

| villa | du | parc |  
centre d'art contemporain

dossier pédagogique

Paysages divers

**23 novembre 2007 \_ 26 janvier 2008**

12 rue de genève \_ 74100 annemasse  
tél. + 33 (0)4 50 38 84 61 \_ fax. + 33 (0)4 50 87 28 92  
[mediation@villaduparc.com](mailto:mediation@villaduparc.com) \_ [www.villaduparc.com](http://www.villaduparc.com)  
ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h30 et sur rendez-vous  
fermé les dimanche, lundi et jours fériés \_ entrée libre

## PRÉSENTATION DES DOCUMENTS

Le dossier d'accompagnement pédagogique est construit de manière « stratifiée » au sens où il livre des clés de lecture progressive en regard de chaque démarche artistique. Il est conçu sous forme de fiches de lexique, de vocabulaire, de citations, d'éléments de bibliographie...exploitables librement pour le lecteur qui le souhaite.

Cependant, l'ordre des fiches est déterminé de manière à aider l'enseignant à structurer son approche. Partant de la démarche artistique et de son contexte, l'axe de lecture s'intéresse ensuite aux œuvres, aux articulations didactiques et aux exploitations pédagogiques qu'elles autorisent.

Présentation du dossier :

Un premier niveau d'approche est proposé, pointant des notions artistiques générales à l'œuvre dans chaque démarche. Il permet de situer chaque démarche et de l'inscrire dans le champ de l'histoire de l'art. Il correspond, à ce que nous appelons, **le lexique artistique général**.

**Le lexique artistique spécifique** regroupe des notions inhérentes à chaque démarche. Ces dernières sont indexées à une dimension plus sensible et plus visuelle que les notions générales et proposent les schémas qui président à la création plastique.

**Le vocabulaire** permet de faciliter la lecture des œuvres. Il propose des notions dérivées permettant de trouver des articulations avec des pistes pédagogiques.

**Les verbes** retenus peuvent désigner des procédures de travail théorique mais, également, des opérations plastiques. Ils décrivent des actions mises en œuvre dans l'organisation formelle, matérielle, spatiale... de chaque pièce et extrapolent à des domaines parfois transversaux.

**Les pistes pédagogiques** sont des propositions déduites des notions et du vocabulaire. Elles s'appuient sur des composants plastiques, des techniques, des points de vue, des postures utilisées par les artistes.

## LEXIQUE ARTISTIQUE GENERAL

Le lexique artistique général permet de pointer des notions artistiques générales à l'œuvre dans les démarches présentées et de les situer dans le champ global de l'histoire de l'art.

\_ **Allégorie** : l'oeuvre d'art est de nature allégorique dans la mesure où elle produit une image du réel selon un procédé de substitution : l'image exprime une idée ou une signification. Dans l'allégorie le réel n'est pas un but mais le point de départ.

\_ **Analogie** : l'analogie décrit un rapport de ressemblance entre deux choses ou deux situations. Des points communs existent qui sont facilement reconnaissables et identifiables.

\_ **Art & technique** : de la simple maîtrise gestuelle ou mécanique d'un outil à la mise en oeuvre et en réseau, de nos jours, de données relevant de l'univers des nouvelles technologies, les oeuvres artistiques font se rencontrer deux domaines et se croiser à la fois non seulement des savoir-faire mais aussi des savoirs et des modes de penser le monde.

\_ **Artéfact** : du latin *artifacta* qui veut dire les effets de l'art. Le dictionnaire Larousse mentionne qu'en anthropologie l'artefact est un produit ayant subi une transformation, même minime, par l'homme qui se distingue ainsi d'un autre provoqué par un phénomène naturel.

\_ **Artificiel** : du latin *artificialis* qui veut dire conforme à l'art. La définition précise : qui est produit par le travail de l'homme et non par la nature, ou encore, qui n'est pas conforme à la réalité, trompe sur la réalité.

\_ **Dispositif** : toutes les oeuvres présentées mettent en scène des images du paysage au travers de dispositifs aussi divers – d'où le titre de l'exposition – que ceux de l'installation, de la vidéo numérique, de l'environnement, de la scénographie lumineuse...

\_ **Genre du paysage** : Le mot paysage désigne un genre pictural. " Le paysage est une invention récente. Né à la Renaissance, en même temps que la perspective, c'est le fruit d'un premier regard profane porté sur l'ici et maintenant. Un regard qui voit enfin les différentes composantes de la nature pour ce qu'elles sont. Mais le paysage est également *cosa mentale*". Le paysage a une histoire qui a débuté avec la reconnaissance de ce sujet comme donnée suffisante pour pouvoir devenir autonome et ne plus être, simplement, l'arrière-plan ou le décor de scènes religieuses, mythologiques ou historiques.

\_ **Images du paysage** : le paysage appartient à l'ordre de la représentation. La représentation peut être entendue au sens matériel : une photographie par exemple, mais également au sens imaginaire : paysage rêvé, au sens culturel : le paysage révèle ses habitants et leurs modes de vie, au sens économique et historique : le paysage livre des indicateurs des transformations de la société, au sens psychologique : le paysage idéalisé, littéraire : les paysages symbolique,

métaphysique.... et bien évidemment géographique : le paysage est alors rural ou urbain, insulaire ou montagneux, méditerranéen ou tropical...

\_ **Installation** : le terme a été inventé afin de désigner des productions artistiques ne relevant plus de la sculpture, tout en étant en trois dimensions. L'installation est un dispositif qui se déploie dans le lieu d'exposition et en exploite -ou non - les spécificités. L'installation englobe toutes les formes de production et de reproduction possibles, des objets, des moniteurs et/ou écrans vidéo... assurant un principe de cohésion à l'ensemble.

\_ **Mise en scène** : Terme appartenant initialement au monde du théâtre et décrivant l'organisation matérielle de la représentation (décors, places et déplacements des acteurs avec définition des rôles...) dont l'usage s'est étendu au cinéma et à certaines formes artistiques contemporaines relevant du champ des arts plastiques.

\_ **Motif** : Le motif est un terme commun aux arts plastiques et aux arts appliqués ; dans un cas il désigne le thème d'une œuvre et dans l'autre un élément de type ornemental utilisé, le plus souvent, de manière répétitive. Les formes du végétal peuvent devenir un motif, de même que certains autres éléments comme le chemin, le coucher de soleil, la ligne d'horizon qui suffiront parfois à convoquer, chez le regardeur, l'idée de paysage.

\_ **Nature & culture** : le rapport entre nature et culture fonde sans doute le statut de la représentation. Les deux conceptions s'éclairent mutuellement et contrairement aux idées reçues la nature n'est pas forcément première. La culture, aujourd'hui, ne tiendrait-elle pas lieu de nature ? Ne serait-elle pas devenue une seconde nature...A partir de cette évolution, la conception de l'ersatz du paysage devient possible.

\_ **Nature morte** : en arts, le genre est une catégorie d'œuvres, définie par la tradition (d'après le sujet, le ton, le style / le genre littéraire, le genre dramatique, le genre poétique....). En peinture, le genre est la classe ou la nature du sujet traité par l'artiste : le genre du portrait, le genre du paysage, le genre de la nature morte... Nature morte veut dire inanimé, inerte, ce qui désigne clairement que se sont des choses ou des objets qui sont représentés en l'absence de tout élément appartenant au règne du vivant.

\_ **Notion de paysage** : Selon R.M.Rilke c'est la peinture qui a montré aux hommes la beauté de la nature. Autrefois l'homme marchait sur le chemin pour aller d'un lieu à un autre / *Aller à la rivière / partir pour la cueillette* / par nécessité. Nous pouvons donc considérer que la métamorphose du regard par la prise de conscience a eu lieu là, dans le passage des contingences – se nourrir, s'abriter, chasser, dormir - à l'unique nécessité de la beauté, l'absence de nécessité. Selon cette thèse, la peinture est première, dans la mesure où elle révèle et elle permet de faire l'expérience de la distance . A partir de cette distance, l'homme prend conscience des enjeux du regard.

\_ **Paysage et point de vue** : "le paysage est une étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme qui présente une certaine identité visuelle". Telle est la définition du dictionnaire Larousse. Mais cette identité visuelle est le résultat de la construction d'un regard à partir du relevé d'éléments épars, d'indices et de faits.

Ainsi, le paysage est un acte de lecture de la nature en géographie, en histoire – le paysage n'est pas immuable - en économie – le paysage résulte de l'aménagement du territoire -...comme en peinture. Le paysage nécessite, pour qu'il soit "vue d'ensemble", le choix d'un point donné d'où il est regardé. La notion de paysage pose la question du point de vue.

\_ **Photographie** : à ces débuts, le procédé photographique était analogique : il supposait l'existence préalable des choses dont il saisirait l'image par empreinte ou trace lumineuse. Indexé au sensible et à une continuité liée à la pratique de l'enregistrement il livrait un cliché qui documentait le réel, d'où son nom. Les artistes se sont appropriés cette technique au cours du XX<sup>ème</sup> siècle et l'ont transformée en matériau de leurs oeuvres. Les images photographiques sont alors devenues plus, des imitations des images de la culture que de simples imitations de la nature, comme il est entendu qu'elles soient dans leur fonction documentaire. Avec la technologie numérique nous assistons à une rupture : les paramètres de la représentation sont sans commune mesure avec ceux des techniques antérieures.

\_ **Point de vue** : endroit imposé ou choisi pour regarder quelque chose. Le point de vue donne à voir un aspect de ce qui est présent en fonction de la distance et des positions respectives du regardeur et du regardé. Le point de vue impose un cadrage et par définition exclut certaines données du visible. Ainsi l'expérience du lieu se double inévitablement de la question de la dimension critique du regard.

\_ **Représentation** : manière de faire apparaître certaines choses qui existent dans la réalité ou appartiennent au domaine de l'imagination, manière de les reproduire, de les figurer, en deux ou trois dimensions.

\_ **Support numérique** : le support numérique permet la production d'image par un dispositif de calcul numérique et non plus de manière analogique. Il organise ce qui est appelé, aujourd'hui, la réalité virtuelle obtenue à partir de la modélisation des structures existantes dans le réel.

## LEXIQUE ARTISTIQUE SPECIFIQUE

Le lexique artistique spécifique regroupe des notions inhérentes aux œuvres exposées. Elles rendent compte des schémas qui président à la création artistique.

**Sont mentionnées dans ce lexique les notions communes aux démarches artistiques auxquelles appartient les oeuvres exposées :**

\_ **Artificiel – naturel** : le paysage n'étant plus traité uniquement par la représentation bidimensionnelle du dessin ou de la peinture – cf. la photographie tridimensionnelle de *Pierre Ardouvin* - la restitution d'ambiances ou d'images de paysage prend des allures de scénographie. Les artistes rejouent le représentation en mettant en scène **le factice**, le leurre, **l'équivalent plastique** en s'amusant avec les écarts qu'ils engendrent sans toutefois mettre en péril l'évocation ou **la simulation**.

\_ **Dispositif de présentation** : dans les oeuvres exposées, le rapport entre l'image du paysage, que l'oeuvre fait apparaître, et le dispositif technique de présentation, qui permet de créer des artefacts, est central. Environnement pour *Glenda Leòn*, installation pour *Paul Pouvreau*, *Pierre Ardouvin*, *Valère Costes*, *Nathalie Wetzel*, vidéoprojection pour *Bernard Lamarche*... autant de manières de **mettre en scène et en espace** les matériaux et les techniques et de construire un vocabulaire plastique.

\_ **Entropie** : une pensée du monde construite en termes d'énergie, - comprise moins comme une vitesse que comme une lenteur - intégrant l'erreur et le renversement de situation.

\_ **Graphisme** : le graphisme est présent dans les "croquis-ceuillette" d'*Herman de Vries*, dans l'espace photographique piqueté et ajouré de *Nathalie Wetzel*, dans l'alphabet trouvé de *Paul Pouvreau*, mais aussi sa façon de poinçonner la surface du carton ou de la rouler, dans l'écriture tridimensionnelle des pièces de *Pierre Ardouvin*. La structure modélisées des ombellifères de *Bertrand Lamarche* construit un paysage graphique en négatif et en apesanteur.

\_ **Ironie** : dans une version figurative et végétale, les sculptures-plantes vertes de *Valère Costes* sont animées avec une dérision comparable à celle qui préside aux mouvements saugrenus dont *Tinguely* dotait ses sculptures-objets. De même, l'économie des signes organisée par *Pierre Ardouvin* ou *Glenda Leòn*, à partir de matériaux sans qualité réussit à produire dans l'oeil du regardeur des **faux-semblants** qui, s'ils ne peuvent faire autant rêver que leur référent (le « coup » du coucher de soleil, par exemple) ont le pouvoir, par contre, de nous faire prendre conscience de la manière dont notre imaginaire peut s'emballer à partir d'une simple schématisation.

\_ **Littéralité** : ce qui est conforme en tout point avec un texte ou une image ou une donnée. Ce qui livre une copie très proche de ce qui est existant. Dans les oeuvres exposées il existe des formes de littéralité : le demi-cercle tronqué horizontalement et posé au sol sur un néon l'éclairant et le reflétant dans l'endroit où il se tient est un installation de *Pierre Ardouvin* qui joue sur l'équivalence colorée et surtout sur la

littéralité à la fois formelle, spatiale (horizon se traduit en horizontal). De même, les herbes et branchettes d'*Herman de Vries* mises sous verre sont à s'y méprendre des croquis en 3D : la "chose" devient le dessin.

\_ **Paradoxe** : la dimension paradoxale de nombreuses œuvres contemporaines rend compte d'une lecture du réel voulue par les artistes non plus, obligatoirement, comme univoque ou synthétique et fixe. Désormais, ces œuvres s'attachent à traduire la **complexité du réel** et le pouvoir des images qui l'organisent.

\_ **Représentation - présentation** : la question du paysage renvoie aux relations que les hommes élaborent entre nature et culture. La nature a été pendant des siècles le référent de la représentation, puisque la représentation était alors essentiellement synonyme de mimésis. Mais au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la curiosité des artistes pour le réel s'est transformée : ils n'ont plus tenté, simplement, de transcrire le réel, ils se sont intéressés aussi à ses modes de perception, aux images et **aux artefacts** de plus en plus nombreux qui le composent.

Entre les sculptures-plantes de *Valère Costes* et leurs modèles végétaux se tissent des **connivences formelles**, mais aussi, se glissent des citations sur le registre culturel quand il les met en scène sous forme de photographies reprenant **les codes de présentation** des planches de botanique. Les pièces de *Pierre Ardouvin* se situent dans un entre-deux, dans un jeu de renvois entre signe et symbole, objet et signe, élément signifié et matière évocatrice où la configuration spatiale et la composition ont un rôle fédérateur et narratif. Dans la clairière de *Nathalie Wetzel*, le point de vue bascule vers le haut et la perforation du papier photographique dessine des plans successifs jusqu'à la trouée – du ciel – la mise en espace produisant des **effets de réel par sa facticité même**.

\_ **Scénographie** : à défaut d'être toutes narratives, l'ensemble des œuvres proposent des scénarios prenant pour thématique le paysage. Elles agissent dans des registres divers : métaphorique, virtuel, mimétique, poétique, ludique et l'exposition est comme une promenade dans ces paysages. Scénographie mimant une chambre à coucher chez *Glenda Leòn*, valant comme lieu du rêve mais aussi lieu de la rêverie, scénographie du vivant simulée pour les sculptures-plantes de *Valère Costes*, scénographie à partir de moyens réduits évoquant, par exemple, chez *Paul Pouvreau* un fragment de paysage avec abri, ou chez *Pierre Ardouvin*, dans une version plus proche de l'**assemblage**, l'effet de « chromo »

\_ **Théâtre du quotidien** : le quotidien est souvent mis en scène par des jeux de **cadrage** : il est cadrage photographique chez *Paul Pouvreau*, cadrage cinématographique chez *Herman de Vries* mais aussi éléments encadrés, plan large et cadrage rythmique chez *Nathalie Wetzel*, agrandissement et mixage d'objets chez *Pierre Ardouvin*, simulation de travelling chez *Bertrand Lamarche*... Le cadrage valorise un fragment, un indice et permet la saisie d'une situation. Il vaut comme effet de surprise d'un arrêt sur image. La manière de **dé-contextualiser** l'événement et de le rabattre dans le plan de la représentation peut devenir déroutante quand elle laisse le sens en suspension...

## VOCABULAIRE GENERAL

Le vocabulaire porte sur des notions dérivées des notions à l'œuvre dans les démarches artistiques ; il ouvre sur des champs de réflexion plus transversaux. Ainsi, les mots listés sont des points d'ancrage possible pour un travail pédagogique transdisciplinaire et servent également d'articulation pour la conception de pistes pédagogiques en arts plastiques. Il dessine un arrière-plan théorique général aux œuvres exposées.

\_ **Carnet de croquis, herbier, planche de botanique** : la connaissance des plantes, de la nature et du paysage s'élabore à partir de prélèvements, de cueillettes, de ramassages divers et de temps d'observation. Le temps du regard sur le végétal, ses structures et ses formes liées à son mode de croissance et d'échange avec le milieu est le temps de la lenteur mais pas celui de l'inerte.

\_ **Chromo, cliché et cartes postales de paysage** : le paysage a beaucoup servi comme répertoire d'images à échanger, à offrir ou épingler au mur et sa fonction demeure de nos jours avec sa présence très marquée dans les photos des écrans de veille ou de papier peint de bureau des ordinateurs. Le paysage nous « exporte » vers un ailleurs. C'est une trouée sur le mur ou sur l'écran du quotidien.

\_ **Factice / faux / artificiel** : les matières plastiques et synthétiques imitent plus ou moins grossièrement les feuilles des plantes, l'herbe d'un pré, des strass sur fond noir un ciel étoilé, une plaque de polystyrène une montagne enneigée, les cartons empilés et perforés une cabane un peu délabrée. La forme, la matière, la taille, la texture, le volume se conjuguent et produisent un faux-semblant qui n'est pas caché, si bien que l'on peut parler d'artefact sans artifice !

\_ **Echelle** : le choix de la taille de l'œuvre a un impact important dans sa réception et dans les effets de perception qu'elle peut engendrer chez le regardeur : le soleil couchant en plexiglas ne doit pas être trop grand, faute de ne pouvoir restituer l'idée de distance liée à l'horizon sur lequel il se couche, mais pas trop petit non plus faute de ne pas provoquer un reflet suffisant au sol digne de celui des miroitements dont il anime la surface de la mer dans le vrai paysage. Le motif de l'ombellifère modélisée qui dans sa répétition crée un paysage énigmatique, a été agrandi de manière à faire « entrer » le spectateur dans le paysage et à lui donner l'illusion d'être dans le regard du promeneur (narrateur) lui-même.

\_ **Ecart** : entre l'original et sa reproduction, entre un modèle et sa reproduction, entre une idée ou une signification et sa représentation, entre une chose et sa photographie.

\_ **Hybride** : entre deux espèces, entre deux registres, entre deux identités : un croisement. Entre éléments naturels et éléments artificiels des univers se dessinent tantôt étranges, tantôt poétiques.

\_ **Image** : les images du paysage se décrivent avec un vocabulaire comme : **plan, ligne d'horizon, lointains, point de vue, panoramique, premier plan, perspective atmosphérique, contre-jour, ombre portée...** les images du paysage de nos jours

se sont multipliées : images des zones suburbaines, images des paysages industriels, images des friches, des lotissements à perte de vue ... le paysage n'est plus l'objet de contemplation permettant l'expérience de la beauté de la nature. Le paysage primitif a-t-il jamais été regardé par l'homme ? Le paysage est une construction mentale, une représentation qui n'a pas toujours existé comme telle dans la conscience humaine.

\_ **Ludique** : les oeuvres sont ludiques dans la mesure où les artistes s'amuse à construire des situations dérisoires avec des **moyens bricolés**, mais aussi, dans le cas de figure où ils créent des sortes de jeux de formes comme on dit des jeux de mots. Les **rapports entre images et mots** sont nombreux – rôle des titres – dans cette exposition.

\_ **Répertoire des matières et matériaux** : les matériaux utilisés par les artistes sont, soit des matériaux du quotidien comme ceux du **bricolage** et de la décoration - le polystyrène, l'altuglas, le carton, le plastique, des objets de pacotilles, des matières synthétiques...- soit des éléments naturels – herbe, feuilles, bois ...

\_ **Répertoire des formes** : le répertoire formel est celui du végétal – graminées, plantes, branchette et plus généralement, celui de la nature – ligne d'horizon, ciel, soleil, rivière... pas de présence humaine, mais des habitacles construits pour s'arrêter et s'abriter : « refuge » de *Paul Pouvreau*, cabane-mirador de *Pierre Ardouvin*, chambre à coucher de *Glenda Leòn*.

\_ **Ressemblance** : le préfixe traduit le dédoublement ou la présence d'un double ou jeu de miroir : le terme de ressemblance s'emploie pour indiquer en quoi deux choses de nature ou de forme ou sens différents peuvent avoir des traits similaires plus ou moins marquées.

\_ **Similitude** : le terme désigne deux choses ou éléments qui sont de même nature ou ont la même matrice formelle ou revêtent la même signification.

## VERBES... et pistes pédagogiques

Les verbes retenus peuvent désigner des procédures de travail théorique, des opérations plastiques, des organisations spatiales, des mises en œuvre formelle... de nombreuses données centrales ou périphériques aux œuvres qui sont autant de point d'appui pour concevoir des pistes pédagogiques.

\_ **Animer...** en utilisant des moyens mécaniques ou des moyens électriques, créer une situation dans laquelle est/sont mis en mouvement un ou plusieurs objets. La question est celle de la dimension nouvelle apportée à l'objet ou aux objets par le mouvement et celle des effets de sens produits.

\_ **Cadrer...** un élément qui donne l'illusion d'un paysage ou d'un objet ou toute autre chose identifiable a priori, le photographier et l'exposer à l'interprétation. La question de l'effet du hors contexte, de l'image seconde qui apparaît et qui n'est pas la chose évoquée. L'image comme création de réel et non comme imitation du réel.

\_ **Créer un motif...** à partir d'un pictogramme de votre choix, trouver des solutions plastiques pour le reproduire, pour le mettre en scène et en espace de manière à ce qu'il devienne un motif. La question des différents genres liés au motif et de son usage au quotidien.

\_ **Faire dialoguer ...** un modèle (objet, plante, matière, fragment divers...) et sa représentation ou reproduction: les mettre en espace. Puis, dans un second temps la reproduction tridimensionnelle de ce modèle et sa représentation. La question de l'écart.

\_ **Imiter, simuler...** représenter de mémoire de la végétation en deux ou trois dimensions. Puis, aller rechercher dans un livre de botanique les plantes ressemblant de près ou de loin à celles inventées. Trouver un nom scientifique pour la plante inventée en fonction de ses différences avec celle répertoriée. La question de l'écart via une pratique documentaire détournée.

\_ **Inventer ...** quelque chose de fragile. Inventer quelque chose d'hybride. Le fabriquer en trois dimensions et le présenter comme dans un musée ou comme dans un muséum. La question des codes de la présentation.

\_ **Inventorier ...** le plus grand nombre de paysages et rechercher pour chacun une représentation. Approche documentaire et élaboration d'un atlas. La question du recueil et celle de la collection.

\_ **Photographier ...** les paysages qui sont familiers à plusieurs et comparer avec le paysage réel. Ce que la photographie crée, ce qu'elle cache, ce qu'elle transforme...

\_ **Poinçonner, perforer, piquer :** expérimenter cette technique qui permet de dessiner avec la lumière et de créer une sorte de contre-jour. Varier les outils et les supports : observer les effets et mettre en œuvre une production construite. L'expérience d'une pratique inversant les habitudes de regard et de présentation.

\_ **Poser - déposer et composer** : à partir d'un ensemble donné d'objets et/ou d'images trouver trois solutions plastiques en regard de ces trois verbes. La question de la relation du langage à l'image.

\_ **Programmer...** en utilisant un appareil électrique ou mécanique ou toute autre source d'énergie, mettre un objet ou un assemblage d'objets en mouvement. Les manières de traiter le mouvement et de l'adapter à l'objet. La question de la limite, à étudier dans le champ de l'art, entre oeuvre et automate.

\_ **Reconstituer...** de mémoire une oeuvre de l'exposition en la dessinant et en la décrivant. Exposer les deux productions ensemble et commenter les choix.

\_ **Ressembler, sembler, être semblable...** donner des propositions plastiques qui expriment les différences entre ces trois verbes. Justifier oralement les choix et leur pertinence en les illustrant avec des extraits de textes issus de la littérature. Les mettre en scène avec les productions. La question de la relation entre faire et dire, lire et dire.

\_ **Schématiser...** dessiner, croquer, reproduire sont des actes par lesquels les données visuelles sont converties en traces et dans cette production se créent des écarts - ceux de la représentation – plus ou moins grands. Une schématisation peut conserver tout son potentiel d'évocation des formes observées et dans ce cas ce qui reste est un « embrayeur » d'imaginaire. Expérimenter les effets de la schématisation en partant de l'exemple du coucher de soleil et inventer d'autres schémas expressifs : évaluer en les présentant à divers publics.

## REFERENCES ARTISTIQUES

### Pierre Ardouvin :

\_ **Claude Lévêque** : des connivences peuvent être trouvées entre le travail de Claude Lévêque et celui de Pierre Ardouvin ; tous deux ont cette façon radicale de traiter les images en choisissant, de préférence, les clichés, les chromos et autres images "standard" et de les mettre en scène et en espace afin de faire ressortir ce qui les sous-tend (violence, faiblesse, puérité, pauvreté...) avec une ambiguïté proche de celle du rire.

\_ **Raymond Hains** : pour sa manière de travailler les signes et les mots et les objets conjointement, de les réagencer et de les associer en bousculant les a priori.

\_ **Erik Dietman** : pour sa capacité à faire dialoguer les objets et découvrir, à travers eux, le sens de certains mots ou encore lorsqu'il les introduit dans des situations cocasses qui s'avèrent aussi poétiques..

### Valère Costes :

\_ **Art machinique ou art mécaniste** : les oeuvres conçues pour être mise en mouvement selon des registres plus ou moins narratifs (**Jean Tinguely**) et marquées par une réflexion sur l'objet (**Rebecca Horn**) mais également, plus éloignées dans le temps, des oeuvres faites pour être en dialogue avec l'espace.

Le mécanisme n'est pas caché ; il n'existe pas de volonté d'illusion. Au contraire, comme les oeuvres de l'Arte povera qui donnaient à voir le réseau électrique (Calzolari et les pièces réfrigérées) la machinerie est partie intégrante des oeuvres de Valère Costes, avec ses fils et ses bruits.

### Herman de Vries :

\_ **La collection et son rangement** : de nombreuses démarches d'art conceptuel ont utilisé l'archivage, l'index et le dossier pour répertorier le prélèvement des données du réel à partir desquelles s'organisaient les oeuvres. De nombreux artistes sont des collectionneurs.

\_ **Paul Armand Gette** : de Vries a une formation d'ingénieur botaniste et c'est à partir de ce savoir scientifique qu'il a décliné d'autres activités transfuges qui sont devenues des oeuvres. Paul Armand Gette - préoccupé par les seuils, les lisières et attiré par les états transitoires - a mis en scène des pratiques artistiques qui importaient du champ scientifique le langage et les comportements.

\_ **La promenade comme pratique centrale de la démarche** : de Vries est dans une pratique d'enregistrement de la nature et du réel au sens où il reste distant de l'événement. La pratique de la promenade qui favorise la découverte de lieux et de situation est partagée par d'autres artistes comme Richard Long ( les marches et les collectes de matériaux), Hamish Fulton, voire même Jenny Holzer. Du point de vue littéraire, les références sont nombreuses dont J.J. Rousseau.

## Bertrand Lamarche :

\_ **Art technologique** : toutes les oeuvres dont le support est numérique et appartenant, de ce fait, au monde du **virtuel**. Sujet issu de calcul mathématique.

\_ **Cinéma d'animation** : bien que n'appartenant pas à ce registre, le rapprochement peut être de deux raisons : d'une part, l'effet de narration sous forme d'une promenade dans un espace flottant qui fait penser à la conception dramaturgique de certains films d'animation ; et, d'autre part, l'impression d'un espace flottant qui rappelle la dimension technique non aboutie du cinéma d'animation à ses débuts qui donnait au regardeur l'impression que les personnages n'appartenaient pas exactement au décor dans lequel ils évoluaient.

\_ **Art nouveau, art déco** : dans cette vidéo le répertoire formel est d'inspiration végétale et le graphisme des ombellifères ainsi que leur répétition forme motif. Un motif donc, mais aussi un rythme et une prolifération qui peuvent s'apparenter à des questions plastiques du courant art déco, toutes proportions gardées, évidemment.

\_ **Bande son** : la bande son est une commande à un musicien. Elle évoque les musiques nouvelles, les musiques répétitives, les musiques new-age. Le même support - numérique - crée l'image et le son.

## Paul Pouvreau :

\_ **L'histoire des cabanes.**

### L'image de la cabane primitive.

"La cabane est un point de rencontre privilégié entre l'art et la nature ; elle nous renvoie aux origines de l'art et de la civilisation, évoque le développement de l'espèce tout comme celui de l'individu. C'est de Vitruve que partent toutes les spéculations sur la cabane primitive. Dans le deuxième de ses *Dix Livres d'architecture*, Vitruve imagine un récit dont beaucoup s'inspireront ensuite comme Rousseau, par exemple, dans ses différents discours et qui fait du feu le premier sédiment social qui incita les hommes à communiquer et leur donna l'occasion "de s'assembler en société, et d'habiter en un même lieu". Ainsi chacun tire-t-il parti de ses talents tout en en faisant profiter les autres". "Ils commencèrent donc, écrit Vitruve, les uns à se faire des huttes avec des feuilles, les autres à se creuser des loges dans les montagnes ; d'autres, imitant l'industrie des hirondelles, pratiquaient, avec de petites branches d'arbres et de la terre grasse, des lieux où ils pouvaient se mettre à couvert, et chacun, considérant l'ouvrage de son voisin, perfectionnait ses propres inventions par les remarques qu'il faisait sur celles d'autrui ; il se faisait donc chaque jour de grands progrès dans la manière de bâtir des cabanes, car les hommes dont le naturel est docile et porté à l'imitation, se glorifiant de leurs inventions, se communiquaient tous les jours ce qu'ils avaient inventé de nouveau."

### La cabane et la maison.

"Pour toute maison, le seuil est un discriminant entre l'intérieur et l'extérieur, le dehors et le dedans, le privé et le public, le dispersé et le rassemblé. La cabane n'est pas essentiellement dans le même rapport puisqu'elle est fondamentalement un lieu du dehors, de l'extériorité, de l'épars. Ses éléments sont composites et souvent hétérogènes ; elle est à la fois contingente et nécessaire, fragile et assez résistante pour tenir debout, située quelque part et en même temps nulle part."

### Sculpture et architecture.

"La cabane comme modèle naturaliste s'impose à des artistes qui travaillent à échelle et à taille humaine mais qui - et cela dans une tradition héritée du romantisme - retrouvent, pour certains, le sacré au milieu des choses les plus infimes. En fait, c'est plutôt de proto-architecture qu'il s'agit. A travers les objets, ce sont les gestes qui les impliquent qui comptent, ces gestes qui, du coup, s'apparentent plus à des rites (c'est implicite dans les titres de Singer) qu'à de véritables opérations

de construction.”

### **Lieu psychique.**

Elle nous immobilise mais nous fait aussi voyager; sans être vraiment une métaphore de l'inconscient, elle est comme lui ce que Freud appelle, dans *L'Interprétation des rêves*, un “lieu psychique”. Elle en présente certaines propriétés à l'origine des mécanismes du rêve, condensation et déplacement en particulier, mais aussi suspension de la temporalité. Ce lieu psychique, Freud le compare à “une sorte de microscope compliqué” et à “un appareil photographique”. Il ajoute: “Le lieu psychique correspond à un point de cet appareil où se forme l'image.”

\_ **L'acte de sculpture** : le refuge de Paul Pouvreau est une image de refuge dont l'identité s'appuie sur une somme de signes : **matière** qui lui donne un aspect un peu délabré ( poinçonnage au **burin** : outil du sculpteur par excellence), **volume** à proportion humaine (abri) avec décrochement simulant une huisserie de porte (symbolisation) mais ne délivrant aucun accès (volume **plein** ?).

\_ **Arte povera** : attention les artistes de “paysages divers” sont dans des procédures extérieures à celles du Land art, puisqu'ils n' interviennent pas directement sur le paysage ou la nature. Ils en construisent simplement des représentations hypothétiques.

\_ **René Magritte** : à la fois comme photographe et comme peintre pour l'importance des décrochements entre langage et image ouvrant sur des situations inédites.

\_ **Kurt Schwitters** : pour sa pratique de collecte d'éléments, d'abord en ville (ticket sur lequel est mentionné “merz”) puis à la campagne. Pendant la guerre, il se réfugie en Finlande dans un endroit isolé et vit dans une cabane : à cette époque, ses compositions sont faites de minéraux et végétaux ramassés qui organisent l'espace pictural avec leur volume, texture, couleurs et matières.

\_ **Buster Keaton** : pour les gestes et le corps qui semblent devoir réapprendre, avec toutes les maladresses que cela implique, les rapports usuels que nous entretenons avec les objets.

\_ **Samuel Beckett** : pour la parenté avec le choix d'un vocabulaire que l'on pourrait qualifier de pauvre et surtout pour la façon de mettre en scène des objets et des personnages qui semblent « épuisés » dans des espaces qui sont comme désaffectés.

\_ **Caspar David Friedrich** : comme peintre du paysage conçu comme un spectacle grandiose offrant une expérience du sublime.

## **REFERENCES PICTURALES :**

### **\_ Le paysage dans la peinture :**

“Au Moyen-Age, une peinture sans sujet déterminé sacré ou profane, était à peine concevable. Ce n'est seulement lorsqu'on commença à s'intéresser à la manière d'un artiste pour elle-même qu'il devint possible de vendre un tableau visant seulement à rappeler l'impression reçue d'un beau paysage.”

E.H.Gombrich, Histoire de l'art, Phaïdon – 2006.

Les paysages apparaissant dans les tableaux religieux sont des fragments de **paysages**

**symboliques ou métaphysiques.** Aucun souci de vraisemblance n'anime les peintres.

Ensuite, le paysage va acquérir progressivement de l'importance jusqu'à devenir le sujet central du tableau et être érigé en **genre pictural** :

La Renaissance est marquée par la découverte des lois et techniques de la perspective et la représentation de l'espace en peinture est bouleversée : si la **perspective abstraite et la perspective atmosphérique** permettent de construire des représentations plus maîtrisées, ce qu'elles traduisent, surtout, est la place nouvelle que l'Homme s'octroie au sein de la nature et du monde qui est à comprendre en regard de l'évolution des connaissances scientifiques et de l'évolution des mentalités.

Si à cette époque, **la peinture de paysage reste conventionnelle**, elle peut, par contre, être l'objet de mises en oeuvre aussi différentes que celles de deux artistes comme *Filippo Brunelleschi* (1370 1446) et *Jan Van Eyck* (1390 1441) par exemple.

*Brunelleschi* construit des paysages en dessinant d'abord une armature de lignes en perspective qu'il habille ensuite des éléments d'un paysage. *Van Eyck*, au contraire, passionné par la précision, construit son paysage détail après détail, s'attachant à l'ensemble des rendus.

Dans les deux cas, le paysage reste la toile de fond d'une scène.

C'est avec le retable de *Konrad Witz* (1390 1441) qui se trouve au Musée d'art et d'histoire de Genève, que **le paysage est pour la première fois une représentation d'un paysage réel**. Ce peintre situe la scène biblique de la pêche miraculeuse sur les bords du lac Léman, en reprenant avec exactitude les montagnes et la configuration géographique des lieux

Avec l'oeuvre de *Giorgione* (1478 1510) "La tempête", **le paysage cesse d'être un arrière-plan**. Il est traité non plus comme un dessin suivi d'un travail coloré mais comme un ensemble pictural d'où émane une atmosphère dont le rendu est lié en grande partie au rôle de la lumière.

Au XVIIIème siècle, l'art italien est marqué par la peinture de **vedute**, ce qui se traduit par "vues". Les vues apparaissent quand de nombreux voyageurs visitent l'Italie et qu'ils expriment le désir de repartir avec un souvenir. (cf. *Francesco Guardi* (1712 1793) *ses vues de la lagune vénitienne*)

Ainsi, les regards portés sur le paysage vont changer au cours des siècles, en rendant compte des transformations économiques et sociales. Du paysage classique au paysage romantique, la vision de la nature se modifie.

**Le paysage classique est une vue ordonnée** de lieux que l'on peut parcourir.

Il règne dans les paysages de *Claude Lorrain* une atmosphère de sérénité. La composition de ses tableaux privilégie une construction nette, en plans, que vient accentuer le rôle codifié de la couleur ; avec les tonalités chaudes il traite les éléments du premier plan. Ensuite, avec l'aide des tracés des chemins et des ponts le regard parcourt le paysage et suit les tonalités de plus en plus froides et grisées vers les lointains.

Le paysage anglais conserve **la dimension pittoresque** indexée au genre et met en scène des situations idylliques.

*John Constable* (1776 1837) s'oppose à ces normes ; il part se promener et observer - des croquis et esquisses – et de retour dans l'atelier cherche à **traduire le monde visible** avec sincérité, sans artifice.

Vers la fin du XVIIIème siècle, avec le Romantisme, le paysage change de statut.

**Le paysage romantique instaure un changement de point de vue** : la proximité des arbres et l'utilisation parfois de contre-plongées, simulent un contact étroit avec les éléments naturels. L'homme y est représenté en communion avec la nature.

*Caspard David Friedrich* (1774 1840) élabore une oeuvre en correspondance avec la poésie lyrique romantique.

Pour *William Turner* (1775 1851) le paysage est la représentation d'un monde fait de lumières, de mouvements et d'énergies, qui bascule, par endroits, dans des formes abstraites où l'empâtement et **la matière colorée prennent le pas sur la figuration**.

*Jean Baptiste Camille Corot* (1796 1875) se soucie de la vue d'ensemble qu'organise la vision d'un paysage et tente de la traduire sans oublier la clarté qui le structure.

Au XIXème siècle, le paysage prendra de plus en plus d'importance.

Le paysage est traité en peinture à partir de la fin du XIXème siècle, comme **un ensemble de données plastiques** à transcrire avec plus ou moins d'expressivité, ou au contraire de schématisation, de radicalité – vocabulaire de signes autonomes - selon les époques et mouvements artistiques.

# | villa | du | parc |

centre d'art contemporain

**stage : "art contemporain, actualisation des connaissances"**

**public : enseignants d'arts plastiques des collèges et lycées.**

## **\_\_\_ Elaboration de séances d'arts plastiques pour des classes de collèges, en regard de la démarche artistique de Paul Pouvreau.**

**Notions à l'oeuvre dans la démarche : représentation / présentation, mise en scène, agencement du réel, dialogue entre les objets, les objets et les signes, l'espace de cadrage, l'artiste-acteur, le motif, position/composition,**

**\_\_\_ scénario: 6°-5° SEGPA**

**Élaboré par: DEPREUX Catherine, BOURGOIN Véronique**

### **Notions:**

- **matières**
- **présentation / représentation**
- **espace cadrage**

### **Vocabulaire:**

- **motif**
- **répétition**
- **disposition**
- **échelle**
- **glisser**
- **cadrer**

## **Première séance:**

Les élèves disposent d'un ensemble de morceaux de papier peint.

Sur chaque papier peint, par groupes de 2 élèves, ils doivent repérer le **motif**, en déterminer ses **formes** et ses **couleurs**.

A partir de ce repérage, ils doivent trouver dans la salle ou chez eux, des images, objets, photos, matières qui rappellent ce motif.

## **Deuxième séance:**

Avec les objets, images, matériaux qu'ils ont apportés, sur une feuille qui continue le morceau de papier peint...

### **INCITATION:**

Continuer le **motif** de façon à ce qu'il y ait confusion entre le motif initial et le motif composé...

Ici vont se poser les questions de **l'échelle**, de **la matière**, du **point de vue**, de **l'hybride** (dans la continuation d'un motif inachevé).

## Troisième séance:

Avec un appareil photo numérique:

### INCITATION:

Photographiez votre proposition de façon à ce qu'on ne voit pas la différence entre le motif initial et le motif composé.

On aborde ici les notions de **cadrage**, la relation entre **l'image** et **l'objet**, la question de la **présentation/ représentation**, de **disposition**.

Le médium photographique sert de fusion entre les 2 représentations

### REFERENCES:

Série des **Asymétries** de Paul **POUVREAU**

Série des **Sans titre**, sans date de Paul **POUVREAU**

Ouverture vers: « **La bataille des lapins Jaunes** » de Robert **COMBAS** (disposition, répétition, hybride, motif).

.....

   scénario: 4° - 3°

Élaboré par: Mireille **FAVIER-BRON**, Caroline **IMBERT**, Marie-Anne **CHAMOSSET**

Notions:  
photographie

- Dialogue
- mise en scène
- représentation / présentation

Vocabulaire de la

Vocabulaire plastique

## Première séance:

Les élèves apportent chacun un objet de leur choix. (objet qui leur plaît, leur déplaît...)

Tous les objets sont posés et/ou **présentés** sur une grande table. Analyse collective : Il leur est demandé de créer des **familles d'objets**. Comment les classer ?

Objectif : mettre en oeuvre du **vocabulaire d'ordre plastique** : couleur, matière, forme, taille, texture ...

Ensuite, par 2, les élèves recherchent dans le dictionnaire le mot : dialogue. Puis il leur est donné une instigation.

### INSTIGATION:

Faites **dialoguer** vos 2 objets.

Puis une fois le dialogue instauré, prendre une ou 2 photos.

Appareil photographique numérique.

## Deuxième séance:

Présentation sur écran des photos / verbalisation : chaque duo justifie son choix.

En quoi y-a-t-il dialogue ? Discussion collective permettant de pointer des mots de vocabulaire relatif à la photographie.

A partir des remarques faites, reprendre la proposition de dialogue et proposer un nouveau scénario. Le photographe.

## Troisième séance:

Evaluation orale : justifier vos choix.

Autres pistes de travail non arrêtées :

- en Troisième, repartir de la seconde proposition de dialogue et évoluer en instaurant une situation d'autonomie.
  - Proposer comme étape suivante de présenter leur photographie. La présentation peut être un tirage papier, sur écran, en vidéo projection....
- .....

scénario: 5° -

Élaboré par: Corinne PATUREL, Adeline LEGROUX

Notions:

- représentation / présentation
- Naturel / Artificiel
- Dialogue

## Première séance:

### INSTIGATION:

Le naturel / L'artificiel

Dialogue entre ces deux notions.

Par 2, les élèves recherchent la définition de ces 2 mots dans le dictionnaire . Après un rapide bilan oral, ils listent tout ce qui pour eux est artificiel et tout ce qui pour eux est naturel.

Possibilité de travail transversal avec le professeur de SVT.

## Deuxième séance:

Les élèves apportent des matériaux naturels et des matériaux artificiels, issus ou non de leur environnement quotidien.

Il leur est demandé de réaliser une production plastique associant naturel et artificiel, sous la forme

- d'objet
- d'images (au sens large)

- de processus
- de constructions....

### Troisième séance:

Chaque duo est invité à donner un titre à sa production.

Evaluation : les travaux et les titres choisis sont justifiés oralement par les duos.

Vocabulaire qui devrait apparaître : dialogue, confrontation, faux semblant, mensonge, tromperie, répétition, hybridation.

### REFERENCES:

- « Retour aux sources » de Paul POUVREAU (confrontation dans un même espace photographique)
- « Pain perdu » et « L'éclipse » de Paul POUVREAU ( Question de la représentation, jeu sur le motif, l'illusion, le mensonge)
- « Le bouquet » et « Dérive » ( objets ou matériaux posés dans un même espace et qui se répondent entres eux)

.....  
 \_\_\_scénario: 3°

Élaboré par: Clémence Bevilacqua, Marie-Hélène LACOMBE LELIEVRE

Notions:

- mise en scène
- représentation
- acteur / auteur (artiste)
- sujet en photographie

### Première séance:

### INSTIGATION:

Le corps un élément comme un autre.

(Comment amener les élèves à mettre en scène leur corps sans qu'il soit le sujet (central) de la photographie ?)

Par 2 ou 3, mettez-vous en scène sans que le/s personnage/s devien/nen/t le sujet de la photographie.

Les élèves travaillent sur leurs intentions sous forme de croquis, de projet écrit. Un repérage des lieux est nécessaire.

### Deuxième séance:

Les élèves procèdent à la mise en place et font les prise de vue.

Appareil photographique numérique.

Tirages papier.

### Troisième séance:

Les photographies sont analysées en commun.  
L'évaluation porte sur la place du personnage.  
Vocabulaire plastique de la **composition**.

.....

   scénario: 4° - 3°

Élaboré par: Martine GUY, Xavier BELLLOT, Rémi REIGNIER

Notions:

- représentation / présentation
- mise en scène
- Dialogue

**Première séance:**

## **INSTIGATION:**

« Poser avec... »

verbalisation collective afin de définir :

1. poser ( les élèves peuvent se mettre en scène – cf. vocabulaire de la photographie)
2. avec : créer un lien, un dialogue, faire une mise en scène

Traces photographiques en fin de séance.

**Deuxième séance:**

Les tirages papier sont si possible individualiser – format.

Analyse en commun. Justification des productions en reprenant les termes de l'instigation.

Puis :

## **INSTIGATION:**

« Poser avec ! » ...mais cette fois avec veut dire avec votre « image », votre photographie.

**Dialogue** entre l'image produite et un autre élément. Mise en scène et prise de vue. Tirages papier.

**Troisième séance:**

**Présentation** des photographies : mise en espace.

Verbalisation : justification de la représentation et de sa présentation.

## **\_\_ Synthèse des travaux de l'après-midi**

**après visite de l'exposition « paysages divers », en cours de montage et découverte de « refuge » de P.Pouvreau**

**Formateur : Marie-José Muller-Llorca**