



# Célébration

30 janvier / 30 avril 2010

Pistes pédagogiques

Programme de Seconde, enseignement de détermination et option facultative

Programme de seconde enseignement de détermination et option facultative « L'œuvre et l'image »	artistes	prolongements
<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Intentions et visées artistiques du créateur : usage d'une rhétorique codée</li> <li>- Rapport au réel</li> <li>- Données matérielles : support et composantes plastiques, matière et relation fond/forme</li> </ul>	<p><b>Rez-de-Chaussée</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1-E. Chambaud</li> <li>2- P. Grassino</li> <li>4-R. Fauguet</li> </ul>	<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>L'image, qui était une image d'archive à caractère historique, change de statut.</p> <p>L'expression passe par les composants de la sculpture. Le traitement des chiens sans oreilles et sans gueule, les yeux réduits à des cavités ne font qu'accentuer le caractère inquiétant de l'œuvre. C'est un rapport distancié au réalisme.</p> <p>Utilisation d'un matériau très banal : du papier adhésif. Il joue d'une opposition entre le référent et le traitement qui en est fait. Ceci est d'autant plus symptomatique qu'il se réfère au domaine sculptural et que par ce traitement en silhouette, il en fait des images installées sur les murs.</p>
<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rapport au réel, intentions et visées artistiques : choix plastiques et esthétiques. Composantes plastiques : couleur, valeur</li> <li>- Rapport au réel : réalisme, ressemblance</li> <li>- Intentions et visées artistiques du créateur : usage de rhétoriques visuelles codées, détournement des images et des langages</li> </ul>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1-P. Graham</li> <li>2 - P. Gonnord</li> <li>3 -E. Baudelaire</li> </ul>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>L'apparente surexposition est le résultat d'un travail artificiel de l'image qui va être vecteur de sens. Le rapport au réel est ici perturbé par le blanchiment jusqu'au seuil de lisibilité. Une réflexion peut ainsi s'engager sur le rapport qu'entretient la photographie avec la réalité, et les manipulations qui sont possibles en intervenant sur les paramètres de prise de vue que sont le cadrage, le point de vue ou l'éclairage.</p> <p>Autre photographie qui fera contraste dans la mesure où ici tout est visible. L'extrême netteté de l'image est le résultat d'une conjugaison des différents paramètres de réglage de la chambre photographique (ouverture, profondeur de champ, éclairage,...).</p> <p>Cet étonnant diptyque, réalisé en studio aux USA, nous livre une véritable composition, au sens où on l'entendait au XIX<sup>ème</sup> siècle pour la peinture d'histoire. Celle-ci puise dans l'imagerie (photoreportage) contemporaine autant que dans l'histoire de l'art. On pourrait rattacher cette démarche à celle de Jeff Wall ou de Cindy Sherman qui jouent, eux aussi, sur ce registre du simulacre. On peut parler de représentation de la représentation.</p>

<p>- Matérialité : médium, support, geste. Composantes plastiques. Perception et interprétation : multiplicité des interprétations</p> <p>- Rapport au réel : réalisme, ressemblance. Intention et visée du créateur : détournement des images</p>	<p>6- M. Bauer</p> <p>7 - J. Kahrs</p>	<p>Les 16 dessins de cette œuvre de 2007, montrent une variété de codes de représentation. 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. Ici il n'est pas question de masquer les qualités du médium, les traces du crayon sont bien.</p> <p>Ce petit fusain et pastel de 69x59cm est assez troublant au premier regard parce que l'image figurée n'apparaît pas tout de suite. Puis peu à peu le torse du boxeur, poings tendus, apparaît. L'artiste s'impose pour contrainte de travailler au doigt ce qui génère une imprécision et s'éloigne ainsi du travail des hyperréalistes des années 70. De plus le recadrage auquel il se livre avant de se mettre au travail nous empêche d'identifier le personnage en même temps qu'il nous intrigue. Il s'agit en effet d'un champion de boxe des années trente, qui, d'origine tzigane, fut déporté par les nazis.</p>
<p>- Perception et interprétation : perception sensorielle</p> <p>- Données matérielles : technique de création et moyen de production.</p>	<p>8- L. Gréaud</p> <p>9- R. Flexner</p>	<p>Les images constituées de volutes de fumée, diffusées symétriquement sont associées à d'autres éléments (voir le journal de l'exposition), participent de l'installation qui immerge le spectateur dans un environnement.</p> <p>La procédure de création empreinte à une technique orientale mettant en évidence l'un des aspects du travail en arts plastique : l'expérimentation, « la cuisine » du peintre conduit à des images soulignant le passage à la non figuration.</p>
<p>- Rapport au réel : passage à la non figuration.</p> <p>- Matérialité : couleur valeur, lumière</p>	<p>11- L. Tuymans</p> <p>13- E. Havekost</p>	<p><i>Curtains</i> est un tableau qui, par son titre, fait référence au réel et par sa forme montre une œuvre abstraite.</p> <p>Les choix de l'artiste portent plus particulièrement sur des éléments qui vont faire écran au réel, nous mettre dans la situation de ne pouvoir saisir quel en est véritablement le propos. Cette peinture aux apparences froides ne laisse apparaître aucune subjectivité, elle met à distance. Ici des reflets sur une surface, de couleurs terreuses, sont associés à l'image d'un réacteur vu d'un hublot, dans une sorte de split screen ou un changement de plan cinématographique, agissent comme des interfaces entre le réel et le spectateur. Les images que réalise cet artiste procèdent de choix et de manipulations successives. Il puise dans les images de journaux, de magazines, des images extraites de films ou de vidéos, ou de clichés personnels. Ces images sont ensuite travaillées numériquement dans leurs teintes et les formes bien souvent étirées légèrement. La transposition picturale de ces images donne aussi lieu à des modifications. La lente élaboration de la peinture en couches successives produit une atmosphère lumineuse, parfois étrange. Dans ce polyptyque, la lumière dissout la forme, seul le panneau 3 laisse apparaître des formes géométriques très précises dans la partie supérieure gauche. Dans ces 4 peintures, la lueur du flash se déplace dans l'espace pictural sans que l'on puisse déterminer avec précision quel est cet espace.</p>

<p>- Perception et interprétation</p>	<p>14- N. Vena</p>	<p>Le miroir renvoie par définition une image inversée du réel, elle est fragmentée ici par les agressions de l'acide sur la surface vitrée.</p>
<p>- Rapport au réel : représentation de l'espace. Perception : diversité des codes</p> <p>- Composantes plastiques : lignes, surfaces, couleur, lumière. Rapport au réel : passage à la non figuration</p>	<p>16- G. Rousse</p> <p>17- X. Zimmermann</p>	<p>Les interventions de Georges Rousse se font toujours dans des lieux qui ne nous sont connus que par l'image qu'il en fait. Il intervient directement dans l'espace réel avant la prise de vue. On pourra ici rechercher ce point de vue puisque l'œuvre est présentée dans le lieu où elle a été réalisée.</p> <p>Cette photographie de paysage sera analysée pour ses composantes plastiques qui découlent du point de vue assez bas, faisant remonter la ligne d'horizon dans le tiers supérieur. Les zones de netteté limitées au tout premier plan et au troisième produisent un effet de registres qui limite l'iconicité du paysage. Pour ce travail sur la profondeur de champ on pourra établir des relations avec la précédente exposition consacrée à Jean-Luc Mylayne.</p>
<p>- Intentions et visées artistiques du créateur : choix plastiques et esthétiques délibérés, provocation transgression rupture, symbole</p> <p>- Perception et interprétation : diversité des codes, polysémie, singularité</p>	<p>18- M. Gouéry</p> <p>19- P. Saul</p> <p>20- M. Ocampo</p> <p>21- J. Dubuffet</p>	<p>Dans cette salle les œuvres témoignent de quelques ruptures importantes du XX<sup>ème</sup> siècle. Directement au travers de la démarche de Dubuffet qui s'intéresse à ce qu'il nomme les « arts non culturels » (comme le graffiti urbain ou les dessins d'enfants) et aux arts populaires « l'art est toujours là où on ne l'attend pas » disait-il. Indirectement par la citation dans <i>Toylett</i> de Michel Gouéry.</p> <p>Peter Saul construit une image qui peut être qualifiée d'allégorique. Cette personnification de la spéculation passe par la construction d'une figure hybride outrancière qui tient autant de l'animal que de l'humain. Les données matérielles et techniques de l'œuvre : le traitement de la couleur saturée en surfaces, le rapport fond/forme, la construction sur une oblique contrastent avec le fourmillement graphique où se perdent deux figures de <i>Site aléatoire avec deux personnages</i> de Dubuffet.</p> <p>Peter Saul utilise l'écriture pour identifier des opérations financières comme autant de produits dopants et participe de l'aspect narratif de l'œuvre dans une calligraphie typographique. Le texte est aussi présent dans <i>A ideal not to be realised</i> de Manuel Ocampo. Dans ces deux œuvres il est également question de produire des images qui témoignent de réalités sociales et économiques ;</p>
<p>Matérialité : données matérielles support geste. Composantes plastiques lignes surfaces, formes, couleur, lumière, matière, relation fond/forme</p> <p>- Rapport au réel : expression stylisation</p>	<p>22- D. Laget</p> <p>23- P. Tal-Coat</p> <p>24- G. Aillaud</p> <p>25- R. de Keyser</p> <p>26- E. Leroy</p>	<p>Dix peintures sont présentées dans cette salle, montrant ce que le geste du peintre peut conduire à produire, des surfaces largement brossées de Raoul de Keyser aux hampes florales du polyptique de Denis Laget. . Ce qui importe à ce dernier c'est ce qui fait la peinture il déclare : « j'essaye de me colleter au dessin, à la couleur et à la matière » (Catalogue du FRAC <i>Denis Laget</i> 2002 p10). La matière très présente dans ces œuvres trouvera son expression la plus éloquente dans <i>l'Atelier</i> d'Eugène Leroy. L'opacité de la peinture de Pierre Tal-Coat contraste avec la transparence des jus colorés dans l'œuvre de Gilles Aillaud. «Le fond est comme une immense dégoulinade de pâte liquide jaune d'œuf, eau de purin (comme le déluge</p>

		<p>dans le rêve de Dürer), ciel, terre et horizon d'excréments liquides, de crème et de suint : cette espèce de drap de peinture, comme déjà l'eau du crocodile entre ses grilles, est un drapeau » écrit Jean Louis Scheffer (dans Gilles Aillaud, dans le vif du sujet ed. Hazan 1987),</p> <p>Il s'agira aussi dans cette salle de souligner les écarts, que ces choix plastiques engendrent, dans le rapport au réel. L'expression vient de la radicalité avec laquelle le paysage est traité. Raoul de Keyser va puiser dans son environnement proche, dans la réalité quotidienne d'infimes détails dont il fait son miel. Cette peinture revient sans cesse sur cette question inépuisable de l'abstraction. Il va fouiller « de petites choses (qui) aspirent le monde, et deviennent le monde » (Jean-Charles Vergne, « Raoul de Keyser », catalogue FRAC Auvergne juin 2008, p6). Cette peinture, ni figurative, ni abstraite, s'intéresse à ce qui fait la peinture, le processus sans cesse hésitant qui conduit à la réalisation.</p>
<p>- Données matérielles : geste, médium. Rapport au réel : ressemblance expression.</p> <p>- Matérialité : Composantes plastiques : couleur, valeur, relation fond/forme, rapport plein/vide.</p> <p>- Rapport au réel ressemblance, expression. Intentions et visées artistiques : détournement des images.</p>	<p>27- Y. Pei Ming 28- P. Cognée</p> <p>29- M. Couturier 30- B. Perramant</p> <p>32- L. Tuymans 33- A. Aziz et S. Cucher</p>	<p>Pour cette œuvre la trace de l'outil parfaitement visible dans l'œuvre ne nuit pas à la ressemblance.</p> <p>Le procédé de réalisation qui conduit Philippe Cognée à peindre à l'encaustique puis à repasser ses peintures, dissous l'image dans la matière. Cet effacement, cette perte de figuration, donnent une importance toute particulière à la matérialité de l'œuvre. Cet aspect se conjugue avec la banalité du sujet lui-même : de simples <i>cabanes de chantier</i>.</p> <p>C'est aussi le cadrage qui permet à Stéphane Couturier de frontaliser l'espace urbain. Les composantes plastiques : ligne et couleur dans les œuvres de Stéphane Couturier, peuvent faire écho aux travaux des élèves. Une réflexion peut ainsi s'engager sur le rapport qu'entretient la photographie avec la réalité, et les manipulations qui sont possible en intervenant sur les paramètres de prise de vue que sont le cadrage, le point de vue ou d'éclairage. On pourra également le faire avec <i>Five Points</i> de Bruno Perramant qui est une transposition de ces questions dans le domaine de la peinture. En isolant le motif il multiplie les lectures possibles : étoile d'un drapeau ou symbole d'une entreprise.</p> <p>Pour le portrait réalisé par Luc Tuymans, l'aquarelle, médium humide, joue sur les limites de la surface colorée et a tendance à troubler l'image produite. Celui réalisé par Aziz et Cucher, c'est par l'infographie qu'il est transformé.</p>