

L'ART AU LYCÉE

FRAC

Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne

Pistes pédagogiques

Le dessin à l'oeuvre

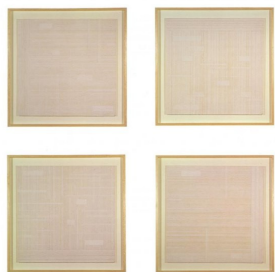
Le dispositif «l'art au lycée» offre un double intérêt. Tout d'abord celui de favoriser grandement la rencontre avec les œuvres : ce rapport d'intimité qu'il propose est l'occasion pour les lycéens de fréquenter ces œuvres durant trois semaines. Mais cette exposition est également ouverte aux élèves des établissements environnants, et pour des collégiens cela peut être aussi l'occasion de découvrir un établissement de second cycle au moment où va se poser pour eux la question de l'orientation.

Dans les pistes pédagogiques ci-dessous c'est d'abord la place du dessin dans l'art qui est décryptée, et nous l'espérons, exploitable avec tous les élèves. Suivent des propositions par niveaux.

Le dessin :

Alors qu'au cours du XX^{ème} siècle on a souvent annoncé la mort de la peinture cela n'a jamais été le cas pour le dessin. « Est-ce, comme le fait remarquer malicieusement Emma Dexter, parce que le dessin était si insignifiant qu'il ne méritait pas d'être mentionné, ou bien le croyait-on déjà mort ? » (Emma Dexter *Vitamine*

D, Nouvelles perspectives en dessin éditions Phaidon 2006, p8). Toujours est-il qu'il est bien vivant dans les pratiques artistiques contemporaines autant que dans celles des élèves. Il apparaît clairement dans les nouveaux programmes du collège, au même titre que la peinture ou le collage, dans le champ des pratiques bidimensionnelles, graphiques et picturales. Au lycée le dossier préparé par les élèves pour l'évaluation terminale prend en compte cette composante des arts plastiques. Le dessin est lié étroitement à la pratique, comme le fait remarquer Richard Serra : « Tout ce que l'on peut projeter d'expressif par le dessin -idées, métaphores, émotions, structures linguistiques- résulte de l'acte de faire. » (Cité par Emma Dexter *Vitamine D, Nouvelles perspectives en dessin* éditions Phaidon 2006, p7).

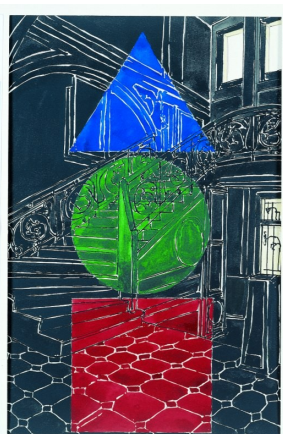


Jacques POURCHER
Four Walls, 1997
Papiers extrêmes orientaux,
4 x (38 x 38)

« Dans l'histoire de l'art en Occident, le dessin a été considéré comme un élément essentiel de la formation du peintre ou du sculpteur. Il a toujours été l'outil le plus élémentaire de l'artiste, un moyen de concevoir et de préparer des œuvres sculptées ou peintes achevées. Ainsi que le dit le sculpteur Henry Moore : « Le dessin constitue un moyen de parvenir à une compréhension plus intime des objets et une façon, plus rapide que ne le permet la sculpture, de constater l'effet de certains essais ou expériences préliminaires. » Pourtant, le statut du dessin a toujours été problématique, car il était asservi aux autres arts, et associé à la préparation et à l'inachèvement. Cependant, en tant que procédé reconnu comme fondement de toutes les techniques et pratiques esthétiques, le dessin a toujours été extrêmement prisé. À la Renaissance, le terme italien disegno signifiait l'acte de donner corps à l'idée créatrice à l'aide de la ligne, par opposition à la couleur. Cette idée avait une dimension spirituelle (le dessin a toujours eu un côté miraculeux en soi). Léonard de Vinci le tenait pour une manifestation du divin, car il offrait un simulacre des œuvres de la création divine tout en étant une science. En outre, la pratique du dessin était pour les artistes la façon la plus utile de se former au contact de moulages de sculptures classiques. À Florence, au XVe siècle, les réunions informelles organisées par les artistes pour étudier les modèles antiques devinrent rapidement des écoles et des académies où les dessins d'anciens élèves tels Michel-Ange, Donatello, Masaccio et Uccello étaient conservés pour servir de modèles aux nouveaux venus. À partir du XVIe siècle, de nombreux manuels fournissaient des règles fondées sur un ensemble de préceptes admis, ainsi que des informations sur l'anatomie, les proportions, la perspective et la géométrie, dont nous, Occidentaux (et au fil du temps, le monde entier) avons généralement utilisé et accepté les principes fondamentaux jusqu'au milieu du XIXème siècle.... Depuis la Renaissance, de nombreux artistes ont pratiqué, prisé et reconnu les qualités propres au dessin par opposition à celles de la peinture et de la sculpture, le renouveau actuel de cet art marque peut-être le premier moment de l'histoire où les artistes peuvent le choisir comme procédé principal en étant sûrs que leur œuvre n'en pâtira pas. » (Emma Dexter *Vitamine D, Nouvelles perspectives en dessin* éditions Phaidon 2006, p8)

Des pistes à explorer

Un dessin à dessein



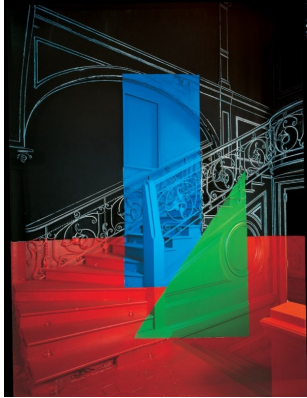
Georges ROUSSE

Genève, 1995

aquarelle sur papier, 30 x 22

Traditionnellement le dessin sert donc un projet, il sert à représenter le monde réel à envisager un monde. Cette conception d'un dessin qui fait image et permet de concevoir, on la retrouve dans l'œuvre de Georges Rousse. Elle fera ici écho aussi bien aux programmes du cycle central dans la construction de l'image et son rapport au réel ainsi qu'à celui de seconde ou il s'agit de passer de l'idée à la forme. Il s'agit pour Georges Rousse de construire une image dans laquelle le point de vue jouera un rôle déterminant puisque c'est lui qui règlera les modalités de l'intervention dans le lieu. Ce rapport

singulier à l'espace dans le rapport entre perçu et représenté apparaît dans le programme de troisième. En « frontalisant » les 3 formes colorées il perturbe la perception de l'image jusqu'à penser que c'est directement sur l'image qu'il intervient. Ce balancement entre le réel et le représenté, entre profond et frontal, est accentué par le travail graphique qu'il réalise sur tous les éléments de l'architecture. En dessinant ainsi en négatif il fait glisser le réel vers l'image.



Georges ROUSSE
Genève, 1995
photographie sur aluminium,
155 x 125

La comparaison entre l'aquarelle et la photographie de son intervention mettra en lumière, pour les élèves de seconde, le sens du mot dessin. « Le dessin (disegno) : le dessin au service du projet » est-il spécifié dans le programme de ce niveau de classe. Cette œuvre est au cœur de ce programme qui porte sur « les relations qu'entretiennent « la forme » et « l'idée » ». On s'aperçoit ici que des différences importantes apparaissent entre les deux images mettant en évidence les modifications qui peuvent être imposées par le lieu et les conditions d'intervention. Le cadrage n'est pas tout à fait le même, les formes colorées ne sont plus placées sur un axe vertical et surtout la lumière ne pénètre plus dans

l'espace. Le programme de première enseignement obligatoire aborde également ces questions liées à l'espace sous le vocable « figuration et construction », c'est l'occasion d'aborder ici la perversion de la perspective qu'est l'anamorphose.

Un dessin au corps à corps

Dessiner c'est réaliser des opérations graphiques dans lesquelles le corps est en action. Le travail peut être méticuleux et impose un rapport au corps avec une distance qui va permettre la lecture des opérations réalisées et d'apprécier celles restant à faire



Rémy JACQUIER
Sans titre (Tomlinson), 2001
Technique mixte, 180 x 150

comme dans l'œuvre précédente. Avec *Sans titre (Tomlinson)* de Rémy Jacquier ces principes sont remis en cause. Le dessin est réalisé au plus près du support, en témoignent les multiples effacements qui apparaissent à la surface. C'est le nez collé à la feuille, sans lunettes qu'il travaille. Ce rapport au corps apparaît dans les programmes de troisième, les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'œuvre (geste, posture), mais également dans ceux de seconde et de terminale enseignement de spécialité. La gestualité, on la retrouve également dans l'œuvre de Judit Reigl dans la ligne ourlée de pleins et de déliés.

D'autres traces du corps sont présentes dans cette œuvre, ce sont des empreintes de pieds qui sont visibles en haut et en bas. Elles témoignent des « modalités de production dans l'interaction geste / support » (programme de 4^{ème}). On notera également la présence d'empreinte de ce qui pourrait être une trame ou un plastique à bulle. Ce travail du dessin sur un support posé sur une surface non lisse pourra générer des situations d'enseignement pour faire apparaître le poids de la contrainte dans la production.

Un dessin hasardeux

« Les choses de l'art commencent souvent à rebours des choses de la vie. La vie commence par une naissance, une œuvre peut commencer sous l'empire de la destruction : règne des cendres, recours au deuil, retour de fantômes, nécessaire pari sur l'absence », écrit Georges Didi-Huberman dans les premières pages du livre qu'il consacre à Claudio Parmiggiani (*Génie du non lieu* éd. De Minuit 2001, p9). Christian Jacquard a une façon bien singulière d'aborder le dessin en déléguant. C'est par le feu qu'il va dessiner. C'est,

paradoxalement par la destruction qu'il est amené à réaliser son œuvre.

« Les outils furent d'abord des toiles imbibées d'alcool dont la trace fine de la combustion me fascina. Je confectionnais encore quelques nœuds avec des mèches d'artificier puis l'« outil » devint une simple barre enroulée de matériaux combustibles, posée au milieu de la toile peinte : l'écran de la calcination et de tous ses méandres était l'unique geste pictural » écrit Christian Jacquard (cité dans *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne* Florence de Mérédiu - éd. Bordas 1994 p262). L'absence d'outils traditionnels dans l'élaboration de l'œuvre fait

écho aux « interventions dans la construction des images » du programme de 5^{ème} ou aux « gestes et supports dans la nature et les

modalités de production des images » du programme de 4^{ème}.

En soumettant le papier aux agressions de la flamme, des zones d'opacité apparaissent aux endroits de la mèche lente, Des effets de transparences semblent modifier la nature même du support. Christian Jacquard compose avec le hasard, mais c'est aussi la répétition de cette procédure qui le conduit à une forme de maîtrise du feu. Ce travail l'a conduit à intervenir directement dans des lieux et produire des œuvres in situ comme on peut le voir sur les vidéos http://sarkantyu.net/video_CHRJ.html et



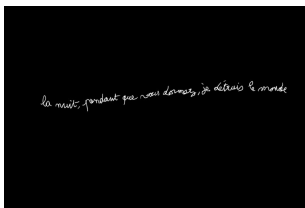
Christian JACCARD
Combustion, 1982
Combustion sur papier,
90 x 63

<http://www.youtube.com/watch?v=cAEgOEIHeas> . En première option facultative il est question de « s'interroger sur les processus au travers des opérations et de la prise en compte du temps et du hasard ».

Un dessin par les mots

La présence des mots dans l'art n'est pas limitée à la seule peinture. Cette pratique n'est pas nouvelle, elle remonte au début du XXème siècle, mais on pourrait également dire que les phylactères qui ornent les peintures du Moyen Age en sont une autre forme. Dans ce second cas c'est le signifiant qui est privilégié, alors que quand Georges Braque colle un fragment de journal pour dessiner une pipe c'est la dimension plastique du papier imprimé qui est travaillée. La double vocation de l'écrit se retrouve dans l'œuvre de Claude Lévêque. *La nuit pendant que vous dormez, je détruis le monde* est une œuvre dans laquelle le texte à un fort pouvoir évocateur comme il est précisé dans le livret d'accompagnement, c'est « l'espace d'énonciation qu'est le texte » (programme de première enseignement obligatoire). La phrase dessine des ondulations qui traduisent une

certaine hésitation. Les mots se détachent avec un fort contraste du noir de la soie, mais n'occupent cependant qu'une place infime dans la surface, ils sont comme murmurés. On pourra faire le rapprochement avec les codes graphiques utilisés dans la bande dessinée. Les couleurs, blanc sur fond noir, rappellent les néons auxquels Claude Lévêque à très largement recours. La technique de la sérigraphie est à rattacher à l'usage qu'en fait A. Warhol, mais il pose aussi la question de l'œuvre unique au même titre que la photographie.



Claude LEVÊQUE

La nuit pendant que vous dormez, je détruis le monde,
2009
Soie sérigraphiée, Edition de
250, 120 x 180

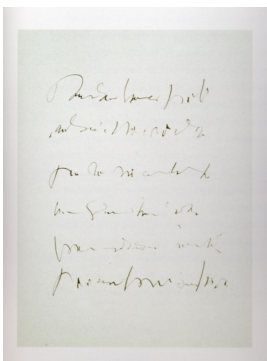
Les mots sont aussi présents dans l'œuvre de Rémy Jacquier. Ils apparaissent assez lisiblement, au milieu de l'œuvre : « danser », « baroque », ballet ». Plus haut le mot « olé » est gommé dans l'épiderme du graphite. Le travail graphique de Judith Reigl peu aussi s'apparenter à une écriture qui viendrait traduire la musique.

Un dessin musical

La musique est une source d'inspiration que l'on retrouve dans plusieurs des œuvres exposées ici. Ce qui est mis en évidence dans les processus créatifs en relation avec la musique c'est la recherche d'équivalents plastiques. Pour Judith Reigl c'est la

sinuosité d'une ligne avec ses impulsions, ses ralentissements que traduit l'épaisseur du trait. Pour cette artiste le travail se fait dans une démarche qui pourrait s'apparenter à l'écriture automatique des surréalistes. La relation au corps et au geste est très importante. Elle se traduit ici dans un format restreint, donc à la table, mais il trouve aussi chez elle des équivalents sur des supports de plusieurs mètres de longueur, illustrant « les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'œuvre » (programme de 3^{ème}). Une vidéo permet de voir Judith Reil au travail dans son atelier, et ainsi de voir « la trace de l'énergie et la primauté de l'action (Programme de terminale enseignement de spécialité : <http://vimeo.com/18627622>).

La source musicale est aussi présente dans *Four Walls* de Jacques Pourcher. Là



Judit REIGL

Dessins d'après musique,
1982 encre de chine sur
papier, 3 x (29,7 x 21)

aussi il s'agit de trouver des équivalents plastiques à l'œuvre de John Cage qui n'est pas que musicale. Il s'agit en effet d'une musique de scène pour un drame dansé en deux actes et seize parties. La chorégraphie en a été faite par Merce Cunningham. La partition n'utilise que les touches blanches du piano. A cette contrainte Jacques Pourcher répond en n'utilisant que des bandes de papiers extrêmes orientaux. Ce sont ces bandes, ayant une trame linéaire assez marquée, qui dessinent un jeu de lignes orthogonales qui ne sont pas sans rappeler la rigueur ascétique de certaines œuvres de Piet Mondrian. Polyptique composé de quatre parties en référence au titre, il permettra d'évoquer la question de la

présentation au centre du programme de terminale option. L'accrochage de l'ensemble des œuvres de cette exposition pourra, à ce propos, être abordé en mettant en évidence les contraintes du lieu.

Dessiner avec les matériaux

Le dessin se fait traditionnellement avec un médium graphique mais au XX^{ème} siècle d'autres savoir-faire font leur apparition. Le dessin se fait dans le matériau, dans le support comme dans l'œuvre de Christian Jacquard *Combustion*. La morsure du feu, en plus de noircir le papier, l'attaque dans sa structure. Pour Jacques Pourcher c'est par le collage qu'il réalise son dessin. La superposition ou la juxtaposition des feuilles dessine la géométrie de l'œuvre. On pourra rappeler les papiers découpés de Matisse qui fait, par cette opération, la synthèse entre couleur et dessin qui ont longtemps été opposés.

👉 Ensemble adoptons des gestes responsables : n'imprimez ce courriel que si nécessaire !

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi de 14h à 16h tel : 04 73 905000 patrice.leray@ac-clermont.fr



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne