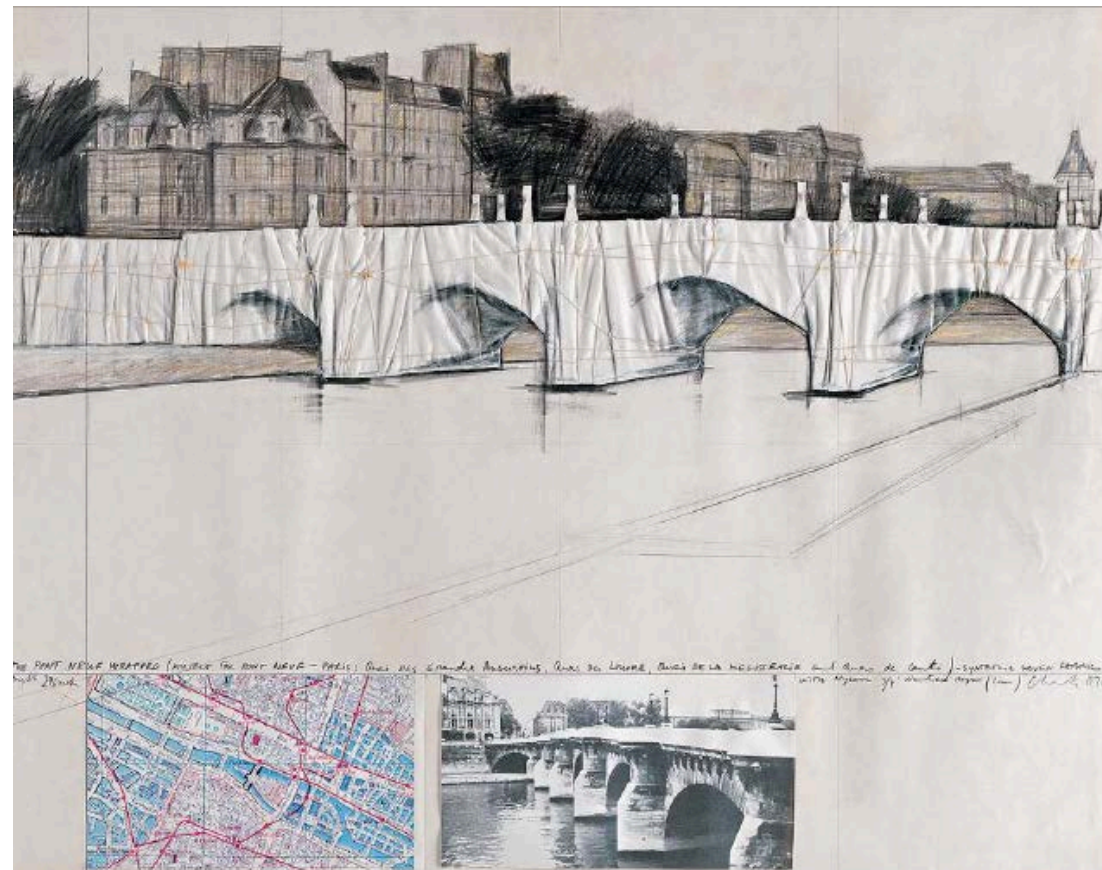


LA REPRÉSENTATION

SES LANGAGES, MOYENS PLASTIQUES ET
ENJEUX ARTISTIQUES



SOMMAIRE

- Le dessin : diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.
- L'artiste dessinant : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique.
- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.
- Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

Le dessin : diversité des statuts, pratiques et finalités du dessin.

- "C'est le dessin ou trait, car on lui donne ces deux noms, qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout autre art plastique, et la racine de toutes les sciences."
Michelangelo Buonarroti
- A la Renaissance le dessin est "cosa mentale" issue d'abord de l'esprit ; le geste suit, le dessin est un mouvement à la fois mental et physique.

Michelangelo Buonarroti , *Nu masculin vu de dos*, 1539, dessin à la craie noire



Appréhension et compréhension du réel : observer, enregistrer, transposer, restituer...

- Au XVI^e siècle, de nombreux traités didactiques furent publiés, réunissant les règles et les principes du dessin, et des académies où se pratiquaient l'étude du modèle s'ouvrirent : étude directe basée sur l'observation de la nature, du modèle vivant ou de motifs inanimés (reliefs antiques, sculptures, moulages, peintures et dessins des grands maîtres). Le dessin est alors considéré comme une technique préparatoire à l'œuvre.

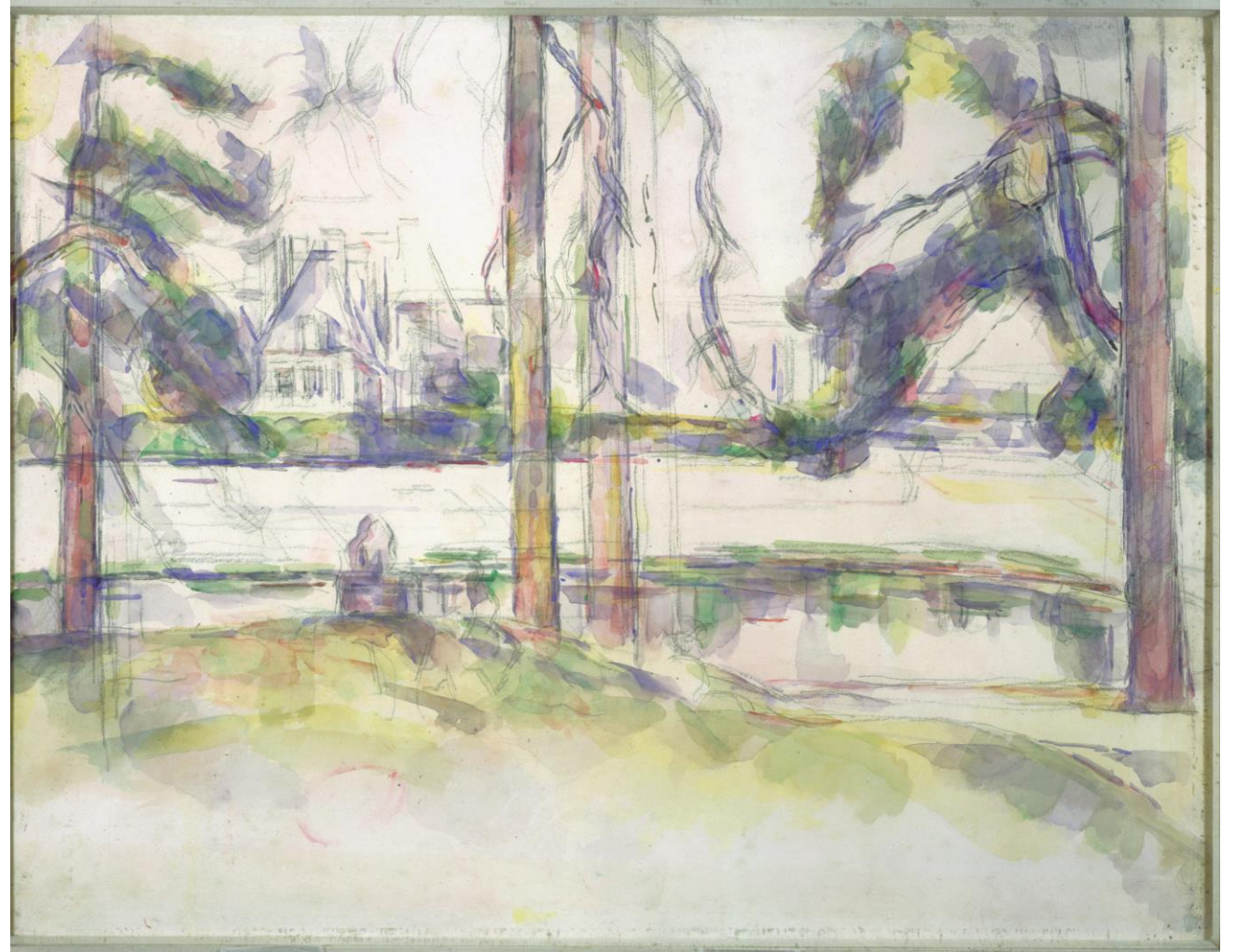


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Pierre Jacques, Album de dessins d'après l'antique, exécutés à Rome vers 1576

Si le XVIIIe siècle, est généralement considéré comme l'époque où l'on commence à exécuter un dessin pour sa seule valeur artistique, indépendamment de toute destination. Ce ne sera qu'à la fin du XIXe siècle que le dessin sera vraiment reconnu comme un art autonome.

Pour CEZANNE *"le dessin et la couleur ne sont point distincts, au fur et à mesure que l'on peint, on dessine. Plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. »*

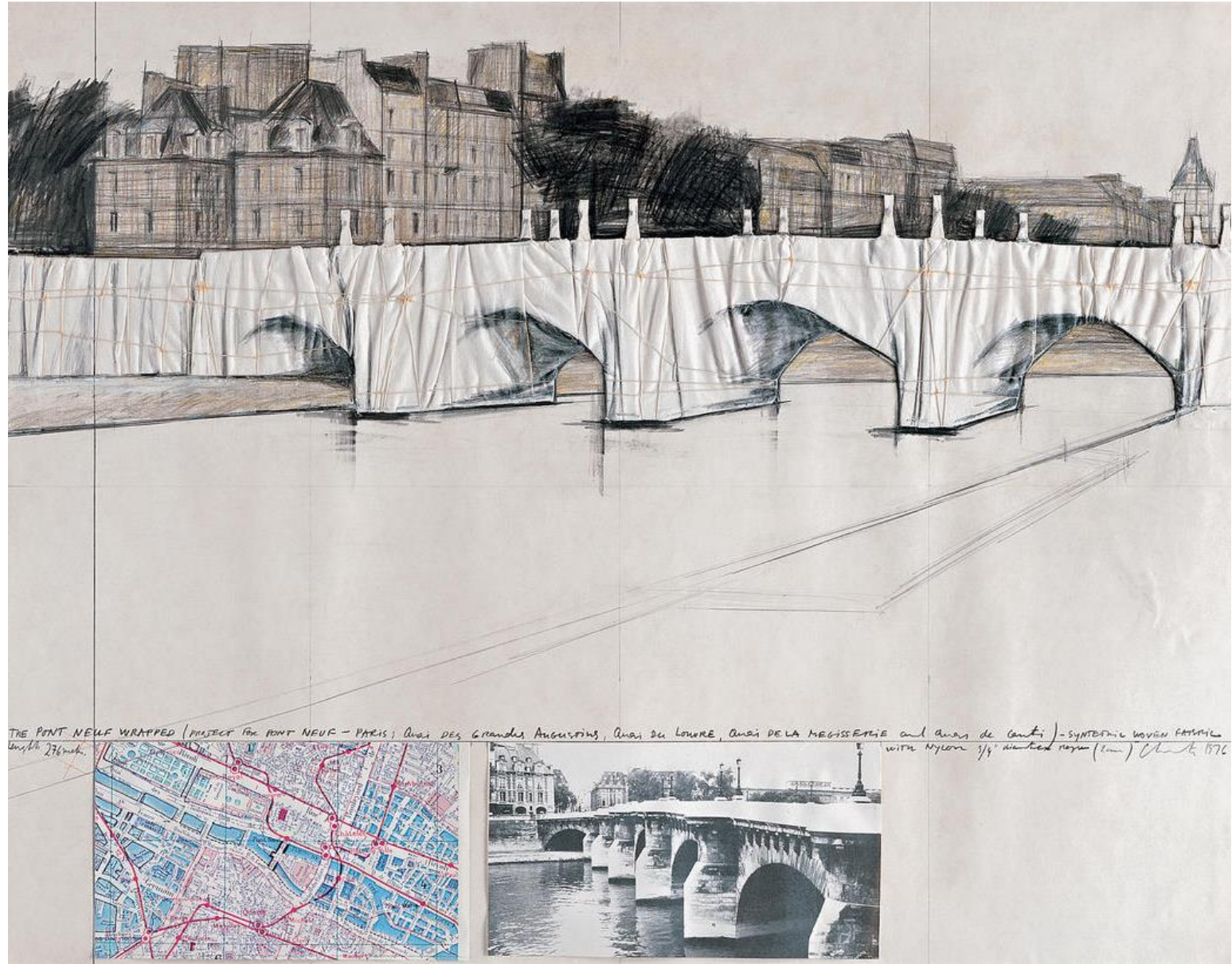


Paul Cézanne, *Le Château de Fontainebleau*, aquarelle et crayon , 1904-05

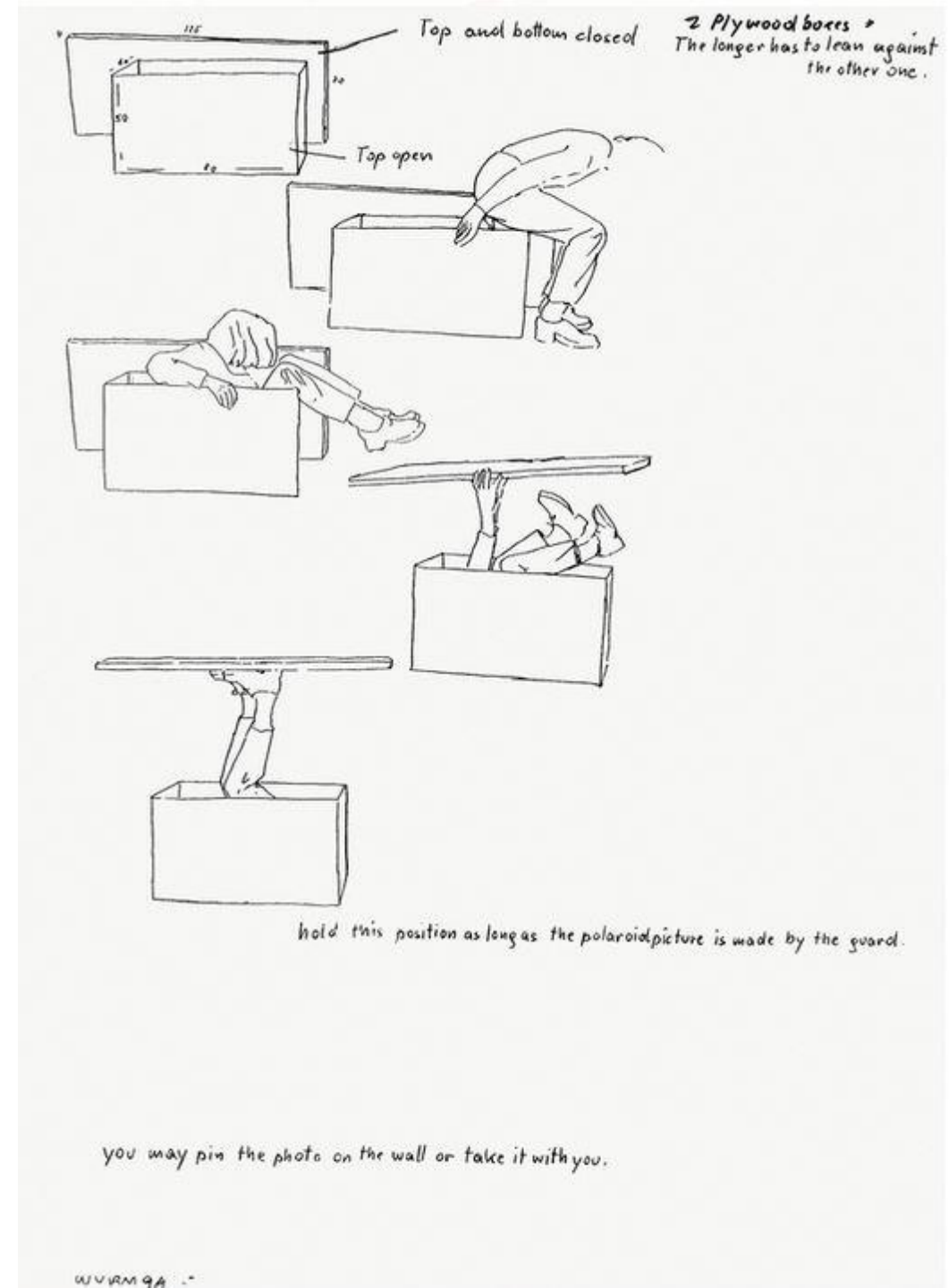
Intention et communication : élaborer, prévisualiser, diffuser un projet ou une réalisation...

Toutes ces intentions sont à l'œuvre dans les dessins préparatoires de Christo, parallèlement, par le biais de leurs ventes, ils constituent également le socle financier du projet lui-même.

Christo, *Le Pont Neuf emballé*, (Projet pour Le Pont Neuf - Paris; Quai des Grands Augustins, Quai du Louvre, Quai de la Mégisserie and Quai de Conti)
Collage, 1976, 56 x 71 cm, crayon, tissu, ficelle, photographie de Wolfgang Volz, crayon de cire, pastel, fusain et carte



- Pour Erwin Wurm les dessins sont des modes d'emploi pour des performances à réaliser soi-même, à la maison ou dans le cadre d'une exposition à l'occasion de laquelle l'artiste installe une estrade avec des objets divers qui serviront à prendre la photographie (*One Minute Sculptures*)



Erwin Wurm, *Do It*, 1996, stylo à encre sur papier, 29,7x21cm

Expression et création : pratique artistique en soi, variété des approches, des moyens, jeux sur les codes ...

Ses représentations humaines grandeurs nature sont réalisées au fusain, à la pierre noire et à l'aide de gommes crantées de différentes épaisseurs. Ernest Pignon-Ernest les reproduit en sérigraphie et les colle sur les murs des villes, tout autour du monde. « Si je les faisais plus grands ou plus petits, ça serait comme des dessins exposés dans la rue. Là, l'idée c'est qu'ils s'inscrivent dans la rue, qu'ils en fassent partie, en inscrivant dans le lieu le signe humain », dit-il. Si ces œuvres sont éphémères, vouées à disparaître avec l'usure du temps, Ernest Pignon-Ernest en garde tous les croquis et travaux préparatoires, ainsi que les photographies de ses œuvres in situ.

« Dans ce lieu réel saisi ainsi dans sa complexité, je viens inscrire un élément de fiction, une image (le plus souvent d'un corps à l'échelle 1). Cette insertion vise à la fois à faire du lieu un espace plastique et à en travailler la mémoire, en révéler, perturber, exacerber la symbolique... »

Ernest Pignon Ernest, *Calais*, 1975, sérigraphie



Si la fille du potier Butadès dessine pour combler l'absence de l'être aimé, plusieurs artistes contemporains semblent dessiner sur les murs, sur le sol des villes pour combler le manque de relation avec ce paysage urbain. Le dessin est alors un lien entre l'individu et la ville, une trace de leur passage, de leur interaction physique avec la rue. Dessiner pour sortir de l'anonymat, pour trouver une empreinte sur la ville. Les dessins de Robin Rhode conduisent directement à la performance et à l'action. En dessinant sur les murs devant un public, l'artiste fait semblant d'utiliser les objets qu'il représente.

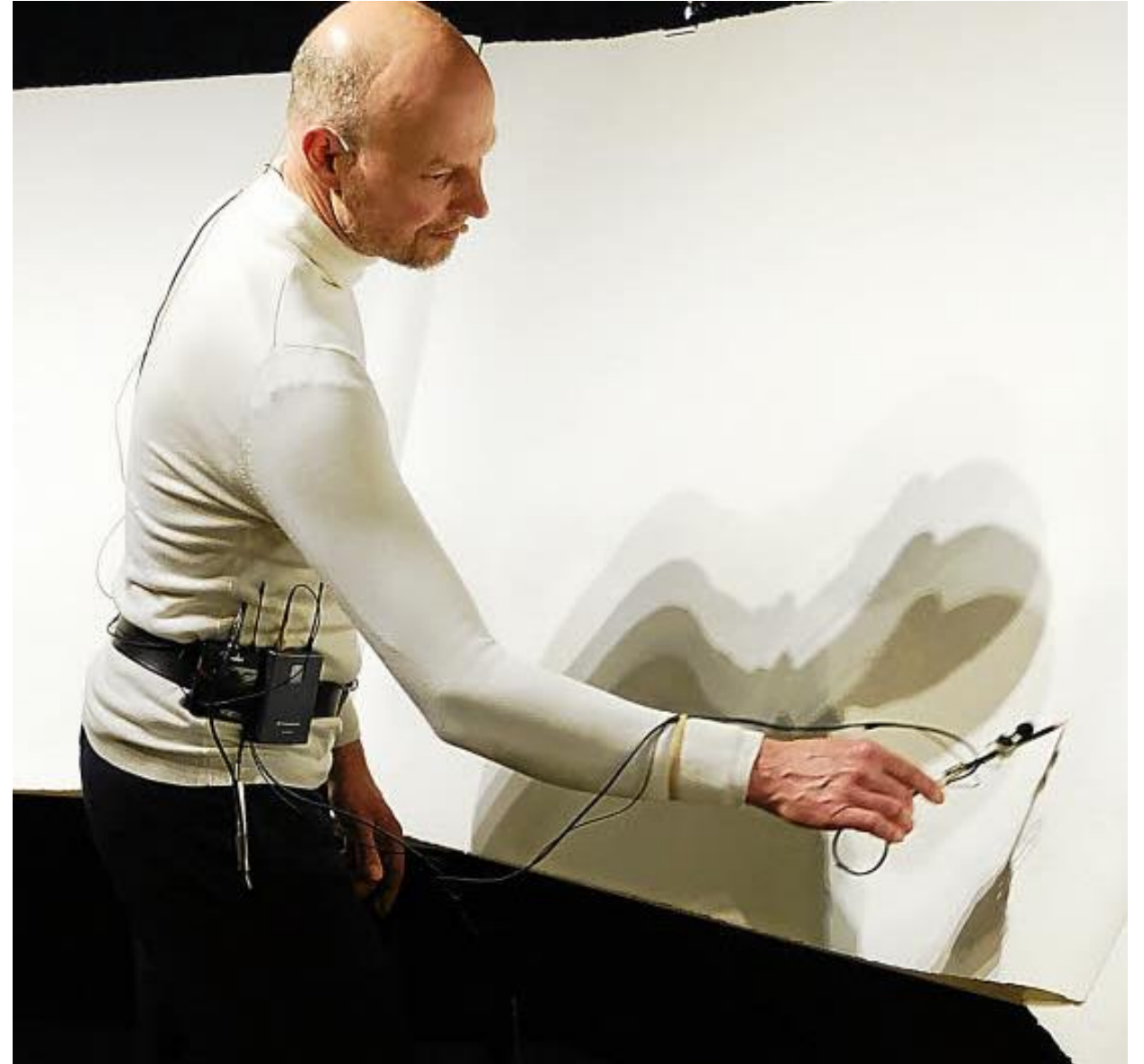
Robin Rhode, *Snake Eyes*, 2004 (une des dix photographies composant l'œuvre)



L'artiste dessinant : traditions et approches contemporaines, modalités introduites par le numérique.

- **Outils du dessin conventionnels, inventés, détournés:** continuité, adaptations, réinventions...

L'œuvre de Thorsten Streichardt s'articule essentiellement autour du dessin qu'il met en volume, en mouvement ou en son. Son travail s'inscrit dans une logique d'intervention ou l'artiste n'aspire pas à décrire le monde mais s'intéresse à la manière dont les choses qui nous entourent déterminent des actions possibles.—Il réoriente notre attention vers l'étrangeté de l'acte de dessiner, qui consiste à frotter, gratter, taper, érafler, etc. Il se concentre sur sa dimension acoustique ou tactile, non plus comme effet collatéral mais comme ce qui génère la forme et organise la perception.



- De 1951 à 1953, Robert Rauschenberg a réalisé un certain nombre d'œuvres qui explorent les limites et la définition même de l'art. Avec *Erased de Kooning Drawing* (1953), Rauschenberg a cherché à savoir si une œuvre d'art pouvait être produite entièrement par effacement - un acte axé sur la suppression des marques plutôt que sur leur accumulation. Rauschenberg a d'abord essayé d'effacer ses propres dessins, mais a finalement décidé que pour que l'expérience réussisse, il devait commencer par une œuvre d'art qui était indéniablement significative en soi. Il s'est adressé à Willem de Kooning (1904-1997), un artiste pour lequel il avait un grand respect, et lui a demandé un dessin à effacer.

ROBERT RAUSCHENBERG, *ERASED de KOONING DRAWING*, 1953, (64.14 cm x 55.25 cm x 1.27 cm), traces de dessin sur papier avec étiquette et cadre doré.



- Sur la peau :

Dennis Oppenheim « Je suis à l'origine du mouvement qu'Erik traduit et me renvoie. Ce que je reçois en retour, c'est mon mouvement passé à travers son système sensoriel ».

Evitant le contrôle du dessin par l'œil et déportant sa perception sur le reste du corps, le dessin sur la peau signale la participation, la médiation de tout l'organisme dans son processus.

Une performance, à la croisée de la réception, de la transmission, et de la retranscription

Dennis Oppenheim, *A feed-back situation*, 1971, Photogramme tiré d'un film Super 8 mm, Dennis et Erik Oppenheim, Aspen, Colorado



Extension du dessin : diversité des supports, des échelles, virtualité, espace ou paysage comme matériaux du dessin...

- Le mouvement de se promener a produit un graphisme dont le résultat importe autant que le processus effectué, il devient une activité générative. Ainsi en 1967, l'œuvre de Richard Long, *A Line Made by Walking* marque une émancipation de la ligne du support papier et des frontières de la galerie en questionnant les limites du territoire du dessin et de son processus de réalisation. Son travail qui marque le territoire par une ligne produite par son passage, signale plastiquement son être au monde, sa présence humaine dans ce cadre.

Richard Long – *A Line Made by Walking*, 1967, restitution photographique



- En 1999, Bernard Moninot fait dessiner le vent, il renvoie ainsi le dessin au paysage, confie la ligne aux éléments : « Je ne conçois plus la forme du dessin, il s'agit à présent de le faire advenir. La capture de ces tracés s'effectue en plein air dans différents lieux : jardins botaniques, déserts et paysages. Le fonctionnement de l'appareil est très simple, une fine aiguille de verre collée à l'extrémité d'une d'une feuille ou d'une herbe d'un végétal choisi dans le paysage, inscrit la trace de son sillage en gravant la pellicule de noir de fumée au fond de la boîte. »



Bernard Moninot, Le vent paradis, 2012, dessin sur noir de fumée

Relation du corps au dessin : affirmation ou mise à distance du geste, de l'instrument, de la trace..., possibilités ouvertes par les machines, les technologies numériques...

Dessin et installation vidéo :

- L'œuvre *More Sweetly Play the Dance* (2015) de William Kentridge, est une installation vidéo panoramique à huit canaux. Des éléments sculpturaux (chaises et mégaphones disposés tout autour de l'espace, projetant des ombres sur le sol) et des animations au fusain image par image, déployées selon une scénographie évolutive. « *More Sweetly Play the Dance* » de William Kentridge, encercle les spectateurs dans une parade de personnages apparemment sans fin. Véritable procession dansante de dessins animés et de vidéos, la frise longue de 35 mètres d'images et de son en mouvement nous invite à entrer dans une danse macabre.

William Kentridge, *More Sweetly Play the Dance*, 2015, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix.



AXES DE RÉFLEXION autour de William Kentridge, *More Sweetly Play The Dance*

La figuration et l'image:

Espaces propres à l'image figurative : le format, l'espace déterminé par des appareils de prise de vue, espaces contenus par l'image elle-même..

-Dispositifs de la narration figurée : dispositifs multimédias, inscription dans un espace architectural

-Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux : temps et mouvement suggérés, temps de la production, de la présentation, de la réception, l'éphémère, mouvement du spectateur

-Rhétoriques de l'image figurative : symbolisation, allégorie, métaphore, métonymie, synecdoque..

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre:

- Introduction du réel comme matériau ou élément du langage plastique : matériaux artistiques et non-artistiques

- Question de la cohérence plastique : traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite

La présentation et la réception de l'oeuvre :

• **Sollicitation du spectateur: stratégies et visées de l'artiste ou du commissaire d'exposition :**

Accentuation de la perception sensible de l'œuvre : mobilisation des sens, du corps du spectateur..

• **Contextes d'une monstration de l'œuvre : lieux, situations, publics**

Monstration à un public large ou restreint dans des espaces spécialisés : inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration, rapport à l'architecture...

• **Fonctions et modalités de l'exposition: visées, modalités, langages**

Mises en espace, mises en scène, scénographies : partis-pris plastiques, place du public, guidante ou liberté du spectateur...

La réception par un public de l'oeuvre exposée, diffusée ou éditée

• **Monstration de l'œuvre; faire regarder, éprouver**

- Élargissement des modalités et formes de monstration, de réception de l'œuvre

• **L'exposition comme dispositif de communication ou de médiation, de l'œuvre et de l'art : temporalités et espaces**

Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo:

-Animer des images, penser leur diffusion et leur réception, mise en scène des projections et des écrans, implication du public (interaction image, son, spectateur)

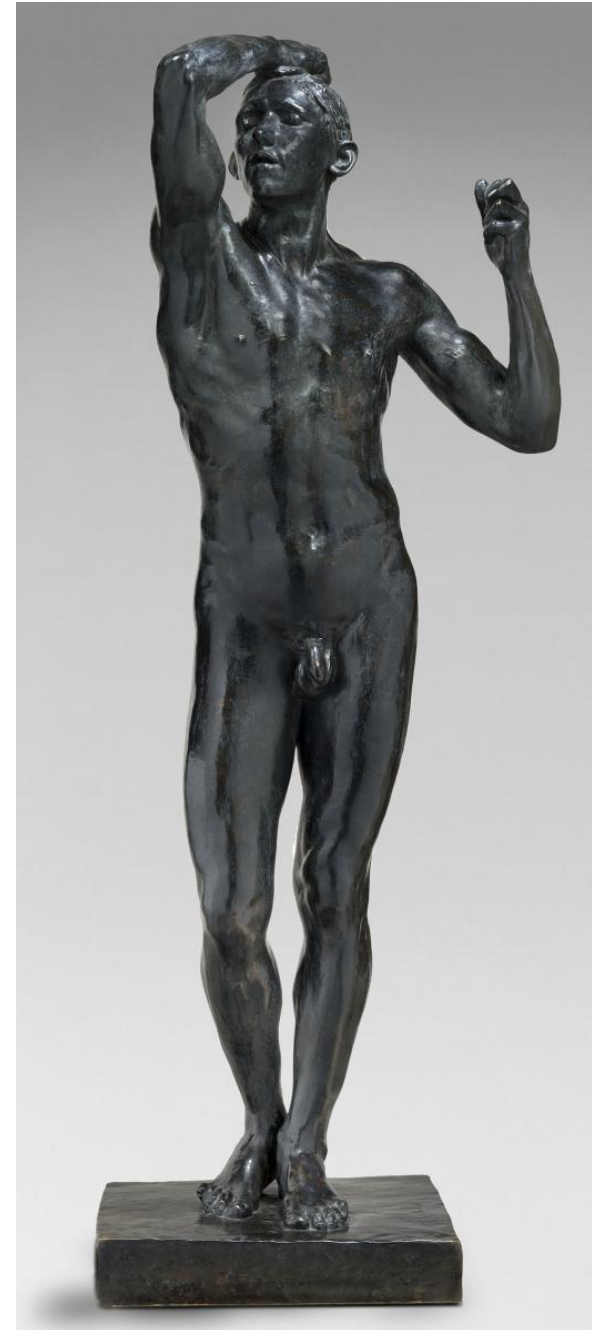
-Théâtraliser l'œuvre et son processus de création : mise en espace, mise en scène de l'œuvre, usages de l'architecture d'un lieu, absence de séparation entre public et œuvre, exploitation du cube scénique

Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

- **Représentation et création** : reproduction, interprétation, idéalisation, approches contemporaines, apports de technologies...

C'est un nu masculin, conçu comme un antique, grandeur nature. Le souhait de l'artiste est de représenter « le vrai »: au-delà de la justesse anatomique, le sculpteur recherche une qualité de présence du corps dans les trois dimensions. Accusé, lors de son exposition de l'avoir moulé directement sur le modèle, Rodin dut prouver que la qualité du modelé de sa sculpture provenait bien d'une étude approfondie des profils et non d'un moulage sur nature.

Auguste Rodin, *L'Âge d'Airain*, 1877, Statue en bronze, H. 180,5 cm ; L. 68,5 cm ; P. 54,5 cm



Moyens plastiques et registres de représentation : volonté de fidélité ou affirmation de degrés de distance au référent...

«On raconte que Giotto, encore jeune et dans l'atelier de Cimabue, peignit un jour sur le nez d'une figure faite par Cimabue une mouche si vraie que le maître se remettant au travail tenta à plusieurs reprises de la chasser de la main; il la crut vraie jusqu'au moment où il comprit son illusion».

Vasari, Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes

Dans Portrait on the Fly, un essaim de mouches virtuelles bourdonnent sur un écran, formant la silhouette des spectateurs en temps réel. Ce portrait « on the fly » (à la volée) n'atteint jamais un état stable : un spectateur qui pose devant l'écran attire les mouches, mais une fois sa silhouette formée, son moindre mouvement les chasse. Les portraits (à la mouche) sont donc en flux constant, ils se construisent et se déconstruisent. Composée d'un écran relié à une caméra par un ordinateur, cette installation interactive est basée sur un trompe l'œil : en réalité, l'image est formée en multipliant l'image d'une seule mouche par 10 000. À travers l'illusion, les artistes jouent avec la relation ambivalente entre réalité et représentation.

Laurent Mignonneau & Christa Sommerer, Portrait on the fly, 2016, Installation interactive



Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et partis-pris artistiques.

Conceptions et partis-pris de la représentation du corps : déterminants culturels, philosophiques, esthétiques..., diversité des choix techniques, des regards, des interprétations...

« J'ai décidé de me fondre dans l'environnement. Certains diront que je disparaissais dans le paysage ; je dirais pour ma part que c'est l'environnement qui s'empare de moi ».

En 2005, sa première série « Hiding in the City » présente un autoportrait de l'artiste immobile et recouvert de peinture, se confondant avec les décombres de son atelier, situé dans le quartier d'artistes rasé par le gouvernement chinois. Une protestation silencieuse : Liu Bolin se rend invisible pour se faire remarquer. Depuis, il crée des œuvres mêlant photographie, body art, art optique et sculpture vivante. Cet homme-caméléon pose pendant des heures, à la fin du processus de camouflage, il fige la performance grâce à la photographie.

Liu Bolin, *Hiding in the City – Head*, Portrait, 2012, Photographie, 135 x 180 cm



Questions éthiques liées à la représentation du corps : questions des stéréotypes, des tabous...

Indissociable de son statut d'artiste noire, son œuvre traite sans tabou ni fausse pudeur du racisme et du sexisme de l'histoire américaine. Depuis 1993-1994, ses installations de figures à l'échelle humaine se développent sur de vastes murs, comme des fresques. L'artiste y dénonce l'exploitation, l'oppression des Noirs par les Blancs, mais aussi l'hypersexualisation de la femme noire.

Kara Walker, *Darkytown Rebellion*, 2001, papier découpé et projection sur mur, 457,2 × 1005,8 cm, vue d'installation



Conceptions de la représentation de l'espace :
déterminants culturels des grands systèmes
perspectifs, permanences et renouvellements...

Cette photographie renoue avec un genre de prédilection en Allemagne, le paysage ainsi qu'un axe de recherche fréquent chez les artistes allemands : la relation entre l'homme et la nature.

Andreas Gursky nous montre ici un paradoxe : la photographie est le medium supposé incarner une quête de la fidélité à la réalité, mais ce paysage est le résultat de retouches d'images numériques. Il duplique certaines parties du cliché pour créer une impression d'infini. Quand il déroule ce processus, le travail d'Andreas Gursky est proche de celui du peintre.

Andreas Gursky, *Der Rhein II*, Photographie couleur, épreuve chromogène sur papier, 1564 × 3083 mm



Modalités de la suggestion de l'espace :
illusion de profondeur et d'étendue,
systèmes non perspectifs.

Le cycle des *Nymphéas* occupe **Claude Monet**
durant trois décennies, de la fin des années
1890, à sa mort en 1926.

L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations
monumentales de la peinture de la première
moitié du XXe siècle et représente une surface
d'environ 200 m². Les dimensions et la surface
couverte par la peinture environne et englobe le
spectateur sur près de 100 mètres linéaires où
se déploie un paysage d'eau jalonné de
nymphéas, de branches de saules, de reflets
d'arbres et de nuages, donnant l'"*illusion d'un
tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans
rivage*" selon les termes mêmes de Monet.

Une frise panoramique se déployant presque
sans rupture et enveloppant le spectateur dans
deux salles en forme d'ellipse.



AXES DE RÉFLEXION autour du Cycle des Nymphéas de Claude Monet

La figuration et l'image :

Conjuguer ou hybrider les espaces de la figuration narrative avec le lieu

- La figuration et la construction de l'image : les espaces que déterminent l'image et qui déterminent l'image.
- Temps et mouvement de la figuration : dispositifs séquentiels, simultanéité, enchaînement, temps représenté ou ressenti.

La matière, les matériaux et la matérialité de l'oeuvre :

- La relation du corps à la production artistique : corps de l'auteurs, gestes et instruments.

La présentation et la réception de l'oeuvre :

La présentation de l'oeuvre : Exposer, mettre en scène la production et la pratique, solliciter le spectateur

- La présence matérielle de l'oeuvre dans l'espace de présentation : dispositifs, disposition, échelle, intégration, in situ
- Conditions et modalités de présentation du travail artistique : éléments constitutifs, dispositifs

L'idée, la réalisation et le travail de l'oeuvre: Penser le projet d'une création dans la dynamique d'une pratique artistique

- Projet de l'oeuvre : de l'idée au projet et à la réalisation de la production artistique,
- L'Œuvre comme projet : dépassement du prévu et du connu

Liens entre arts plastiques et architecture: intégrer une oeuvre à un environnement

- Adaptation à la destination du projet: relations entre construction ou fabrication et données matérielles de l'architecture

Conceptions et modalités de la représentation de l'espace et du corps dans les arts du monde :

comparaisons, associations, métissages de différentes cultures...

Les cartes du ciel parlent tout autant du ciel que de leurs auteurs, les voyageurs qui les ont tracées pour s'orienter ; elles sont ainsi à l'image de la terre. Les constellations de Bouchra Khalili ne dérogent pas à la règle mais l'adaptent et la transposent : des noms de villes ont remplacé ceux des étoiles. Tunis – Naples – Marseille, Bamako – Sebha – Rome : la carte du ciel est littéralement une carte de la terre. Sur un fond bleu intense des pointillés relient les différentes villes. L'installation *The Mapping Journey Project* explicite ces sérigraphies, même si le seul nom des villes donnait déjà une idée de ce dont il s'agissait ; sur chacune des huit projections vidéo, la main d'un migrant trace sur une carte son parcours de ville en ville pendant que sa voix évoque le voyage.

Bouchra Khalili, *The Constellations*, sérigraphies sur papier BFK rives, 2011 et *The Mapping Journey Project*, installation de huit vidéo-projections numériques en couleur, son, 2008-2011



Textes pour commentaire critique:

- Représentation/ Modèle/Distanciation

« Pour dire encore que le dessin est d'abord un rêve, un projet, un dessein, celui de faire que quelqu'un soit là. Mais à l'époque contemporaine, il n'y a plus personne devant le dessinateur : il travaille d'après des photographies, d'après des archives. Le modèle est mort et son nom oublié, si bien que le dessin se froisse et, d'une manière tout aussi hyperréaliste, se replie sur lui-même et voile son modèle. »

Extrait d'un article de [Judicaël Lavrador](#) «**Les 1001 états du dessin** » dans Beaux arts Magazine, Mars 2018.

- Représentation/ Outils/ Matérialité/ Image Numérique/ Instantanéité/ Diffusion

« Aussitôt faites, aussitôt montrées à ses proches, où que ceux-ci se trouvent. Mieux : à Paris, à la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, en 2010–2011, il les a présentées au grand public sur le support même depuis lequel il les avait exécutées – des iPad fixés aux murs – en se réjouissant de voir l'image se dresser lumineusement vers le spectateur. Hockney ne s'interdit cependant pas d'effectuer des tirages papier. La preuve avec l'exposition, à la galerie Lelong, à Paris, où est présentée jusqu'en juillet 2017 de sa série *The Yosemite Suite*. À sa vue, ce qui frappe, c'est la touche du peintre à peine altérée par la technologie. Peu pixélisés, pas du tout futuristes, le trait et les couleurs, voire les motifs, de ces paysages champêtres ou montagneux sont ceux d'une peinture réalisée à la main depuis des siècles.

Pour Hockney, c'est finalement comme si la technologie ne venait que confirmer les intuitions et la vista des peintres. Elle ne bouleverse pas les modes de représentation. Elle obéit au doigt et à l'œil de son maître, l'homme ou l'artiste qui seul a la capacité de percevoir et de s'enthousiasmer pour le spectacle du monde. Un usage aussi souverain contredit la fascination inquiète que d'autres, prédisant le moment où l'homme sera soumis aux machines, cultivent par rapport aux nouvelles technologies. »

Extrait d'un article de Beaux Arts Magazine, *David Hockney addict aux technologies* par [Judicaël Lavrador](#) • le 20 juin 2017

<https://www.beauxarts.com/expos/david-hockney-addict-aux-technologies/>

- Représentation/ Dessins/ Intentions / Processus

« Les dessins sont souvent créés par séries ou par groupes, par jets soudain ou par à-coups, avec des faux départs, et restant parfois inachevés. On les apprécie pour leur immédiateté, les idées qu'ils proposent sur le processus créatif, leur nature fragmentaire et incomplète, leur caractère intime et leur franchise[...] A la place du style et des modes, on attribue aux dessins honnêteté et immédiateté, des qualités associées aux messages qu'ils véhiculent et à leur méthode de création »

Christian Rattemeyer dans la préface de Vitamine D2 Nouvelles Perspectives en dessin , édition Phaidon