours été caché dans le travail du peintre : le travail de la toile, la réaction des couleurs, en un mot, le travail artisanal préparatoire nécessaire à la réalisation d'une œuvre.

Ce mouvement domine l'actualité artistique française des années 60 et participe à la diffusion de l'avant-garde en province et dans les écoles d'art.

Caractéristiques :

Très grands formats pour capter le regard du spectateur.

Utilisation de nombreux outils : tampons, pochoirs, éponges, pistolets, ciseaux, bâtons.

La peinture à l'huile, l'acrylique, l'encre fluide, les peintures plus ou moins diluées de térébenthine imprègnent leurs pinceaux.

Le sujet tant évacué, la peinture est neutre.

Les artistes peignent des motifs répétitifs, des aplats de couleurs aux formes aléatoires. Ils découpent, tressent, froissent, plient... La couleur déborde la structure figée de la toile traditionnelle pour atteindre le cadre et casse ainsi le rapport classique support-surface.

La peinture met au jour la structure, le châssis et les claies.

Artistes :

Dezeuze (Né en 1949) expose des châssis sans toile, travaille sur les vides et les pleins.

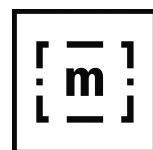
Seytour (né en 1942) expérimente les brûlures sur tissus plastifiés, pliages sur toiles cirés et très grands formats.

Rouan (né en 1943) tresse des lanières de papier.

Viallat (né en 1936) adopte le principe de répétition d'une forme proche d'un haricot, empreinte répétée en positif ou en négatif, réalisée à l'aide d'un tampon ou d'un pochoir.

Musée des beaux-arts

D E C A R C A S S O N N E



*Une collection d'art contemporain – collection Jacques FONT
Musée des Beaux-Arts Carcassonne*