



# Célébration

30 janvier / 30 avril 2010

Pistes pédagogiques

Programme de Terminale, enseignement de spécialité

Programme de terminale enseignement de spécialité. L'ŒUVRE ET LE CORPS	artistes	prolongements
<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>- Les constituants plastiques et leur mise en relation</p> <p>- Le corps en action renvoie au corps de l'artiste impliqué dans la conception et la production de l'œuvre</p> <p>- Champ des activités et des productions tridimensionnelles : Espace, mouvement et son dans la sculpture de la seconde moitié du XXème siècle</p>	<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>2- P. Grassino</p> <p>3- F. Lauterjung</p> <p>5- E. Lagarrigue</p>	<p><b>Rez-de-chaussée</b></p> <p>L'œuvre est installée à même le sol, établissant un rapport au spectateur qui est de l'ordre de la confrontation. Cette absence de socle supprime la mise à distance de l'œuvre. La mousse polystyrène, qui entre dans la fabrication d'éponges, dont est faite cette œuvre, la situe un peu plus dans le quotidien. La scène elle-même semble traduire un environnement urbain particulièrement inquiétant.</p> <p><i>Berlin : Traversée</i> combine une image en mouvement, qui pourrait être celle d'un périple dans la ville, et une narration qui apparaît avec un texte. Ce sont aussi deux moments d'histoire qui se tissent dans l'espace de la projection. L'appareil d'enregistrement a également une importance primordiale. La caméra super 8 donne une image sautillante et scintillante accentuée par le bruit caractéristique de la croix de Saint-André entraînant le film dans le projecteur. Le montage quant à lui procède d'un collage aléatoire. La caméra bouge mais paradoxalement le regard est fixe, il semble dans le vague, errer sans but précis.</p> <p>Cette œuvre permettra d'aborder cette nouvelle question du programme limitatif : Espace, mouvement et son dans la sculpture de la seconde moitié du XXème siècle. La sculpture est, par essence, à aborder sous des angles de vue multiples. L'une des singularités du travail d'Emmanuel Lagarrigue est que le son incite aussi à ce mouvement du spectateur. Les sons composés et mixés par lui, sont organisés de manière à être diffusés de façon très précise par les haut-parleurs. C'est un élément sculptural, et spatial à part entière qui se déploie bien au-delà des simples limites de la pièce. Il en est de même pour le son.</p>
<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>- Le corps figuré : les choix opérés par l'artiste. Le corps et l'expérience sensible du monde et des autres : le déplacement des frontières entre l'intime et le social</p> <p>- Champ de l'activité picturale et de la création d'images fixes et animées : Le portrait photographique de 1960 à</p>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p>1- P. Graham</p> <p>2- P. Gonnord</p>	<p><b>1<sup>er</sup> étage</b></p> <p><i>Man with no shirt walking</i> de Paul Graham est une photographie qui met en jeu la relation du corps à l'espace urbain. Elle permet d'aborder cet aspect de la photographie que l'on nomme plasticienne. Ce qui la caractérise, c'est notamment le grand format, à l'image de la peinture. De plus ici le blanchiment excessif de l'image n'est pas le résultat d'une surexposition mais d'un traitement particulier. La conséquence est l'effacement qui oblige le spectateur à une attention accrue.</p> <p>- « Jamais partie d'un corps n'aura autant suscité la fascination des hommes, d'un homme. Le visage est à lui seul un mystère, une chose sacrée. S'il appartient au corps, s'il ponctue le tracé d'une ligne, il est en même temps son extrémité insaisissable et autonome. Au fil du temps, apparaît dans ces visages une seule et même continuité, un seul et même indice : celui de la fixité</p>

nos jours, continuité et évolution.		d'un regard. Figé devant l'appareil photographique, la traversée des miroirs optiques effectuée, l'être offre au photographe l'ultime récompense, celle d'abandonner une part de soi-même à l'autre, celle de découvrir dans le regard de l'autre, ses propres visions, sa propre histoire. » (Maison Européenne de la photographie : <a href="http://www.mep-fr.org/expo_3.htm">http://www.mep-fr.org/expo_3.htm</a> ) Le portrait, dans l'œuvre de Pierre Gonnord a une valeur sociale. Ce sont les laissés pour compte, les marginaux que la photographie anoblit. Avec ou sans les vêtements apparents ces visages témoignent de leur situation sociale. C'est aussi une forme de miroir de notre société.
<p>- Le corps figuré : la remise en cause des catégories</p> <p>- Le corps figuré. Le dossier doit être composé de planches de croquis</p> <p>- Le corps figuré : notion de réalisme. Le corps et l'expérience sensible du monde et des autres : le corps et l'identité</p>	<p>3-E. Baudelaire</p> <p>6- M. Bauer</p> <p>7 - J. Kahrs</p>	<p>Des acteurs sont invités à rejouer une scène de la guerre d'Irak. Pour ce faire il a recours à tous les artifices, convoquant une multitude de références (voir le journal de l'exposition), il prolonge ainsi la tradition de la peinture d'histoire. On pourrait rattacher cette démarche à celle de Jeff Wall ou de Cindy Sherman qui jouent, eux aussi, sur ce le registre du simulacre.</p> <p>La figuration du corps apparaît dans plusieurs de ces dessins. Les traces, salissures témoignent du caractère vivant de cette pratique. 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 <i>Vitamine D, Nouvelles perspectives en dessin</i> éditions Phaidon 2006, p7).</p> <p><i>Fists</i> est une œuvre réalisée au fusain et pastel mais dont l'image est troublée par la technique, Kahrs s'impose un travail au doigt. Il utilise comme source, des images médiatique qu'il recadre. Il y a une double ambivalence dans cette œuvre, premièrement une ressemblance quasi photographique opposée au trouble qui résulte du processus et, deuxièmement la référence à un individu en particulier dont on n'a pas l'image. L'absence de tête renvoie bien évidemment à la fin tragique de Johann Trollmann.</p>
- Champ des activités et des productions tridimensionnelles : Espace, mouvement et son dans la sculpture de la seconde moitié du XXème siècle	8- L. Gréaud	« L'environnement, l'installation, la performance sont devenues, au fil de la seconde moitié du XXème siècle, de nouvelles modalités de la sculpture qui proposent au spectateur des expériences esthétiques radicalement différentes » (Paul-Louis Rinuy in <i>Espace, mouvement et son dans la sculpture</i> ed. Sceren p33). Cette installation sollicite tous les sens du spectateur. Pour Loris Gréaud il s'agit de dépasser les frontières de l'art. « Plongé dans une obscurité violente par de brusques éclats de lumière crue, le spectateur est invité à vivre une expérience quasi hypnotique, à flotter dans un cocon sonore et lumineux. » (Journal de l'exposition)
- Le corps en action : le corps du spectateur qui approche et reçoit l'œuvre.	10- C. Arrocha	Le corps du spectateur voit son image fragmentée par le jeu des reflets mais aussi par les déplacements et la perception que l'on aura de l'espace.

<p>- Champ de l'activité architecturale et du paysage : l'architecture des musées au XXème siècle</p>	<p>14- N. Vena  12- B. Sarcevic</p>	<p>Cette question est également présente dans <i>The Departed</i>. La place du spectateur, dont l'image se fragmente par l'effet de l'acide sur le miroir, est en jeu.</p> <p>Dans cette vitrine sont présentés des volumes qui font échos aux recherches architecturales au travers de maquettes et du point de vue qu'il nous est possible d'adopter sur les trois faces.</p>
<p>- Le corps figuré : traite des choix opérés par l'artiste, entre célébration et dérision</p>	<p>18- M. Gouéry 19- P. Saul 21- J. Dubuffet</p>	<p>Dans cette salle trois types de figurations très différentes sont présentes. Michel Gouéry procède par collages. Collage d'images empruntées aux arts décoratifs et à l'histoire de l'art (référence à <i>l'Urinoir</i> de Marcel Duchamp). Peter Saul joue de la dérision au travers d'une figure grotesque. C'est entre écriture et griffures que Jean Dubuffet trace sommairement ses figures.</p>
<p>- Le corps en action : celui de l'artiste laissant traces, signes, organisations formelles singulières ; usant de la variété des outils.</p>	<p>22- D. Laget 24- G. Aillaud 25- R. de Keyser 26- E. Leroy</p>	<p>Ce qui importe à Denis Laget c'est ce qui fait la peinture il déclare : « j'essaye de me coller au dessin, à la couleur et à la matière » (Catalogue du FRAC <i>Denis Laget</i> 2002 p10). La peinture de Gilles Aillaud joue du contraste entre la représentation réaliste des ours et le traitement très pictural du fond dans le sens où on a des jus qui délavent la surface et « frontalisent » l'espace. « Le fond est comme une immense dégoulinade de pâte liquide jaune d'œuf, eau de purin (comme le déluge 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 <i>Gilles Aillaud, dans le vif du sujet</i> ed. Hazan 1987). « Raoul de Keyser est « un peintre pour les peintres », un artiste admiré par d'autres artistes parce qu'ils « sont les seuls à avoir suivi le même cheminement : à prendre le genre de décisions que prennent les peintres, passer par ce processus ouvert et souvent mystérieux consistant à commencer et se retrouver dans un autre ; céder à de soudaines impulsions et revenir sur des conclusions forcées ; avancer et reculer, saisir des possibilités imprévues et suivre les changements de direction, juste pour voir où les choses pouvaient mener ». (Adrian Searle « un peintre pour les peintres », catalogue Raoul de Keyser, Whitechapel Gallery, 2004, p129). Pour Eugène Leroy c'est dans la matière que vient se perdre le sujet. Il procède par ajouts, surcharges, traces d'outils qui viennent labourer la peinture.</p>
<p>- Le corps en action : celui de l'artiste laissant des traces  Le corps figuré : les choix opérés par l'artiste, de la figuration autour de quoi se noue la question cruciale de la représentation. Le corps et l'expérience sensible du monde et des autres : De</p>	<p>27- Y. Pei Ming 32- L. Tuymans 33- A. Aziz et S. Cucher</p>	<p>Ces trois dernières œuvres traitent de la question du portrait. La virtuosité du peintre est ici mise en avant dans une gestuelle qui transparaît clairement dans ce double portrait de Yan Pei-Ming. Il permet d'aborder la question de la ressemblance dans le portrait peint.</p> <p><i>Evidence</i> de Luc Tuymans, qui dit ne pas aimer « la spiritualité dans l'art. Ce que j'aime c'est la violence, comme dans le Caravage, Velasquez, Manet », représente un portrait. Réalisé à partir d'une photo extraite d'archives médico-légales russes. Elle figure un visage reconstitué à partir des os du crâne. On voit alors que cette image en dit beaucoup plus long que ce qu'elle semble montrer. Les blessures à la surface du papier sont celles d'un visage défiguré. Luc Tuymans est « un faiseur</p>

l'enchantement à la terreur.		<p>d'images instables, énigmatiques, à la fois douces et agressives et qui prennent au spectateur sa tranquillité. (...) Il ne cherche plus que ce frêle équilibre, entre vacuité et condensation de sens et de signes. Une unique aventure avec le regard, le nôtre » écrit Catherine Flohic (<i>Ninety</i> n°28 p10). Si l'image s'adresse au regard elle n'en reste pas là : « Deux plans sont importants dans la peinture : le plan physique ou visuel, et le contenu. Il est très important d'avoir un contenu ; sinon je ne pourrais pas faire une image », déclare t-il à Eric Suchère (in <i>Art Press</i> n°281, juillet, août 2002, p28). Plus loin il dit « on ne peut pas simplement mettre le spectateur devant une toile, il doit soupçonner qu'il y a autre chose quelque chose devant et quelque chose derrière ».</p> <p>Préfigurant ce que Dominique Baqué nomme les « fictions prométhéennes du <i>Post-Human</i> » (<i>Photographie plasticienne, l'extrême contemporain</i> ed. du Regard), le duo d'artiste Anthony Aziz et Sammy Cucher procède à l'ablation des signes et à l'effacement des capacités sensorielles. Au travers de ces photographies, de la série <i>Dystopia</i>, retravaillées numériquement, ils posent un regard critique sur certains progrès techniques de la photographie. « La disparition de la vérité en photographie s'accompagne parallèlement d'une perte de confiance [...] Chaque image, chaque représentation est devenue aujourd'hui une imposture potentielle. » (propos rapportés dans <i>Les nouveaux médias dans l'art</i> de Michael Rush p188).</p>
------------------------------	--	--



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