La **figuration** et l'**image**, la non-figuration.

Figuration et construction de l'image :

- espaces narratifs de la figuration et de l'image,
- temps et mouvement de l'image figurative

Il faut apprendre à distinguer leur **statut des images** : sont-elles artistiques, documentaires, scientifiques, communicationnelles, l'image est-elle transformée dans une visée poétique ou artistique… ?
Il faut apprendre à reconnaître la **nature des images** : est-ce une affiche, une peinture, une photographie, une reproduction… ?
Il faut apprendre à analyser la **rhétorique des images** : l'image est-elle symbolique, allégorique, métaphorique, métonymique, représentative, réaliste… ?
L'image est espace d'énonciation entre son concepteur (artiste) et un destinataire (spectateur) : la page, le texte, le mur, la toile, la rue, etc constituent l'**espace littéral du support**. L'**espace suggéré** (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales) et l'**espace narratif** sont les éléments constitutifs d'une représentation.

Les **espaces narratifs** éventuellement décelés dans une image figurative reposent sur un **mouvement réel ou suggéré**, sur une **temporalité** suggérée ou réelle, sur un **dispositif séquentiel** et une **dimension temporelle**, avec une durée, une vitesse, un rythme, un montage, un découpage, ou un effet d'ellipse, par exemple.

La relation de l'image au temps offre également un axe d'analyse dans son **processus de création** et dans sa **réception, avec la sollicitation du spectateur**.

IMAGE

Création des images

Définition, naissance et mythes fondateurs de l'image

- Le terme d'image vient du latin *imago* (représentation, portrait, apparence…).

Selon Platon, l'image est un « reflet » : plus ou moins fidèle au réel et offrant toute liberté d'interprétation de ce réel.

- Dans une définition générale c'est l'image de…c'est-à-dire relatif à la chose, l'élément, la personne, l'objet représenté. Ce terme est plus rarement employé pour définir la sculpture, cependant au Moyen-Âge le sculpteur de pierre s'appelait « *tailleur d'image* ». En arts plastiques, elle est considérée strictement **bidimensionnelle**.
- L'image est donc la reproduction de l'aspect extérieur, de l'apparence de quelque chose de réel ou fictif par des moyens graphiques, picturaux, mécaniques (photographie).

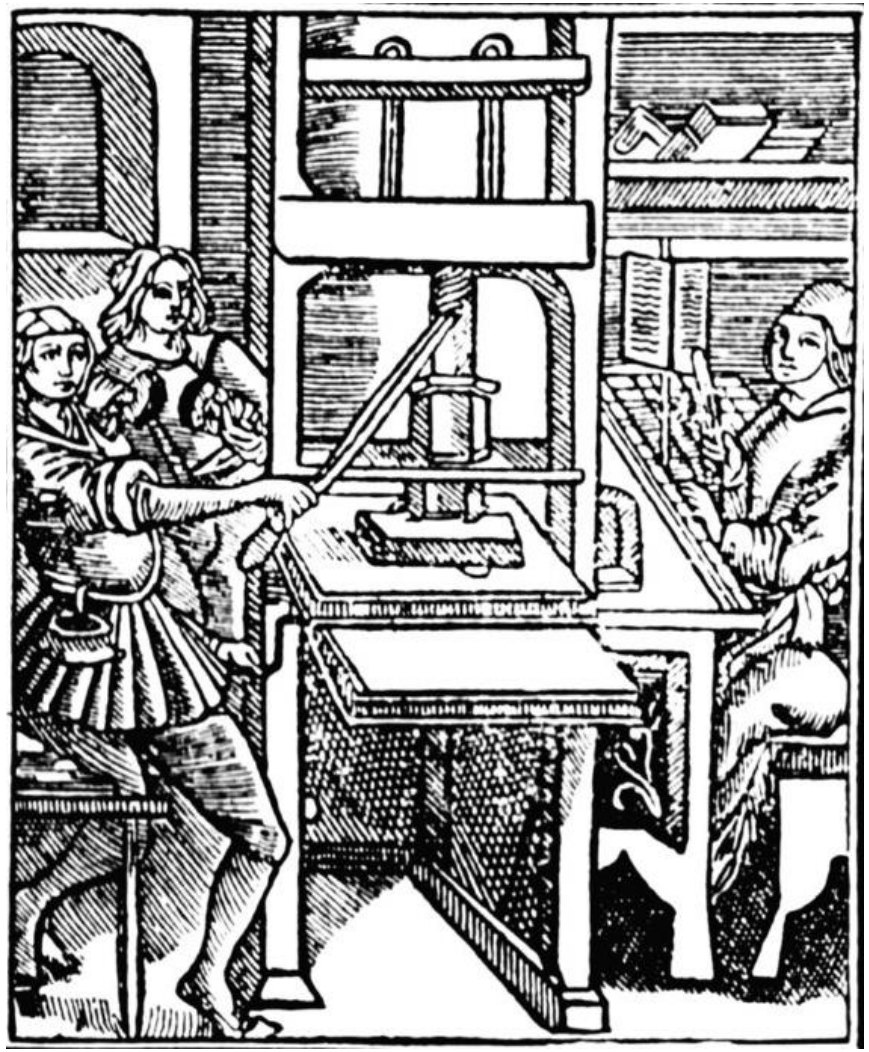
- Les images interpellent notre conscience dans tous les cas, elles sont à la fois la source et le produit de l'imagination (capacité à inventer des représentations mentales s'adressant aux sens par les formes, couleurs etc…) et de l'imaginaire (ce qui est de l'ordre de la fiction), elles s'adressent à notre perception sensible.

- En fonction de sa destination et de son usage, elle ne sera pas conçue ni perçue de la même façon. L'image engage **la vue** mais aussi la maîtrise des **codes** techniques et culturels, le **psychisme et l'imaginaire**.

Nous ne lisons jamais des images, nous les interprétons sans cesse (en 3 étapes : décrire, contextualiser et analyser).

À partir de 1450, avec l'imprimerie de Johannes **Gutenberg,** puis en 1850, les bouleversements techniques, la colonisation permettent la multiplication industrielle des images. (Ne pas oublier la diffusion antérieure à 1450 grâce au travail des moines copistes).

= Image multipliée, reproduite, diffusée



L’image est aussi une représentation imprimée ou ce qui reproduit, imite, évoque quelque chose ou quelqu’un.

Elle peut être **unique** (œuvre originale), **multiple** (gravure, sérigraphie), **sérielle** (œuvres en série), **séquentielle** (bande-dessinée, roman-photo, animation, vidéo, cinéma).

On distingue des grandes familles d’images : **l’image fixe et l’image animée ou mobile** ; L’image réelle, concrète, **matérielle et l’image immatérielle (numérique, hologramme)**.

L’image immatérielle est une image qui n’a pas d’existence propre, issue d’une projection lumineuse ou d’un reflet.

Une image numérisée est une portion du réel photographié ou une image scannée, stockée et diffusée par un ordinateur. L’image de synthèse est une image numérique qui est totalement créée par des calculs informatiques. Elle n’a de substance concrète que si elle est imprimée ou projetée sur un support qui lui donne alors des propriétés physiques (taille, orientation, format).

Elle peut être naturelle et **acheiropoïète** du grec : *αχειροποίητα* ; latin : *non hominis manu picta* ; littéralement : **non faite de main d'homme** (ombre, reflet, taches dans un mur) ou artificielle, créée par l’homme (dessin, peinture, photographie), visuelle ou mentale, tangible ou conceptuelle (métaphore), elle peut entretenir un rapport de ressemblance directe avec son modèle ou au contraire y être liée par un rapport plus symbolique. Cet écart entre l’image, la représentation et le référent figuratif, le réel, s’appelle le **degré d’iconicité**.

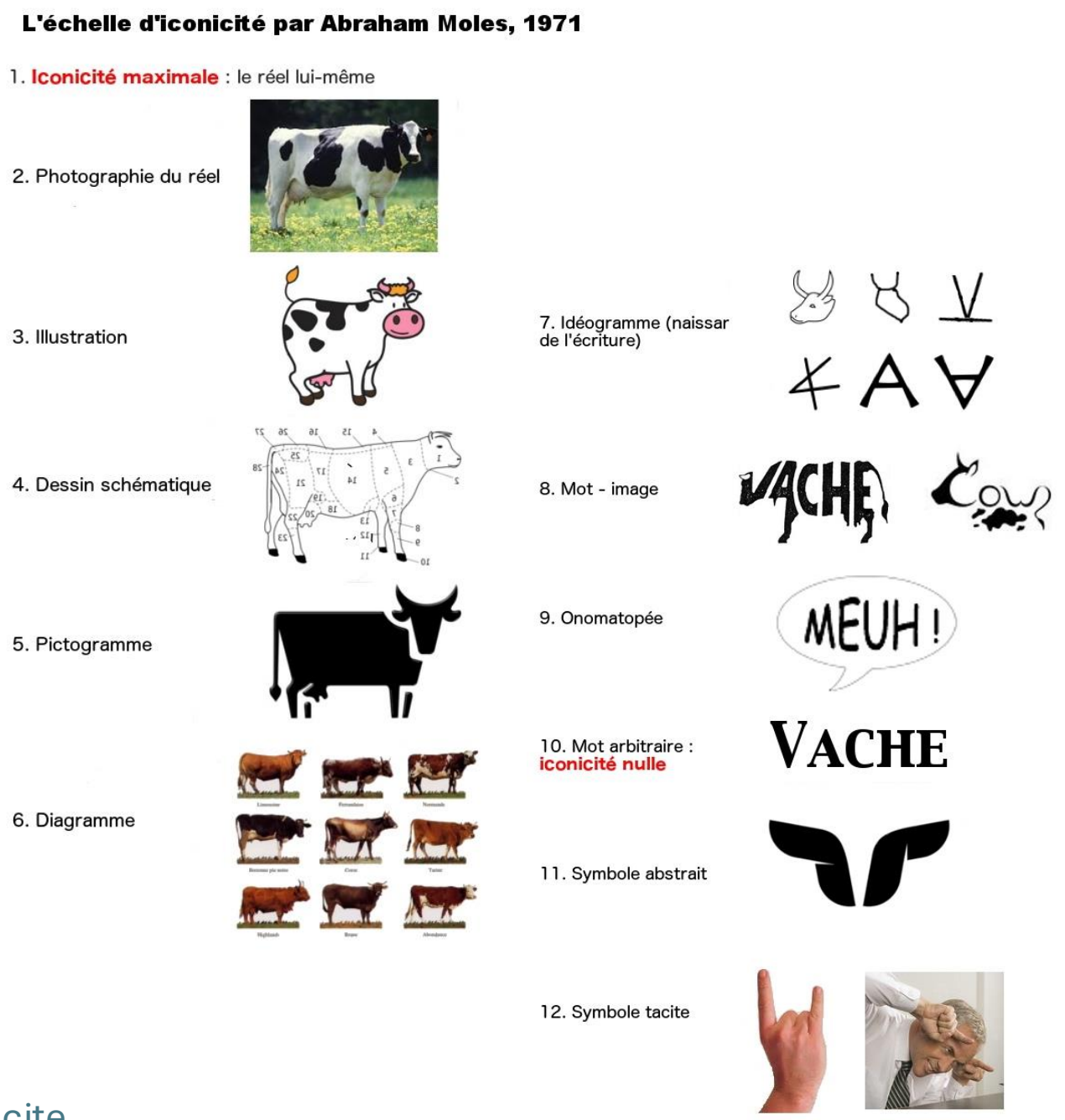
Caractéristiques de différents types d'images :

Images mentales		Immatérielles Psychiques Visions du cerveau	- conscientes – inconscientes - apparitions fugaces dans l'instant - répétitions possibles ?
Image de la Vision Optique naturelle		Immatérielle Œil - Impression rétinienne + cerveau	- Image unique - Vision unique dans l'instant du regard - répétitions possibles ?
IMAGES / REPRESENTATIONS	**Dessin - Peinture - Sculpture**	Matérielle : supports + médiums + matières et matériaux Production technique : fabriqué pour l'essentiel par **l'œil et la main**	- Image unique - non reproductible - Visions multiples = regards mutiles possibles sur l'œuvre
	Images fixes imprimées : gravures, affiches …	Matérielle : plaques métalliques … supports papiers et autres … Fabrication : **manuelle et mécanique**	- Reproductibilité – copies = l'original - Visions multiples
	Photographie	Matérielle : supports papiers et autres Fabrication : **phénomène physicochimique + machine - appareil optique**	- Reproductibilité – copies = l'original - Visions multiples
	Cinéma	Matérielle : projection lumineuse sur écran opaque d'un film transparent Fabrication : **phénomène physicochimique et/ou électronique + machine + appareil optique et de projection**	- Reproductibilité – copies = l'original + Visions multiples + Mouvement
	Télévision - Vidéo	Matérielle : projection lumineuse (tube cathodique) sur écran de verre Fabrication : **phénomène physicochimique + électronique + machine + appareil optique et de projection**	- Reproductibilité – copies = l'original + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée
	Image numérique Internet	Matérielle : électrique - électronique et numérique Fabrication : **machines et appareils**	- Reproductibilité – copies = l'original + Vision multiple + Mouvement + Transmission instantanée **+ Interactivité**

Chaque civilisation développe son propre **langage visuel**, qui prend un essor mondial, à la Renaissance occidentale avec la circulation des formes et des symboles, et l'invention de la notion d'art en Italie.

= Image codée avec différents degrés d'iconicité.

Abraham Moles en 1971 définit l'échelle d'iconicité :



Sources : Les images démaquillées de Claude Cossette
http://www.com.ulaval.ca/publications/les-images-demaquillees/

https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/iconicite-2/

L’histoire de l’image débute à la Préhistoire

Une **image** est une représentation visuelle ou mentale, de quelque chose (objet, être vivant et/ou concept) qui débute avec les représentations pariétales de la **Préhistoire** (dessins, gravures, peintures). Images sur les parois issues des images mentales, mémorisation du réel effectuée par l’homme une fois rentré dans sa grotte (les traces retrouvées dans les grottes ne sont pas faites « sur le vifs » mais de mémoire).

Image : trace et mémoire du réel

Phase d’observation

Phase de dessin de mémoire

Mythes fondateurs de la culture occidentale : Antiquité

- La ***mimesis*** vue par **Platon** (né vers -428, mort vers -348)

En tant qu'**imitation**, la **mimesis** peut procurer une jouissance sensible, un plaisir poétique, mais elle ne garantit aucune vérité, aucune réalité. Dans sa république idéale, Platon la réduisait au statut de simple ornement et la condamnait comme **trompeuse**. Si l'image mimétique de la chose n'est pas la chose, si elle n'est qu'un **simulacre**, si elle ne fait qu'interpréter, alors elle n'est qu'une **duperie**, une production de l'imagination. Mais le paradoxe est que cette ressemblance impossible ou fantasmatique est précisément ce qui nous captive. L'art commence quand la ressemblance parfaite est dépassée. Il vise une beauté qui n'est pas celle des corps, mais celle de l'**idéal** en fonction desquelles les images sont produites. Les figures porteuses de tension, d'altérité, de fantasmes ou d'humour sont celles qui sont les plus valorisées.

Mythes fondateurs de la culture occidentale : Antiquité

- **La *mimesis* avec le peintre Zeuxis**

Zeuxis est un peintre grec qui aurait vécu de 464 à 398 avant J-C.. Jouant sur les couleurs et les contrastes d'ombres et de lumière, il excellait à donner l'illusion de l'espace. On dit que c'est lui qui a introduit l'esthétique du trompe-l'œil dans la peinture grecque. Il était en concurrence avec Parrhasius d'Ephèse, autre excellent peintre dont on disait qu'il était inégalable dans la finesse des lignes et des contours. Pour se départager, ils se mirent d'accord sur un "duel pictural". Chacun aurait à peindre une fresque, et un jury les départagerait.

Zeuxis utilisait tous les trucs du trompe-l'œil. Ses tableaux frappaient dès le premier regard, tandis que Parrhasius apparaissait comme le challenger car il fallait du temps pour apprécier sa peinture. Zeukis se présenta donc le premier, sûr de lui. Il souleva le rideau qui cachait sa peinture, et l'on découvrit une simple coupe de fruits, avec des poires et du raisin. Pendant un long silence, le jury contempla l'oeuvre, quand soudain un oiseau se posa à côté d'elle et commença à picorer la grappe. Se heurtant au mur, il tomba sur le sol. Tout le monde était stupéfait. Le jury n'aurait pas à se prononcer, car l'oiseau lui-même avait pris la décision.

C'est alors que Parrhasius se présenta. Chacun se tourna vers le mur et attendit. Parrhasius restait parmi la foule. Allons, regardons! dit Zeukis. Il faut que Parrhasius soulève le rideau, mais ce dernier ne bougeait pas. La foule commença à grommeler. Mais alors, qu'est-ce qu'il attend ? Le jury insistait. C'est alors que Parrhasius répliqua : Je n'ai rien à faire, vous regardez déjà l'oeuvre. Alors seulement, on se rendit compte qu'il avait peint un rideau de manière tellement réaliste que personne ne s'en était rendu compte.

Zeukis ne discuta pas la victoire de Parrhasius.

Mythes fondateurs de la culture occidentale : Antiquité

- La ***mimesis*** de **Zeuxis**

Extrait de **l'Histoire naturelle** de **Pline l'Ancien** :
"[Zeuxis] eut pour contemporains et pour émules Timanthès, Androcyde, Eupompe, Parrhasius. Ce dernier, dit-on, offrit le combat à Zeuxis. Celui-ci apporta des raisins peints avec tant de vérité, que des oiseaux vinrent les becqueter; l'autre apporta un rideau si naturellement représenté, que Zeuxis, tout fier de la sentence des oiseaux, demande qu'on tirât enfin le rideau pour faire voir le tableau. Alors, reconnaissant son illusion, il s'avoua vaincu avec une franchise modeste, attendu que lui n'avait trompé que des oiseaux, mais que Parrhasius avait trompé un artiste, la perception de l'Homme."

Mythes fondateurs de la culture occidentale : Antiquité

- Le mythe de **Dibutade** (appelé aussi Butades ou Boutadès)

Le mythe d'origine de la peinture - le tracé, par la fille d'un potier, serait née de l'ombre de son amant portée sur un mur.

Histoire naturelle, Livre XXXV, § 151 et 152 de **Pline l'Ancien**

« En utilisant lui aussi la terre, le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. »

Et voilà l'origine de ce contour célèbre, qui a longtemps été regardé comme le Père de la Plastique, de la Peinture, de la Sculpture, et généralement de tous les Arts qui dépendent du trait.

L'origine de la peinture, de **Jean-Baptiste Regnault,** 1786, huile sur toile, 105 x 140 cm, Château de Versailles

http://collections.chateauversailles.fr/#a0770bdb-1edb-49e2-974d-e7488466eb53

et

http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/jean-baptiste-regnault_l-origine-de-la-peinture_huile-sur-toile_1786

Ce mythe très en vogue en France et en Angleterre, entre 1770 et 1820, de nombreux artistes y font référence.

Dibutades ou *L'invention du dessin*, de **Joseph-Benoît Suvée**, 1791, huile sur toile, 267 × 131,5 cm, Bruges, Groeningemuseum ;

https://artinflanders.be/en/artwork/de-uitvinding-van-de-tekenkunst

Joseph Wright
The Corinthian Maid (La servante corinthienne), 1782–1784
huile sur toile, 106,3 x 130,8 cm, National Gallery of Art, Paul Mellon Collection

https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.61396.html

Photographie de l'artiste contemporaine, **Karen Knorr**, intitulée *La fille de Dibutade. Mystère et découverte à travers une parabole féminine*, qui a servi de fond d'affiche pour la manifestation *Le Printemps des musées* 2003. Série ***Imitation*** 1994-1995

Commentaires liés à cette affiche :

« Cette photographie fait référence au récit, tiré de l'Histoire naturelle de Pline, qui relate les origines de la peinture et de la sculpture. Afin de conserver une image de son amant, la fille de Dibutade trace son profil sur un mur. Dibutade, qui était potier dans la ville grecque de Sicyone, place de l'argile sur ce contour et le transforme en un portrait en bas relief. Cette histoire renvoie à une sorte de « mythe des origines » sur lequel se fonde l'enseignement de l'académie jusqu'à aujourd'hui… La fille de Dibutade est une version féministe de ce mythe. L Académ Knorr joue le rôle de la fille de Dibuta

http://www.creativtv.net/v2/printemps03/knorr.html

L'image selon Virgile (poète latin vivant vers 70 avant J.-C.)

Ombre des morts, fantôme, vision, simulacre, apparence.

En latin le mot « *imago* » désignait le masque mortuaire moulé sur le visage du mort.

« *infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae Visa mihi ante oculos et nota major* ***imago*** ».

http://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1898_num_11_44_5896, page 377

L'image est trace de ce qui n'est plus

Athénagoras, philosophe grec du IIe siècle après J.-C.

Apologie des chrétiens

« On ne soupçonnait même pas l'art des images, à une époque où il n'y avait encore ni plastique, ni peinture, ni statuaire, car Saurias de Samos et Craton de Sicyone et Cléanthès de Corinthe et la jeune fille corinthienne [c'est-à-dire la fille de Dibutade] sont d'une époque postérieure. L'art de faire les ombres a été trouvé par Saurias qui traça le contour d'un cheval placé en plein soleil. L'art de la peinture est dû à Craton qui recouvrit de couleur les ombres d'un homme et d'une femme projetés sur une planche blanchie. »

Changement de mythe à la Renaissance

L.B. Alberti *De Pictura*, 1435

Alberti a prétendu substituer à la légende traditionnelle de Dibutade, le mythe de Narcisse.

Dans ce cas, le miroir est liquide (surface de l’eau), et Narcisse ne peut espérer se saisir de l'image sans la détruire, il lui faut donc utiliser cette image (son reflet) comme modèle pour en réaliser une autre plus pérenne.

Narcisse du **Caravage**, vers 1598-99, huile sur toile, 113 x 94 cm, Galerie nationale d'art ancien, Collection Barberini, Rome
http://www.barberinicorsini.org/en/opera/narcissus/

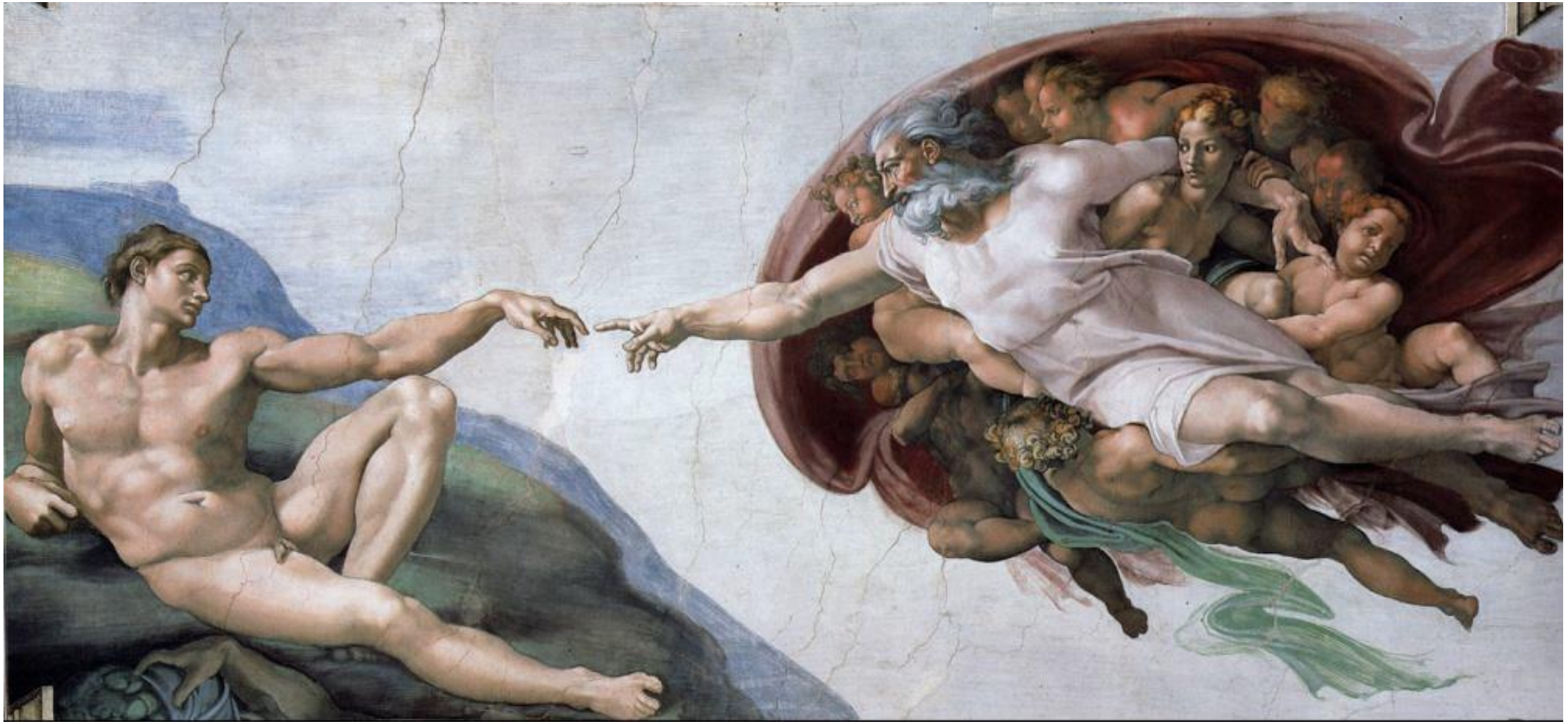
L'histoire est rapportée dans Les Métamorphoses d'Ovide : à sa naissance, le devin Tirésias, à qui l'on demande si l'enfant Narcisse atteindrait une longue vieillesse, répond : « Il l'atteindra s'il ne se connaît pas ». Narcisse se révèle être, en grandissant, d'une beauté exceptionnelle, mais d'un caractère très fier : il repousse la nymphe Écho ainsi que de nombreuses autres prétendantes qui sont amoureuses de lui.
Un jour qu'il s'abreuve à une source, il voit son reflet dans l'eau et en tombe amoureux. Il reste alors de longs jours près de la source à se contempler et à désespérer de ne jamais pouvoir rattraper sa propre image, c'est-à-dire se connaître lui-même, saisir la vérité de son être.
Dépassé par cette quête impossible de vérité, il finit par dépérir puis par mourir, et est pleuré par ses soeurs les naïades. À l'endroit où l'on retire son corps, on découvre des fleurs blanches, ce sont les fleurs qui aujourd'hui portent son nom.
L'histoire de Narcisse est passée dans le langage courant ; en effet, on dit d'une personne qui s'aime à outrance qu'elle est "narcissique".

Mythes fondateurs de la culture occidentale : l’image dans la religion chrétienne

- Image et religion : **La Bible** Génèse 1, versets 26 et 28

« Puis Dieu dit : Faisons l'homme à notre **image**, selon notre **ressemblance**, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre. Dieu créa l'homme **à son image**, il le créa **à l'image de** Dieu, il créa l'homme et la femme ».

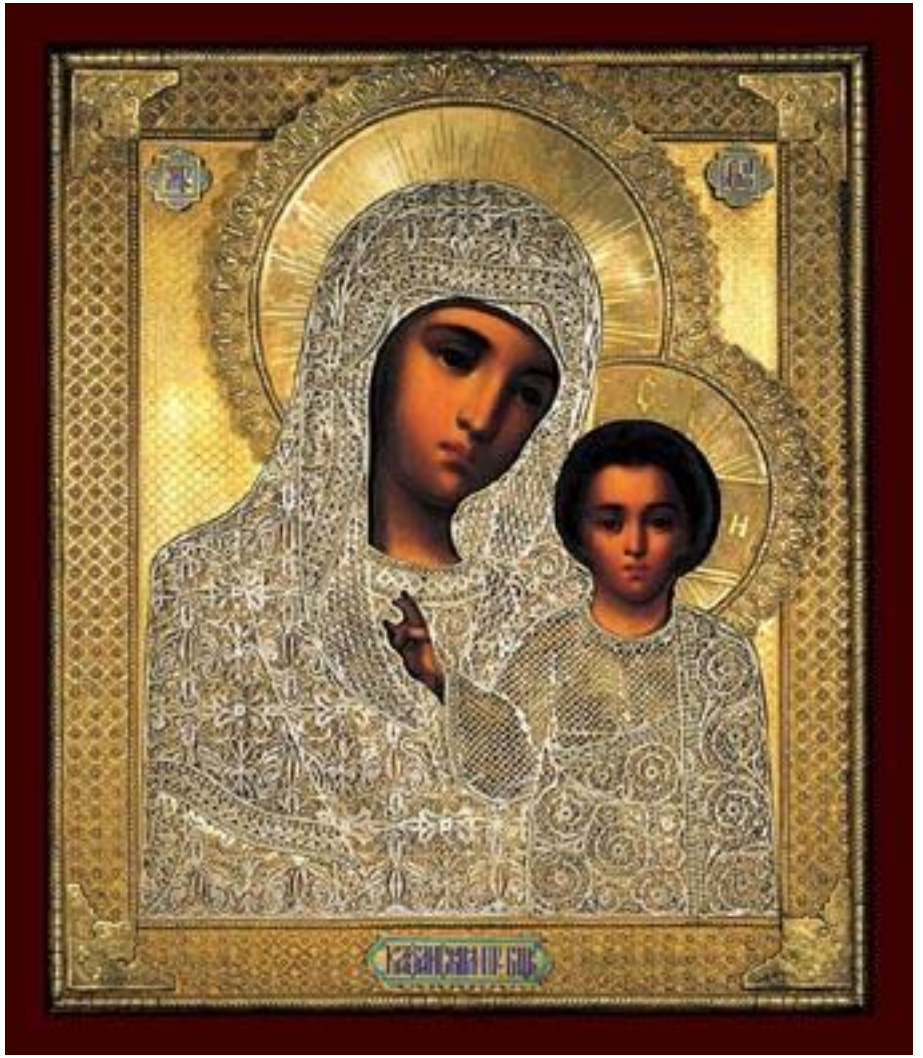
Michel-Ange, "La Création d'Adam" 1511 et 1512.
Détail sur la fresque de la voûte de la Chapelle Sixtine.



L’**icône** religieuse, une image très codée

Icône du grec εικόνα *eikona* « **image** », est une représentation de personnages saints dans la tradition chrétienne.
L'icône est complètement intégrée dans la religion orthodoxe et dans les Églises catholiques orientales.
L’icône ne représente pas le monde qui nous entoure, d’où le fond doré, abstrait, symbolisant le divin.

Il nous reste aujourd’hui peu d’icônes anciennes à cause de la période **iconoclaste** de l’Empire byzantin (dite « *querelle iconoclaste* » ou « *querelle des images* ») qui s’étend de 726 à 843. Pendant environ une centaine d’années, les empereurs byzantins iconoclastes interdisent le culte des icônes et ordonnent la destruction systématique des images représentant le Christ ou les saints, qu’il s’agisse de mosaïques ornant les murs des églises, d’images peintes ou d’enluminures de livres.
En France, les icônes, ainsi que l'iconographie, sont inscrites à l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel.



Icône de la Vierge de Kazan, recouverte d'une protection métallique, la riza.

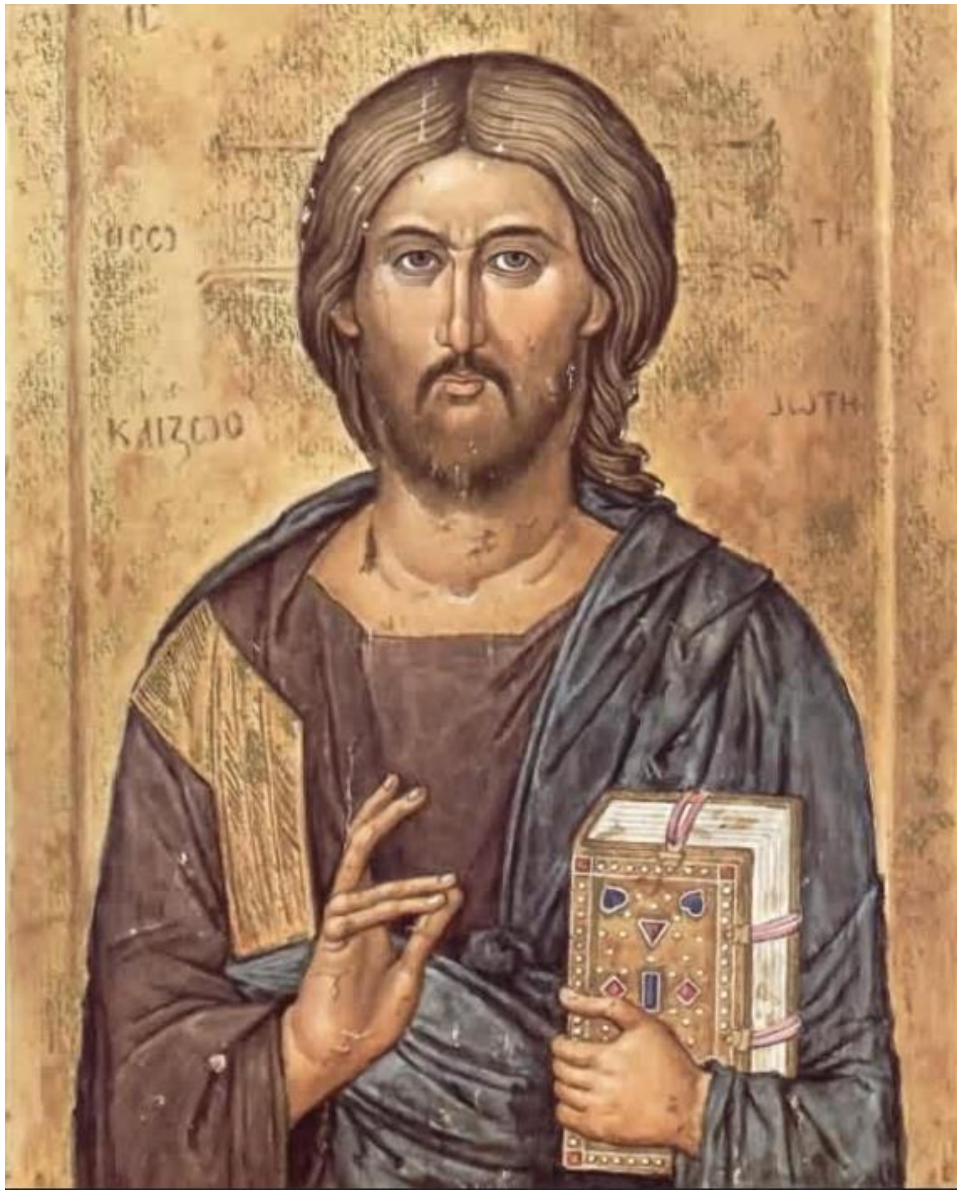
La tradition byzantine la fait remonter la tradition des icônes à une peinture originale de Saint Luc, premier portraitiste de la Vierge Marie.

La Vierge est inclinée vers son Enfant, pleine de tendresse et pensive. Soit, elle **regarde le spectateur** à qui elle présente son enfant, soit c'est le Christ lui-même qui nous **prend à témoin** (nous regarde).

Le nimbe doré (auréole) signifie la sainteté : l'**or** symbolise le ruissellement de **lumière divine**.

La Vierge est représentée assise, tenant son Enfant sur son bras gauche. « Le Christ n'est plus un nourrisson mais le « Christ-Emmanuel », Enfant et « Dieu d'avant les siècles », plein de sagesse malgré sa jeunesse. Vêtu d'un manteau tissé d'or, il tient, parfois, de la main gauche un rouleau ou une Bible, tandis qu'il bénit de la main droite.

Le **geste de la main du Christ est symbolique** : deux doigts levés, pour montrer sa double nature (fils de Dieu et Homme) et les trois autres doigts réunis pour signifier la Trinité.



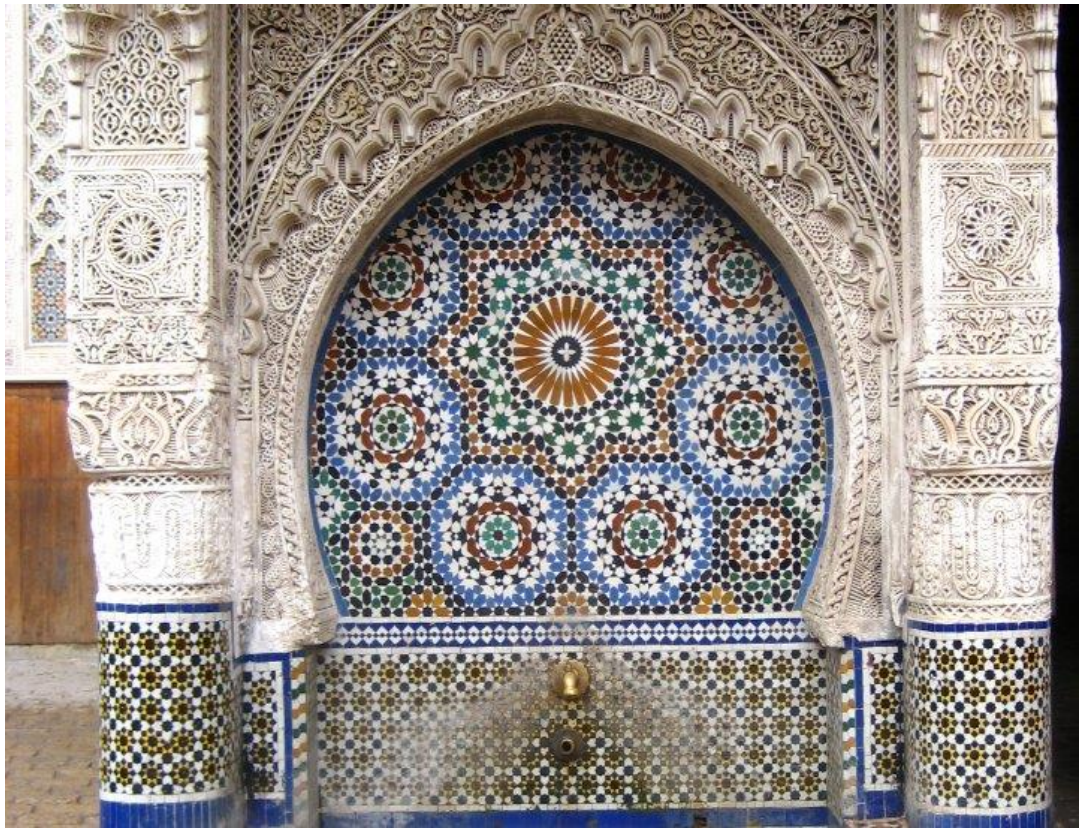
L’image dans les cultures non-occidentales

- L’abstraction ou le refus de la figuration

L’image dans l’islam
Pour l’islam, l’interdiction formelle de la représentation des êtres animés découle d’un verset du Coran qui estime que les faiseurs d’images veulent rivaliser avec Dieu, seul créateur. Les images sont abstraites et issues de la géométrie.

L’image dans le judaïsme
« Tu ne feras point d’idole, ni une image quelconque de ce qui est en haut dans le ciel ou en bas sur la terre ou dans les eaux au-dessous de la terre ».

Et pourtant …



Fontaine de la Médina à Fès, au Maroc ornée de Zallij, marqueterie de céramique polychrome

… il existe des enluminures ottomanes

http://expositions.bnf.fr/islam/gallica/turc1.htm

Histoire de Barlaam et Josaphat, 1778, Égypte.
Hagiographie.
36 enluminures légendées.
Papier occidental,
184 feuillets, 320 x 210 mm.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

IMAGE

Composition des images

https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/composition/

La composition, c'est la manière dont l'artiste organise les éléments de son tableau, de sa photographie, de son image, en fonction de son format (espace littéral du support).

Les différents types de composition

Triangulaire ou pyramidale
L'image est structurée par les deux côtés du triangle qui conduisent le regard vers le sommet du tableau.

Circulaire
La composition est centrée sur un détail (portrait). Elle crée un puissant effet de symétrie concentrique.

En diagonale
La composition est dynamique, elle coupe le tableau en deux, l'œil est « aspiré » par la ligne oblique.

Quattrocento
Renaissance italienne

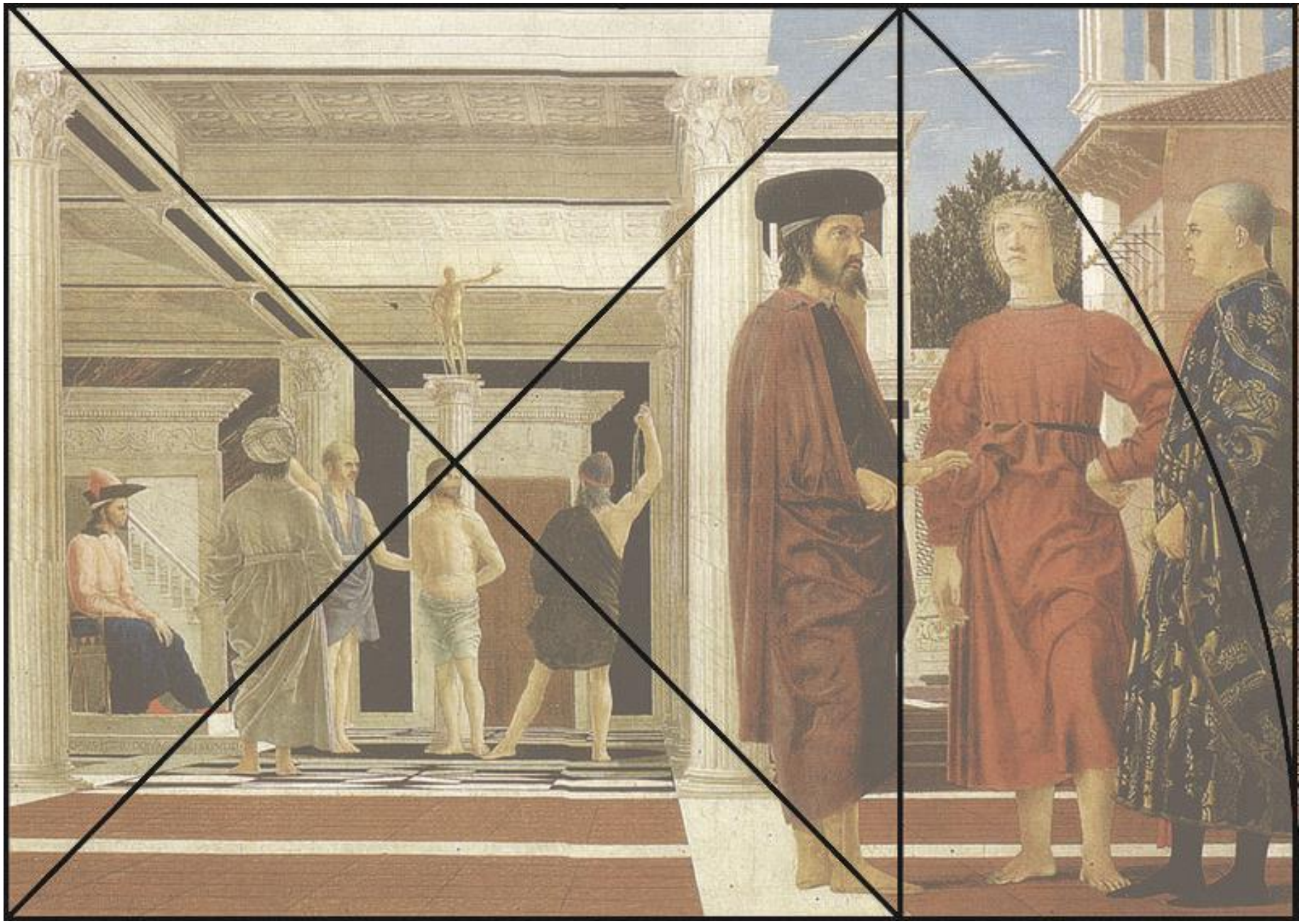
Composition au service d'une narration

La Flagellation du Christ de **Piero della Francesca** est un exemple d'utilisation de la Porte d'Harmonie.

Cette tempera sur bois de peuplier de 58,4 × 81,5 cm conservée à la Galleria Nazionale delle Marche d'Urbino et réalisée entre 1459 et 1460, se compose sur la racine carrée de 2.

Epoque du Christ

Epoque de l'artiste

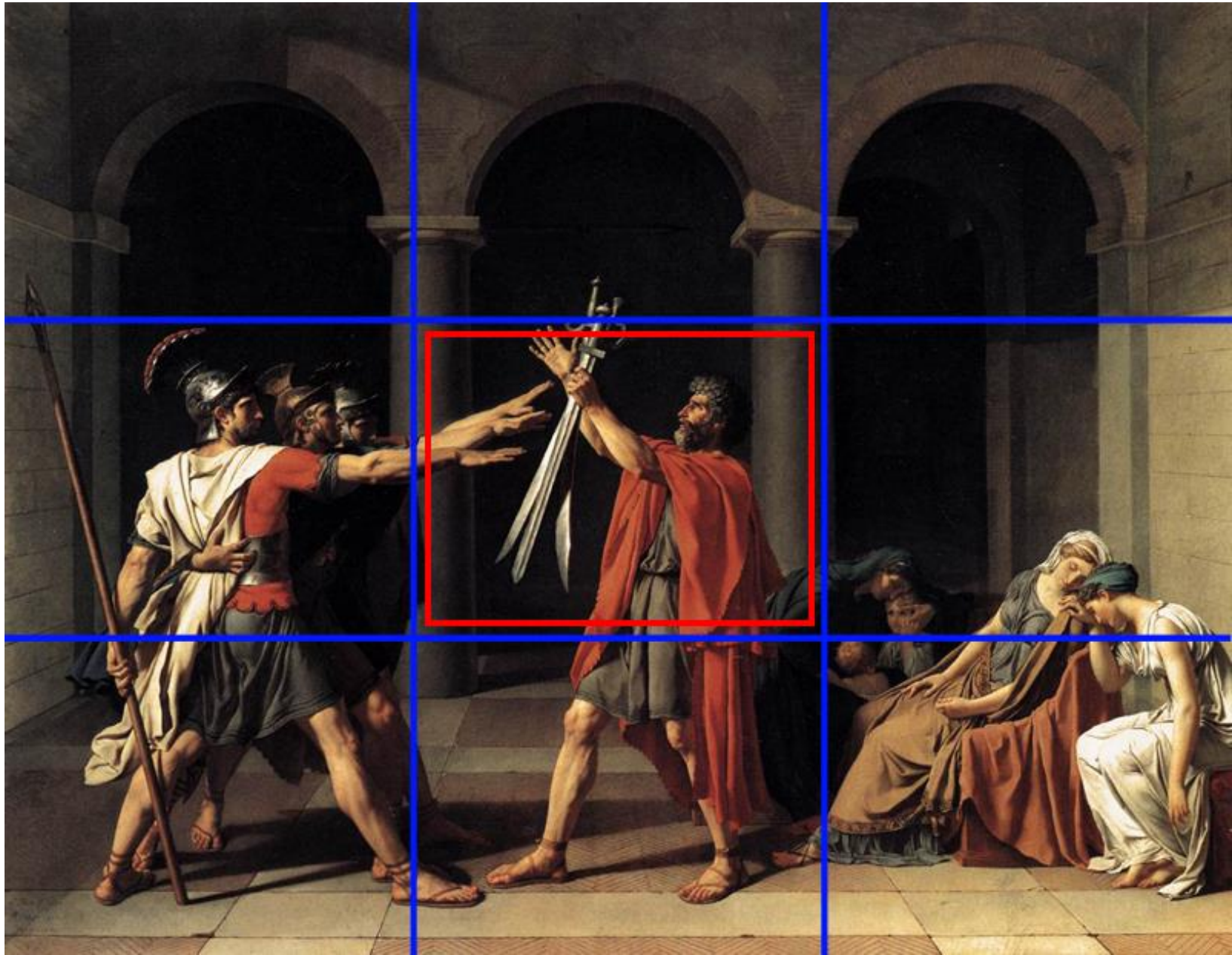


Néoclassicisme

Composition au service d'une narration : règle des tiers

Le Serment des Horaces
commande de Louis XVI
peinture à l'huile sur toile
de 330 x 425 cm,
réalisée en 1785
par **Jacques-Louis David**,
musée du Louvre.
Le tableau met en scène les frères Horaces qui prêtent serment à leur père de vaincre ou de mourir pour la défense de Rome contre les Curiaces.
David a imaginé ce serment d'après les récits du combat, présents dans plusieurs récits légendaires sur la Rome antique.
Il l'a représenté en suivant le **sens de lecture** **avec 3 groupes**.

les frères | le père | les femmes



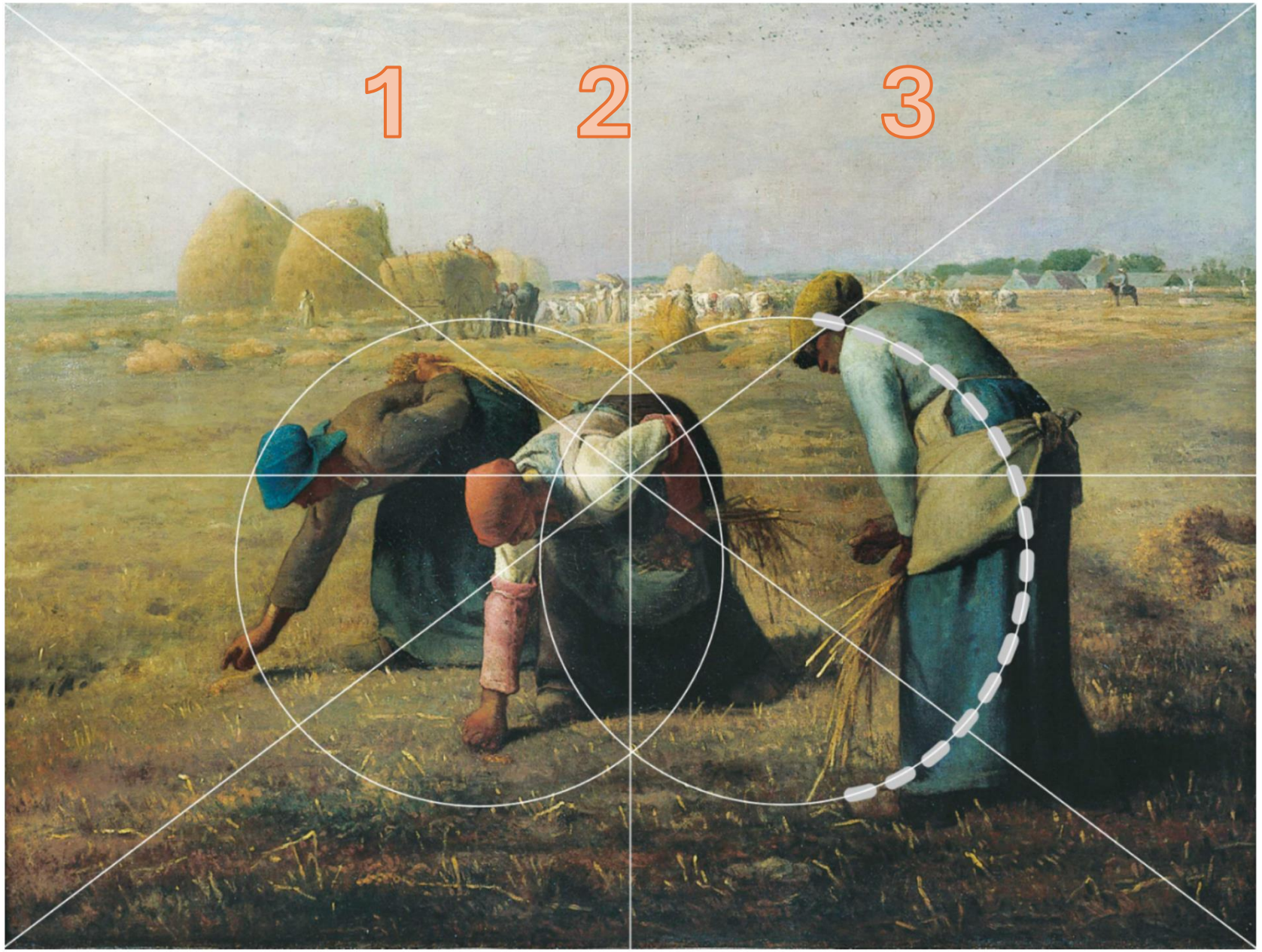
Réalisme

Composition au service d'une narration

3 phases du mouvement répétitif et éreintant qu'impose cette âpre besogne :

- se baisser
- ramasser
- se relever

Des glaneuses dit aussi *Les glaneuses* de **Jean-François Millet**



1857, Huile sur toile de 83,5 x 110 cm, Musée d'Orsay https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/des-glaneuses-342

Composition au service d'une narration

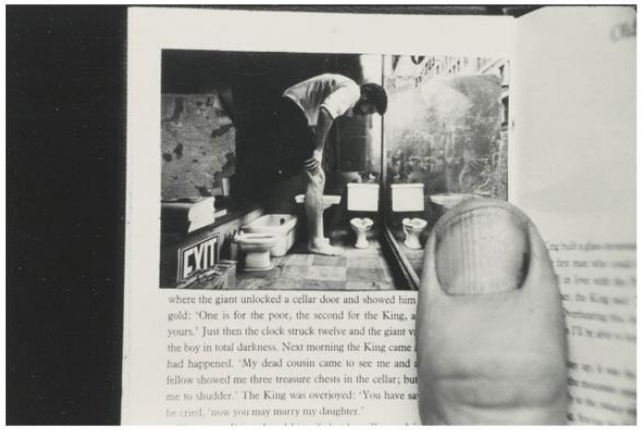
Duane Michals,
série ***Things Are Queer***
> images sérielles
réalisée en 1973

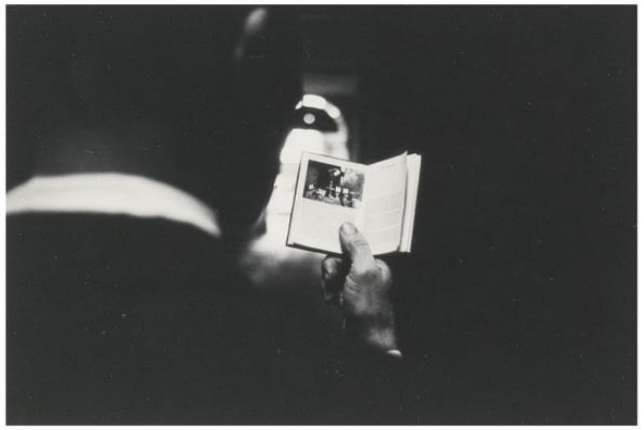
Le travail de Michals =
- la séquence photographique

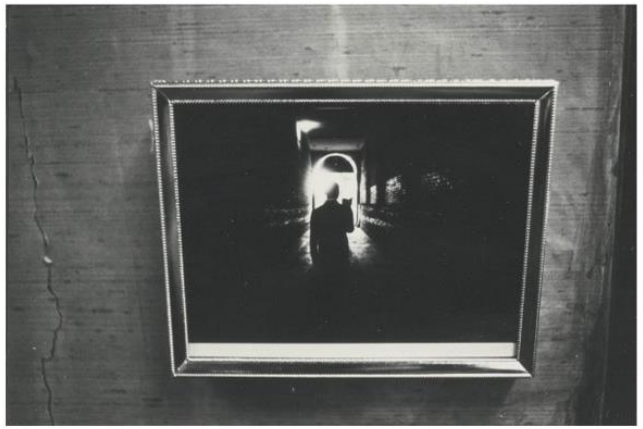
> images séquentielles (suite)

- la photographie surréaliste (narration cyclique et non linéaire)

- l'utilisation de l'écriture souvent présente dans son travail (narrer)





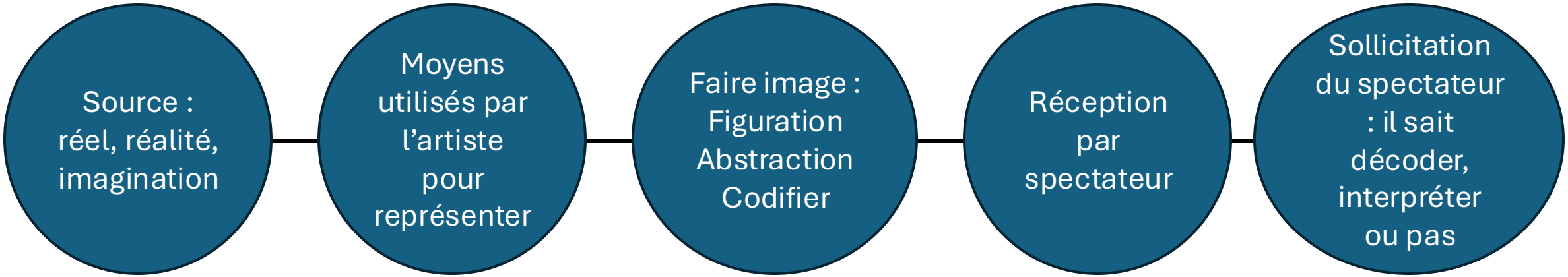


IMAGE

Réception des images

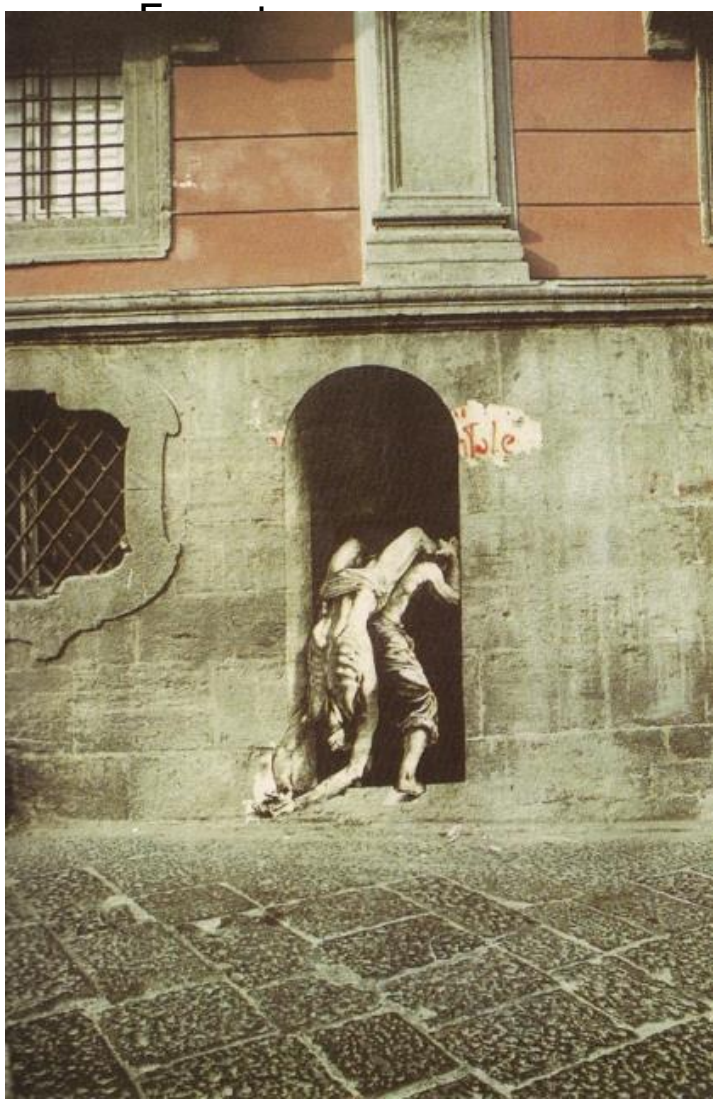
« *L'image n'est pas que reproduction : elle n'est pas seulement une transposition du réel, elle est aussi un réel intrinsèque avec ses propriétés et ses circuits* ».

GERVEREAU, Laurent. ***Voir, comprendre, analyser les images,*** p. 10. La Découverte. Édition du Kindle.



Mise en espace : image et spectateur

Ernest Pignon-Ernest ***La peau des murs***



« L'art commence par des empreintes corporelles sur les murs des grottes.
Quand Pignon Ernest intègre son image sur les murs des villes, il crée réellement un lien charnel avec les lieux.
L'image est le médium où se révèle l'interférence du corps à l'espace, de l'être au monde. » Marie Odile Briot, dans l'ouvrage *Ernest Pignon-Ernest* de Marie Odile Briot et Catherine Humblot

E.P.E.: *Le fait que je bâtisse toutes mes images à partir de personnages grandeur nature, ou suggérant la grandeur nature, prépare une rencontre, un face à face qui tend à l'identification.*
Je mets dans mon dessin beaucoup d'éléments qui vont dans ce sens, vers l'effet de réel. Tout ce travail plastique et graphique qui doit éviter que l'image ait l'air exposée, parachutée, y contribue énormément. C'est un travail qui a pour objet de fondre physiquement l'image dans le lieu.
Je fais du mur une partie de mon œuvre, en le prenant à la fois comme matériau plastique (texture-couleur-matière-comment la lumière arrive dessus), comme un peintre et un sculpteur, et en prenant également en compte les choses qui ne se voient pas, l'histoire du mur. Je résumerai ainsi mon travail : c'est un bout de réalité dans laquelle se glisse un élément de fiction que sont mes images.
Et mes images visent à interroger les murs. Quelqu'un m'a dit un jour à Naples ''les images ont l'air de suinter du mur''. C'est bien ça, comme si je faisais apparaître des choses, qui, potentiellement sont là ».

J'ai collé environ 70 à 80 exemplaires de cette sérigraphie, exclusivement dans les rues pavées d'énormes dalles de lave noire. Je tenais beaucoup à cette confrontation entre la fragilité de la main ouverte et affaissée, la fragilité du papier et la force à la fois plastique et symbolique de ces dalles noires extraites du volcan (je l'avais préparée par mon dessin que j'ai refait onze fois).
Je crois vraiment que cette confrontation contribue plus à la force suggestive de cette image que le dessin lui-même.

Source : https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/22670

Mise en espace : Effets sur le lieu, sur les usagers

Source : https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/22670

Ernest Pignon-Ernest, *La Peau des Murs*,

Antonietta, la veilleuse de *La Mort de la Vierge*, d'après **Caravage**
Sérigraphie de dessin à la pierre noire, collé via Biagio dei Librai, Naples, octobre 1995. Antonietta était de ces personnes qui font que Naples est la seule ville qui semble résister au rouleau compresseur culturel anglo-saxon. Je ne pouvais, en la dessinant, imaginer l'émotion, le trouble, le climat que la découverte de cette image provoquait. J'ai du dissuader les commerçants de la rue qui proposaient une collecte afin d'apposer une vitre sur le dessin.

E.P.E.: *En France, j'ai déjà été arrêté 50 fois au moins, mais à Naples, ce qui se passe, c'est que beaucoup de dessins sont adoptés par des gens du quartier.*
Là bas, j'ai beaucoup travaillé sur les lieux. Ainsi les images prennent un sens dans le lieu où je les colle, les gens comprennent pourquoi je les y ai mises. Mais il est certain que, lorsqu'on pose des dessins dans les rues, il y a un gros problème d'espace.
L'un des plus importants que j'ai rencontrés fut relatif à l'installation de « la mort de la Vierge » de Caravage. Je constatai l'impossibilité d'utiliser l'ensemble de la toile dans les rues actuelles, et mettre la Vierge seule dans la rue ne me semblait pas possible non plus. Hantant la ville, avec ce que je possédais dans mon magasin mental, j'arrivais à hauteur de deux vieilles femmes que j'avais déjà remarquées souvent, qui vendaient des cigarettes de contrebande dans le creux de la porte d'une chapelle. Et simplement parce que leur table de bois carrée était placée différemment, il m'est apparu qu'elles pouvaient être cette présence charnière entre l'image de la Vierge et la rue.
La tété allemande m'a envoyé un film où l'on voit les gens dans la rue qui passent et embrassent le dessin de la vieille dame. En résumé, des gens qui adoptent les dessins et qui les conservent et le entretiennent, c'est un bon repère. Si mon image n'est pas désirée en cinq minutes, le papier peut être enlevé. Si elle reste, c'est qu'elle exprime autre chose que « moi ». Parfois les gens trouvent absurde que je travaille autant le dessin, mais c'est indispensable, sinon il ne supporterait pas la confrontation avec la rue et sa richesse.
Mes collages, c'est à tout point de vue la négation du cadre. Tout est conçu dans le mouvement, le mouvement de celui qui marche dans la rue découvre et ne voit jamais l'image cadrée, mais aussi je dirais le mouvement du temps.

Ernest Pignon-Ernest,
La Peau des Murs,

Antonietta, la veilleuse de *La Mort de la Vierge*, d'après **Caravage.**
Dessin collé via Biagio dei Librai, Naples, octobre 1995. Pierre noire.

La Mort de la Vierge
du **Caravage**, 1601-1606,
huile sur toile,
369 × 245 cm,
Musée du Louvre, Paris.
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062304
Clair-obscur, ténébrisme

Œuvre commandée en 1601 à Caravage pour la chapelle du juriste Laerzio Cherubini à l'église *Santa Maria della Scala in Trastevere* de Rome.

Peu après son exposition, le tableau est refusé par les moines de l'église : la « vierge » est une prostituée, maîtresse du peintre, noyée, au ventre gonflé et aux pieds sales !

Et pourtant : théâtralité, monumentalité, effet dramatique, puissance de cette composition

Scandale car le quotidien

Mise en espace : Quelles relations le lieu d'accueil et l'œuvre entretiennent-ils ?

Un pastiche du *Radeau de la Méduse* de **Théodore Géricault**, par **Banksy**, réalisé à Calais en 2015.

L'œuvre a été recouverte en 2017

Œuvre mettant en lumière la crise migratoire en Europe. L'artiste se serait par ailleurs impliqué dans une opération de sauvetage de migrants en Méditerranée en finançant un bateau humanitaire dirigé par des activistes et militants des droits de l'homme.

Pour comprendre l'effet dénonciateur de ce pochoir, il faut connaître l'œuvre citée (voir diapositive suivante).

- Remise en cause des dirigeants quant à leur gestion de la crise migratoire
- Injustices et négations des droits de l'Homme

Ce n'est pas la première fois que Banksy apporte son soutien aux migrants et dénonce la politique des États européens. En 2015, il avait réalisé plusieurs œuvres dans ou à proximité de la « jungle » de Calais, parmi lesquelles une variation sur le célèbre tableau de Géricault, le *Radeau de la Méduse*, montrant une dizaine de migrants tentant de rejoindre les côtés britanniques.
Ville de Calais : multitude d'espaces habités par les migrants tentant de passer en Angleterre, régulièrement expulsés, mais ces camps de fortune voient leur population fortement grossir (fermetures d'autres camps, durcissement des lois d'immigration, afflux de pays en guerre, …).

Source : https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/banksy-prend-la-mer-pour-venir-au-secours-des-migrants-en-mediterranee-11144219/

Le Radeau de la Méduse (Scène de naufrage **est le titre du Salon de 1819) de Théodore Géricault 1818-1819, huile sur toile de 491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris**

https://www.louvre.fr/decouvrir/le-palais/quand-les-peintres-francais-voient-grand

Le capitaine de la Méduse avait obtenu son poste grâce à ses relations privilégiées avec le pouvoir et non pour ses compétences. En effet, il n'avait pas navigué depuis vingt ans !
D'abord incapable d'empêcher l'échouage de la goélette, il abandonne ensuite une partie des survivants sur un radeau de fortune, obligés de se livrer à l' anthropophagie (cannibalisme) pour survivre !

« Le Radeau de la Méduse » exprime également de manière métaphorique l'incompétence du pouvoir en place. Géricault, le Républicain, s'élève contre l'injustice et va même jusqu'à contraindre Louis XVIII à traduire le capitaine Hugues Duroy de Chaumareys en justice.

Ce récit d'un événement tragique, macabre, scandaleux est représenté avec les dimensions des grandes peintures d'histoire mettant habituellement en valeur des héros mythologiques, des scènes religieuses ou des grands dignitaires ou monarques. Double scandale !

Mise en espace : Effets sur le lieu, sur les usagers

Un pastiche du *Radeau de la Méduse* de **Théodore Géricault**, par **Banksy**, réalisé à Calais en 2015.

L'oeuvre a été recouverte en 2017

L'oeuvre a été recouverte de peinture il y a quelques jours lors du ravalement de l'immeuble.
Dans le quotidien « Nord Littoral », le propriétaire explique qu'il souhaitait garder l'oeuvre, mais qu'il n'a reçu aucune aide :
« *Tout le monde veut protéger cette oeuvre, mais personne ne veut s'en occuper* ».
Le patron de l'entreprise de rénovation se défend aussi dans Nord-Littoral : « *Des gens nous posent sans arrêt des questions, prennent des photos, nous disent que ce n'est pas normal, etc. Mais nous, on a un client et on fait notre travail. Et puis, ce monsieur, il est quand même libre de faire ce qu'il veut, non ? C'est son mur, après tout…* ».
En décembre 2015, la ville de Calais avait pourtant annoncé vouloir protéger les oeuvres de Banksy avec du plexiglas.
La dernière fois que le travail du street artiste a été effacé, c'était en mars dernier dans un hôtel des Caraïbes, des oeuvres estimées à 4,6 M €.

L'image peu déjà glorieuse de la ville de Calais, renforcée par cette œuvre, n'a certainement pas encouragé sa sauvegarde !

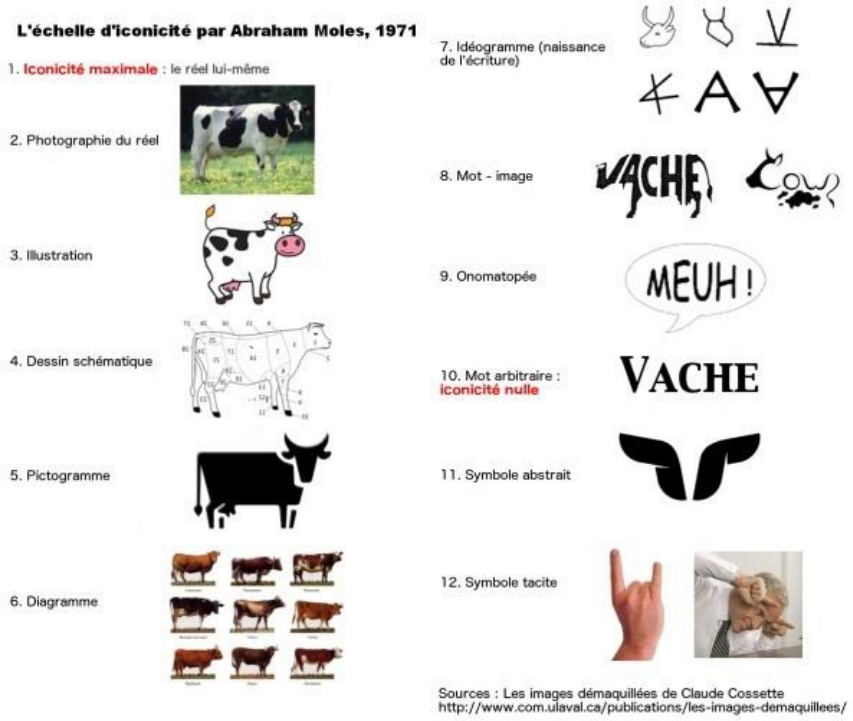
Figuration / figuratif > degrés d'iconicité > abstraction, non – figuratif, abstrait

Glossaire/iconicite/

Figuratif : qui figure, représente la forme réelle des choses. Art figuratif : celui qui s'attache à représenter les formes du monde visible, ou prend ces formes nettement identifiables comme matériau. Latin figuratio : configuration matérielle et visible de la forme. (Petit Larousse 1993.)

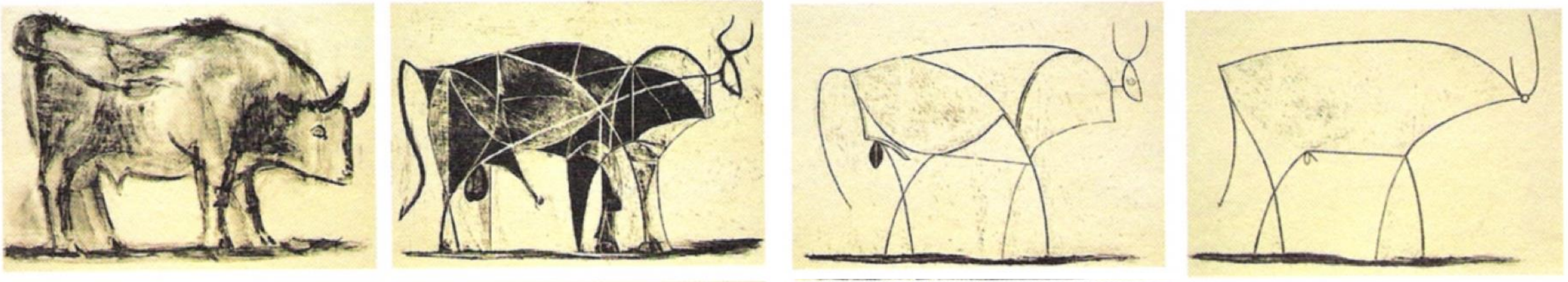
Glossaire/figuratif/

Glossaire/figuration/



Abstrait : qui ne cherche pas à représenter la réalité tangible ; non figuratif. « De tout temps, peintres et sculpteurs ont connu et utilisé le pouvoir que possèdent les lignes, les volumes, les couleurs de constituer des ensembles ordonnés, capables d'agir par eux-mêmes sur la sensibilité et la pensée. Latin Abs-trahere : retirer, extraire. »
(Petit Larousse 1993.)

Glossaire/abstraction-s/



Picasso - Huit états du Taureau (1945-1946) Estampe

L'image du taureau est toujours présente.
Il est représenté.
Il est figuré…
… mais de moins en moins **réaliste, naturaliste**
de plus en plus **schématique**.

L'**écart** entre le **référent** (le taureau) et sa **représentation, sa figuration**, est de plus en plus grand.

Le **degré d'iconicité** est de plus en plus faible, mais ce n'est pas abstrait (le référent, le modèle de l'animal est encore présent).

PICASSO n'a JAMAIS réalisé d'oeuvres abstraites

Figuration
> Définition :

- Action de figurer (représenter par des moyens plastiques) quelqu'un, quelque chose, une idée, un sentiment…(*Dictionnaire Larousse*)
- La figuration n'est donc pas nécessairement réaliste, elle peut être un produit purement mental, issu de l'imaginaire de l'artiste.
- La figuration pose la question des **écarts** de **ressemblance** entre l'élément figuré et l'élément tel qu'il est en réalité (le **référent**). Elle questionne la distance des écarts allant du réalisme à l'abstraction.

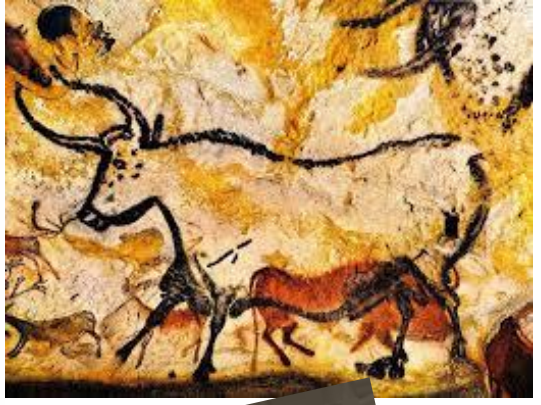
Ours blanc de François Pompon
Entre 1923 et 1933
Sculpture animalière en pierre
163 x 251x 90 cm
Musée d'Orsay, Paris

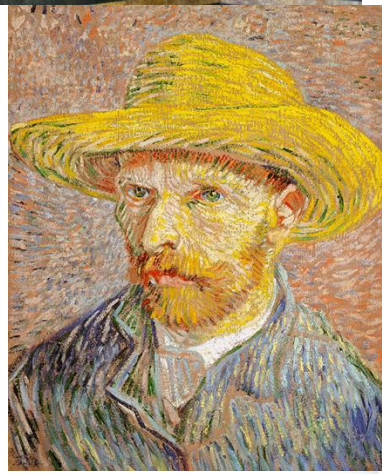
ART FIGURATIF

Tout ce qui n'est pas **ABSTRAIT** est figuratif. L'art figuratif cherche à représenter quelque chose de réel ou supposé réel : des gens, des animaux, des objets, des paysages.

Les peintures sur les parois de la grotte de **LASCAUX**, les bustes en marbre des empereurs romains, les **FRESQUES** de **POMPÉI** ou de **MICHEL-ANGE**, les tapisseries du Moyen Âge, les sculptures de **RODIN** ou de **POMPON**, les paysages ou les **PORTRAITS** de **VAN GOGH**, les natures mortes de **MATISSE**, c'est de l'art figuratif ! À travers chacune de ces œuvres et bien d'autres encore, les **ARTISTES** ont cherché à représenter la réalité, soit le plus fidèlement possible, soit en l'interprétant.

Pendant des siècles, ils ont d'abord voulu restituer le mouvement, la **PERSPECTIVE**, les volumes, les parfaites proportions des corps humains. Puis ils ont eu l'audace de vouloir exprimer ce qu'ils ressentaient au-delà du visible, comme un sentiment humain se dégageant d'un portrait (**REMBRANDT**, **PICASSO**) ou l'atmosphère particulière d'un paysage (**TURNER**). Ce n'est qu'à la fin du XIX^{e} siècle (peu après la naissance de la **PHOTOGRAPHIE**), que l'art figuratif a connu une véritable révolution avec l'**IMPRESSIONNISME** et le **CUBISME**. Désormais pour les artistes de ces mouvements, le sujet représenté n'est qu'un prétexte à autre chose, par exemple la représentation de la lumière ou de points de vue. Certains tableaux de cette époque n'ont plus grand-chose à voir avec la réalité qui nous entoure, mais pourtant ils sont encore figuratifs.





Avant la première aquarelle abstraite de Vassily Kandinsky, en 1910, l'art occidental est figuratif.

Représentation

https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/representation/

Les représentations donnent une image du réel. Cependant, les représentations figuratives ne sont pas nécessairement naturalistes ni réalistes.

La ***mimesis***, cette recherche de l'imitation de la nature est peu à peu délaissée surtout avec l'apparition et l'usage par les artistes de la photographie.

Ainsi, le **réel figuré, représenté** peut imiter une image du monde et être réaliste, mais il peut aussi être idéalisé, schématisé, caricaturé, déformé, détourné, abandonné, détruit, …

Présentation

https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/presentation/

Le **réel dans sa matérialité concrète** peut être représenté et parfois uniquement présenté :

- *Nature morte à la Chaise Cannée* de Pablo Picasso
- **Ready-made** de Marcel Duchamp
- *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth

Egypte (-2700-30 avant J.C.)

Les principes de l'art égyptien : rôle de substitution à la réalité et support des rites pour l'échange entre les dieux et les hommes. Les représentations égyptiennes recherchent l'idée de subsistance éternelle donc c'est le concept, le message qui prédominent, il n'est alors pas question que les représentations soient tributaires de l'aspect optique des éléments tels que les perçoivent notre œil.

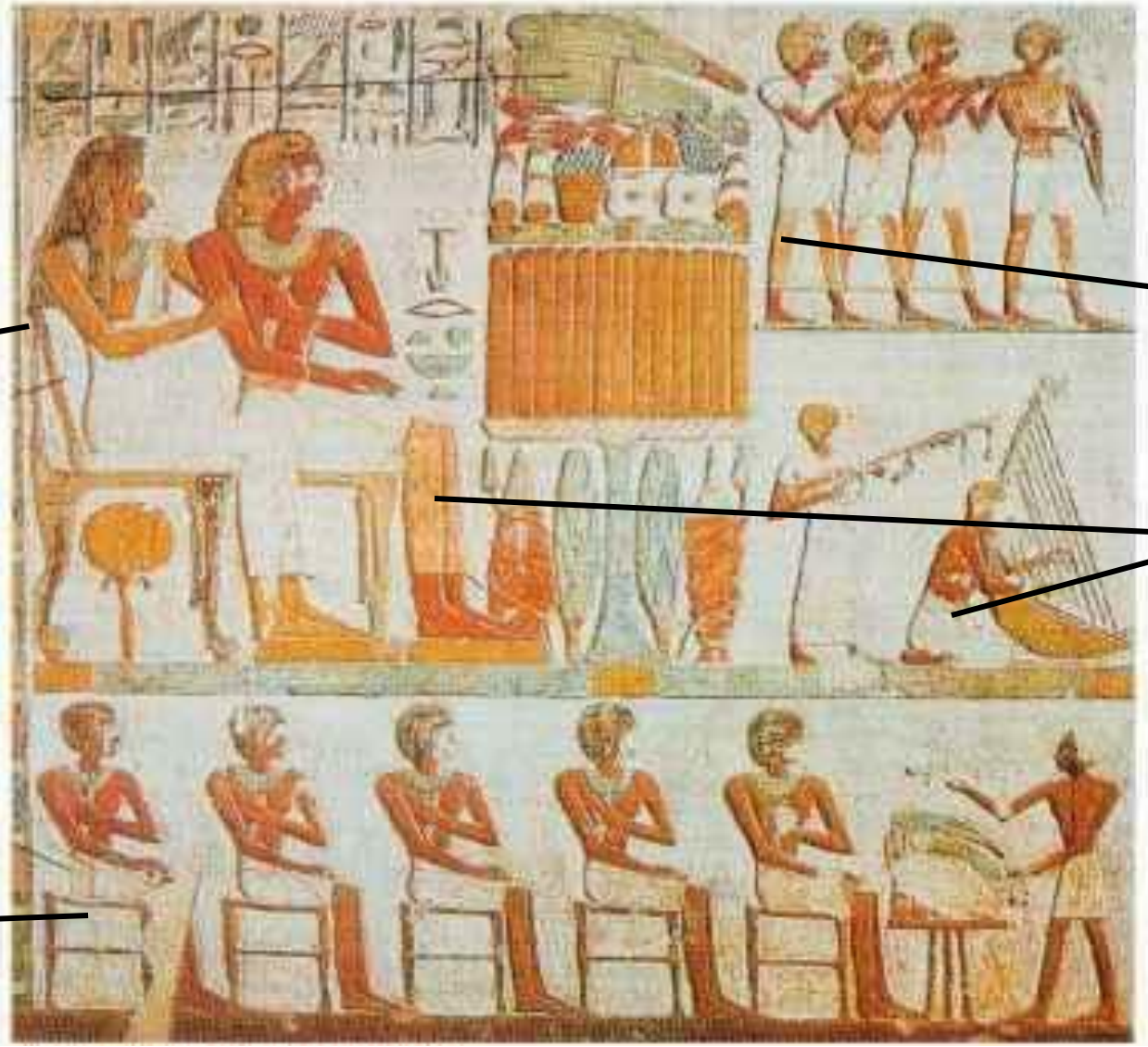
= Figuration symbolique

Principaux sujets traités : l'Homme.

En effet, la forme humaine est celle qui est attribuée aux dieux. Il s'agit donc toujours d'un sujet principal dominant l'ensemble des scènes : activités agricoles, rites funéraires, moments importants de sa vie.

Les principes de la figuration Egyptienne :

- Dessins, peintures et bas-relief se déroulent à la manière de livres en **registres** juxtaposés et superposés dans des surfaces bien définies. Ils permettent de raconter par la succession des images. Une ligne matérialise la « ligne de terre » sur laquelle sont ancrés les personnages ou les éléments.
- Les corps et les visages sont **stéréotypés** selon un archétype « idéal » sans âge
- Tout ce qui est représenté est rabattu sur la surface plane du support, la **représentation est soumise à des normes** : face et profil.
- L'**absence de perspective et de point de vue unique** permet d'offrir à la vue, en un seul regard, une globalité des éléments importants.



Personnages alignés et non superposés, pour bien les voir tous

Offrandes posées les unes au dessus des autres et non superposées

Tailles des personnages différentes en fonction de leur importance et non définies en fonction de la logique de la représentation spatiale.
Echelle symbolique

Figures parallèles à l'observateur

Ensemble des figures représentées plates, sans effet de volume…

Composition en registre = bandes superposées

Art égyptien, scène de funérailles,
Vers 1490 avant J.C.
Tombe de Ben a-Pahkamen,
Gourna, relief de calcaire peint

Figuration et l’ailleurs

Exemples d’artistes sollicités ou inspirés par d’autres cultures

Figuration de « l’ailleurs » : orientalisme, japonisme, chinoiseries, exotisme, symbolisme, « Primitivisme », …

Paul Gauguin, ***Ta Matete*** ou ***Le Marché***, 1892, huile sur toile, 73 x 92 cm, Kunstmuseum, Bâle, en Suisse

Orientalisme

- A partir du XIX^{e} siècle, c'est un mouvement littéraire et artistique qui marque l'intérêt de cette époque pour les cultures d'Afrique du Nord, turque et arabe, et toutes les régions dominées par l'Empire ottoman, jusqu'au Caucase. Inspiré par le Moyen-Orient, l'art orientaliste ne correspond en France à aucun style particulier et rassemble des artistes aux œuvres et aux personnalités aussi différentes et opposées que Jean-Auguste-Dominique Ingres, Eugène Delacroix, Théodore Chassériau, Jean-Léon Gérôme, jusqu’à Auguste Renoir (avec son *Odalisque* de 1884), ou même Henri Matisse et Pablo Picasso au début du XX^{e} siècle.

Eugène Delacroix	valorise la couleur, la touche	**1832** : voyage au Maghreb (Maroc), Andalousie = nombreux carnets
J-A-D **Ingres**	valorise les formes, le dessin	Ne voyagera jamais en Orient, il peint d'après des récits

De nombreux artistes cherchent l'inspiration dans les voyages en Orient.

Delacroix, femmes d'Alger dans

Ingres s'oppose aux romantiques qui privilégient la couleur appliquée en touches visibles. Il considère que le dessin est primordial en peinture et pratique une facture lisse qui ne laisse voir aucun coup de pinceau.

Le Bain turc de **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, 1862, Tondo de 108 cm de diamètre
Musée du Louvre, Paris

Odalisque de **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, 1839-1840
https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/299806

Japonisme au XIXème siècle

- Le japonisme désigne l'influence de l'art japonais des estampes sur les peintres impressionnistes vers la fin du XIXème siècle. Après 1860, l'Extrême Orient, et en particulier le Japon, devient une source d'inspiration pour les peintres français et européens qui opèrent une révolution dans leur art. Avec l'ouverture du Japon, les artistes européens découvrent les estampes des peintres de l'ukiyo-e (scènes du monde flottant) aux expositions de Londres et de Paris, ainsi que chez des collectionneurs privés. Désormais, l'inspiration venue du Japon se transforme en influence : en étudiant les estampes d'**Utamaro**, de **Hokusai**, de **Hiroshige** ... les peintres impressionnistes trouvent des voies d'exploration qui bouleversent l'ordre académique établi : de nouvelles conceptions se présentent pour les couleurs et la lumière, les lignes, la composition et la perspective mais aussi pour les sujets.

Portrait du père Tanguy
de **Vincent Van Gogh**
1887, huile sur toile,
92 x 75 cm
Musée Rodin, Paris

Vincent Van Gogh possédait plus de 400 estampes aujourd'hui visibles au musée d'Amsterdam. Il était sans doute le plus fervent des japonistes, ainsi qu'il écrivit à son frère Théo en 1886 :

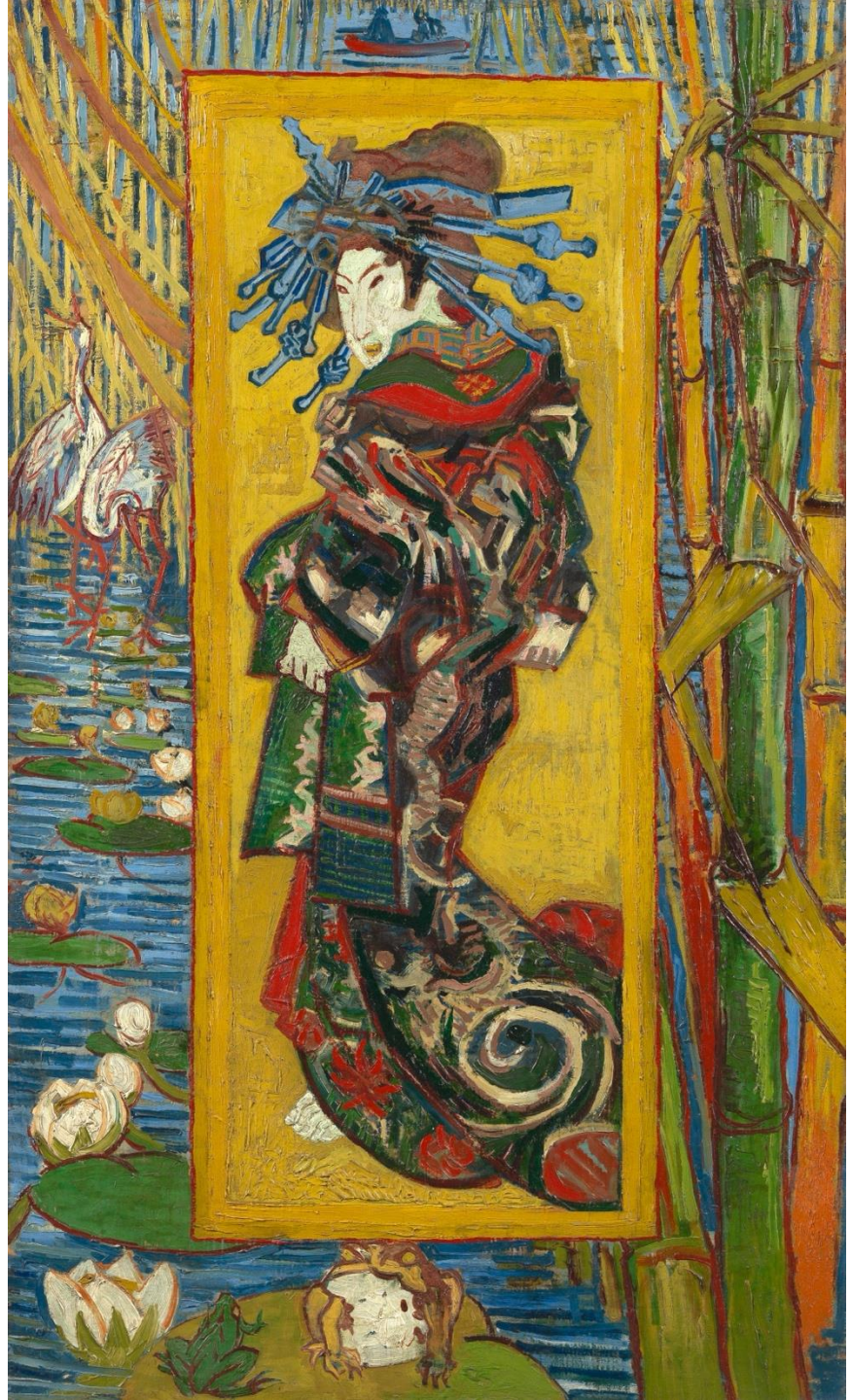
"*Tout mon travail se construit pour ainsi dire sur les japonais ... L'art japonais est en décadence dans sa patrie, mais il jette de nouvelles racines chez les impressionnistes*."

La résidence aux pruniers à Kameido
d'**Utagawa Hiroshige,** novembre 1857
(cent vues d'Edo, printemps, n°30)
Gravure sur bois polychrome, 33,7 x 22 cm,
Musée des Beaux-Arts de Boston

Verger de pruniers en fleurs (d'après **Hiroshige**)
Vincent Van Gogh, octobre-novembre 1887
Huile sur toile, 55,6 cm x 46,8 cm
Amsterdam, Musée Van Gogh

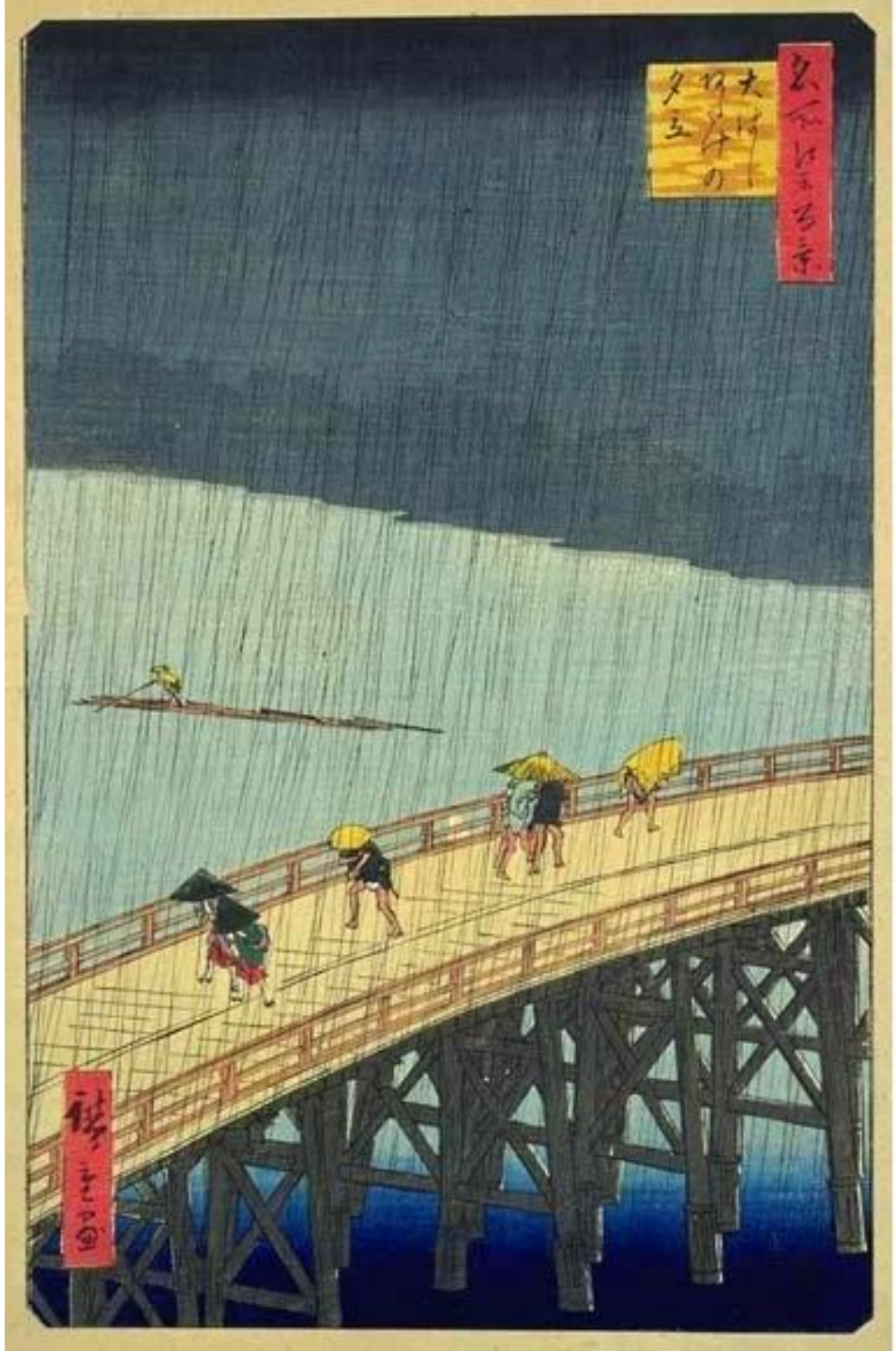
La courtisane de **Van Gogh,** octobre-novembre 1887
huile sur coton, 100,7 cm x 60,7 cm
Amsterdam,
Musée Van Gogh

d'après une revue
"japonisante"
de l'époque



Pluie sur le pont
de **Van Gogh**
À droite

d'après une estampe
d'Hiroshige



http://www.profartspla.info/images/cpg15x/displayimage.php?pid=1546&fullsize=1

Le primitivisme

Masque

Bois sculpté, hauteur 52,7 cm, Kwele, Gabon

L'art africain n'était pas destiné à exprimer les sentiments de l'artiste, mais servait à réaliser des objets employés dans les activités sociales et les rites. Il ne représente pas la réalité, il donne forme à des idées, à des valeurs et à des sentiments liés au monde magique et mystérieux des dieux. Il permet de chasser le mal et de s'attirer le bien. Ainsi, on offre au guerrier des statuettes qui vont augmenter sa force et son courage, on donne à la jeune femme un objet représentant une mère et son enfant pour favoriser sa fécondité. Les masques portés par les chefs religieux pendant les cérémonies montrent leurs pouvoirs cachés.

En Amérique
En 1937, Charles Ratton envoya cent de ses plus beaux objets africains à l'exposition *All Africans* de Chicago, permettant au monde d'aller à la rencontre de cet art méconnu.

La galerie
En 1930, le marchand Charles Ratton ouvrit une galerie d'art africain à Paris.

Dans le monde
Les musées demandèrent à Charles Ratton d'organiser des expositions afin de faire connaître l'art africain au grand public.

Les arts primitifs

Au début du XX[e] siècle, les artistes européens se sont inspirés des arts primitifs, appelés aussi « arts premiers ». Sous leur influence, ils ont inventé l'art moderne.

Hors d'Afrique

Dès la fin du XIX[e] siècle et au XX[e] siècle, des artistes européens comme Gauguin, Matisse et Picasso se sont tournés vers les arts des pays lointains pour enrichir leur inspiration. Les masques africains et les idoles de pierre ou de bois de l'Océanie leur ont permis de renouveler leur art. Ce n'était pas la première fois que l'Ouest se tournait vers le passé ou vers l'exotisme, ainsi les arts grec et romain ont constamment été revisités. Mais, cette fois, les artistes ne se sont pas intéressés à l'objet représenté par une autre culture, mais à la manière, particulière à cette culture, de le représenter. La curiosité envers des civilisations différentes commençait à être remplacée par la prise de conscience que toutes les expressions artistiques ont une valeur.

Image et narration

La narration

Certaines œuvres racontent
des histoires.
L'artiste peint sur sa *toile*
suffisamment d'indices ou de détails
pour que le public puisse
en comprendre le déroulement.

Les **espaces narratifs de l'image sont des éléments figuratifs composés dans un espace et suggérés sur un format bidimensionnel (espace littéral) racontant un récit réel ou fictif (imaginaire).** Pour construire cette narration, il faut que la représentation suggère un lieu, une époque, une action et des protagonistes (des acteurs).

L'espace narratif peut être construit sur le modèle théâtral de la représentation de l'action dans le temps, associant l'idée de récit à la séquentialité de l'image, sous forme d'ellipse ou de condensation.

En effet, plusieurs temporalités peuvent être représentées dans une image fixe comme dans les Scènes de la ***Passion du Christ***, aussi appelé ***Passion de Turin*** d'**Hans Memling**, vers 1470.

19 épisodes de la vie du Christ, de l'entrée à Jérusalem par la Porte dorée à la crucifixion en passant par la flagellation et 3 épisodes de l'apparition du Christ ressuscité sont représentés sur un panneau de chêne de seulement 56,7 × 92,2 cm. Le **spectateur suit un parcours visuel** soutenu par la **composition** des éléments de décor qui part du coin supérieur gauche pour atteindre le coin inférieur droit et **c'est le long de ce parcours visuel que la narration en plusieurs épisodes et temporalités se déroule**.

Le terme de figuration fut utilisé notamment dans le nom de plusieurs **mouvements artistiques du XXème siècle qui ont questionné la représentation** : **La Figuration Narrative, la Figuration Libre, la Nouvelle Figuration, la Non-figuration…**

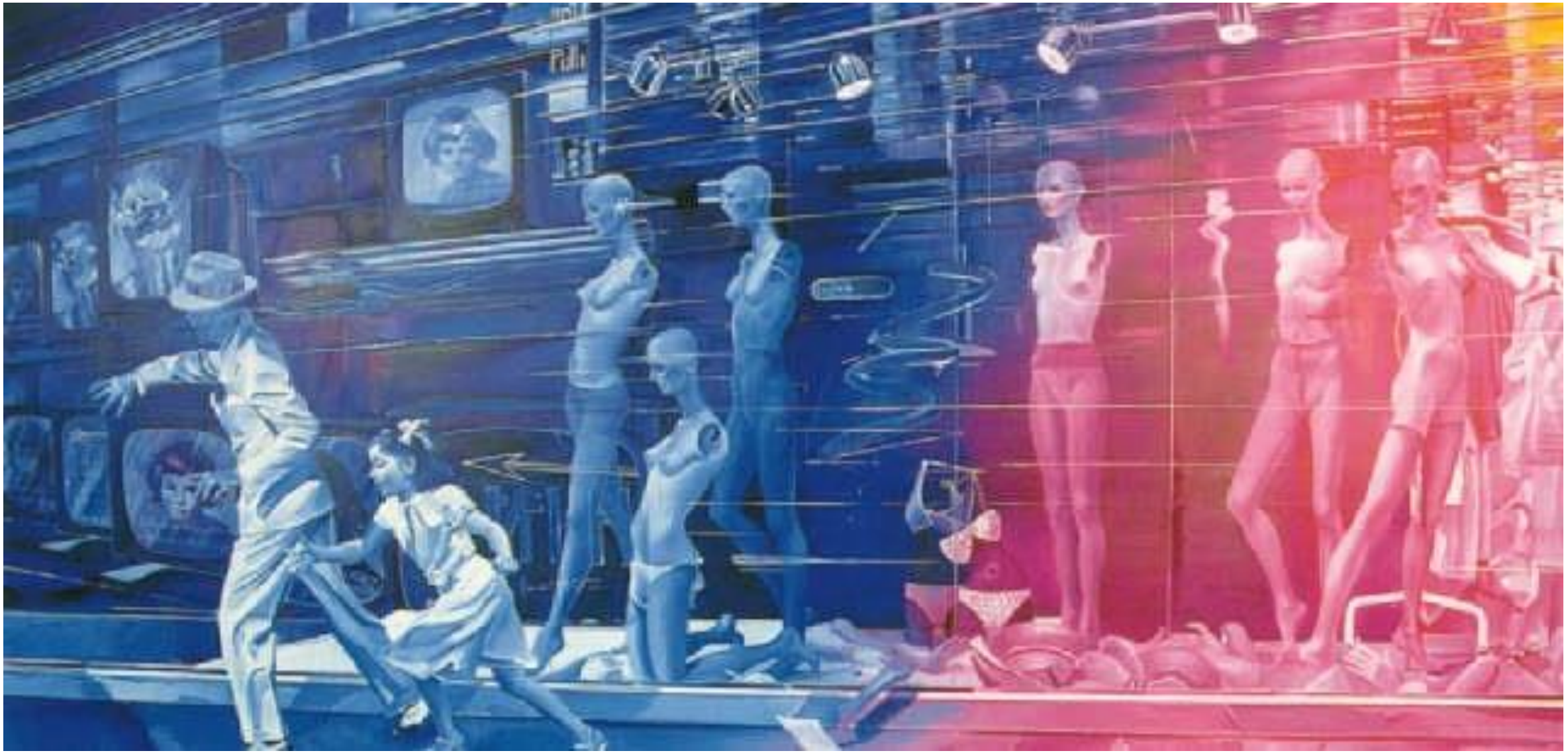
Jacques Monory

Jacques Monory **(1924-2018)** est l'un des principaux représentants de la Figuration Narrative. En 1964, au *Musée* d'art moderne de la ville de Paris, a lieu l'exposition « Mythologies quotidiennes » qui va mettre en avant les nouvelles tendances *figuratives* de l'époque. « Pour des peintres comme Eduardo Arroyo, Bertrand Rancillac, […] Jacques Monory, Erro, Peter Klasen, la représentation du réel se charge en effet d'une vision critique où se rejoignent, à travers de nouvelles formes de narrativité, les dimensions du social, du politique et du culturel. » (J.-Y. Bosseur)

La *photographie* et le cinéma sont à la base de l'œuvre de Jacques Monory. Sur des *toiles* de grands *formats*, il projette des *images* photographiques qu'il agrandit et assemble par juxtaposition ou superposition. Il nous propose des histoires composées comme des rébus, des faits divers où les *images* (ou différentes parties de l'image) entretiennent entre elles d'étranges relations.

Jacques Monory, ***La Voleuse n°3***, 1986, huile sur toile, 170 x 340 cm, collection particulière

Jacques Monory, ***La Voleuse n°6***, 1986, huile sur toile, 170 x 340 cm



Jacques Monory, ***La Voleuse n°7***, 1986, huile sur toile, 170 x 340 cm

Jacques Monory, ***La Voleuse n°9***, 1986, huile sur toile, 170 x 340 cm, Musée Beaux-Arts de Dole

Jacques Monory, ***La Voleuse n°10***, 1986, huile sur toile, 170 x 340 cm

Le temps et le mouvement > art cinétique
Mouvement réel
animation, cinéma, vidéo, mobile, performances …

Le temps et le mouvement dans l'image figurative peuvent également être analysés dans des œuvres prenant la forme d'images mobiles. Le temps et le mouvement ne sont donc plus seulement suggérés et représentés, mais réels. Les films d'animation, le cinéma et l'art vidéo puis les techniques numériques facilitent la construction narrative, multiplient les temporalités (temps représenté, temps de défilement des images, durée de la séquence, temps de réalisation, temps de réception, temps de diffusion) et permettent une représentation ou une présentation des éléments en mouvement (image, personnages, décors, caméra, points de vue, spectateur…) > cf cours sur l'**animation**.

Figuration et temps conjugués

- Le temps : une problématique et une notion plastiques
- Double entrée : représentation du temps / présentation du temps

- La vanité où la fuite du temps.
- L’impressionnisme : Claude Monet peintre inventeur des séries.
- Le futurisme : le temps du mouvement
- Le surréalisme : Salvador Dali et la persistance de la mémoire…
- Land art : l’œuvre à l’épreuve du temps (œuvre d’art éphémère)
- Art contemporain : le temps mis en scène, présenté au spectateur

Définition(s) : le temps, la temporalité, la durée

- Définition commune : (réf. Dictionnaire Larousse) : temps = notion fondamentale conçue comme un milieu infini dans lequel se succèdent les évènements et souvent ressentie comme une force agissant sur le monde et les êtres.
- Définition esthétique : (Réf. Souriau) : dimension qui peut être parcourue dans plusieurs sens, on y distingue des éléments successifs, une idée d'ordre, une idée d'avant et d'après quelque chose.

Le temps ne peut s'appréhender en tant que tel, il est nécessairement en lien avec quelque chose qui permet de distinguer son influence et son écoulement : sur l'espace dans nos déplacements, sur les êtres par le vieillissement, sur l'évolution et le changement des lieux ou des choses par exemple.

De très nombreux artistes plasticiens, écrivains, poètes, cinéastes ont à travers leurs œuvres questionné le temps, la fuite du temps, remonter dans le temps, en cela le temps devient un objet esthétique qui peut être questionné par différents moyens plastiques, différents médiums.

Définition(s) : le temps, la temporalité, la durée

- Temps : https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/temps/

- Temporalité : https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/temporalite/

- Durée : Espace de temps qui s'écoule entre le début et la fin (d'un phénomène). Sentiment (conscience) du temps qui passe

- La notion de temps s'appréhende différemment en fonction de la nature de l'œuvre : les pages d'un livre que l'on tourne traduisent la progression de la narration, la vidéo ou le film ont une dimension temporelle par la succession des images et la manière dont elles sont produites, une peinture contient en elle-même le temps que l'artiste a passé à la réaliser etc…
- L'œuvre d'art a donc à plusieurs relations au temps :

- le temps de l'effectuation (du faire), de la réalisation de l'œuvre elle-même

- le temps du regard sur l'œuvre, sa contemplation (qui ne se découvrira pas de la même façon pour une œuvre à image fixe, mobile, en 2D ou en 3D…) par le spectateur

- le temps de l'exposition du l'œuvre et sa présentation au public par le biais de différents moyens, ainsi le temps de la découverte de l'œuvre est lié au déplacement, au parcours du spectateur ou au parcours du regard du spectateur.

- le temps traversé par l'œuvre à partir de sa date de création jusqu'à nos jours, relation liée à ses conditions matérielles et physiques (résistera t-elle au temps qui passe pour traverser les générations ?)

- le temps qui peut être représenté, symbolisé par la figuration de l'œuvre elle-même ou encore l'expression du temps par les procédés mis en œuvre pour produire, réaliser cette œuvre (série, sérigraphie, répétition, moyens mécaniques de reproduction d'une même image etc…)

Questionnements…

Figurer le temps

- Comment le temps peut-il se mettre en images?
- Comment le temps à travers la figuration des images peut-il être ressenti, vécu par le spectateur?
- Comment les moyens techniques de créations plastiques peuvent-ils servir l'idée de temps?
- L'idée de temps ne peut-il se percevoir que dans une oeuvre narrative ? Que dans une œuvre figurative ?

Présenter le temps dans une œuvre (mise en scène)

- Comment présenter, mettre en scène une oeuvre qui parle ou évoque le temps ?

La vanité : le temps représenté ou la fuite du temps…

- La peinture d'objets, objets inanimés, en tant que tels, pour eux-mêmes, date de la fin de la Renaissance. Jusque là, elle n'était qu'un détail d'un sujet plus général.
- Cependant, les **XVème et XVIème hollandais,** verront aussi se développer l'âge d'or de la nature morte, genre qui se développera à son tour en **France au XVIIème** siècle avec notamment les compositions de **Lubin Baugin**, au XVIIIème siècle avec celles de **Jean-Baptiste Siméon Chardin**. A travers leurs toiles, les artistes expérimentent différentes solutions de traitement plastique de l'espace. Il joue sur les rapports entre fond et formes, clair-obscur, le point de vue…
- Il existe une **classification à travers le genre de la nature morte** lui-même : natures mortes de fruits, fleurs, scènes de cuisine, des 5 sens, de desserts et confiseries, de trophées de chasse, d'armes, de livres, d'objets religieux avec fleurs, de tables mises (*Ontbijtjes*), d'instruments de musique, de cabinets d'histoire et de merveilles (les musées), de scènes forestières, de vanités. Ce terme apparaît pour la 1ère fois en 1650 dans les inventaires hollandais (on trouve également d'autre termes à cette période pour nommer les natures mortes comme « objets immobiles »).
- **La vanité est un sous-genre particulier de la nature morte.**

https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/vanite/

***Les 5 sens*, Lubin Baugin**, 1630, huile sur bois, 55 x 73 cm, Paris, Louvre

***Nature morte avec verre de vin et coupe d'argent*, Peter Claesz**, non datée, huile sur bois, 49 x 52cm, Berlin

***Nature morte avec faisan mort et gibecière*, J.B. Siméon Chardin**, 1760, huile sur toile, Berlin

***Autoportrait avec symboles de vanité*, David Bailly,**
1651, huile sur bois, 89,5 x 122cm, Leiden, Stedelijk De Lakenhal

***Nature morte de vanité*, Peter Claesz**,
1630, huile sur toile, 39,5 x 56 cm, Lahaye

Informations complémentaires

20 Avant JC

Memento mori

Mosaïque romaine, musée archéologique de Naples. La mosaïque du second style pompéien, incrustée dans le sol du triclinium d'été d'une maison à Pompéi, dépeint, de manière allégorique et symbolique, le thème philosophique du caractère éphémère de la vie et de la mort imminente. Le point culminant de la scène est au niveau du fil à plomb, outil utilisé par les maçons pour contrôler le nivellement des constructions : l'axe du fil à plomb est sur la Mort (le crâne), sous lequel se trouve un papillon (l'âme) en équilibre sur une roue (Fortune). Sous les bras du niveau, opposés et parfaitement équilibrés, sont les symboles de la pauvreté à droite (la meute, le bâton du mendiant et le manteau) et de la richesse à gauche (le sceptre, le pourpre et la couronne). L'artiste très habile utilise des tesselles de différentes couleurs pour donner plus de précision aux éléments de la composition.

Informations complémentaires

1644

Vanité (nature morte avec un crâne) ou Allégorie de la vie humaine de Philippe de Champaigne

Huile sur bois, 28 x 37cm, Musée de Tessé, Le Mans. Seule nature morte connue de l'artiste, cette vanité invite à une méditation sur le sens de la vie et l'inéluctabilité de la mort. Aucun détail ornemental ne vient troubler la mise en scène rigoureuse et parfaitement symétrique.

Les anachronismes picturaux :

Informations sur le site officiel du musée

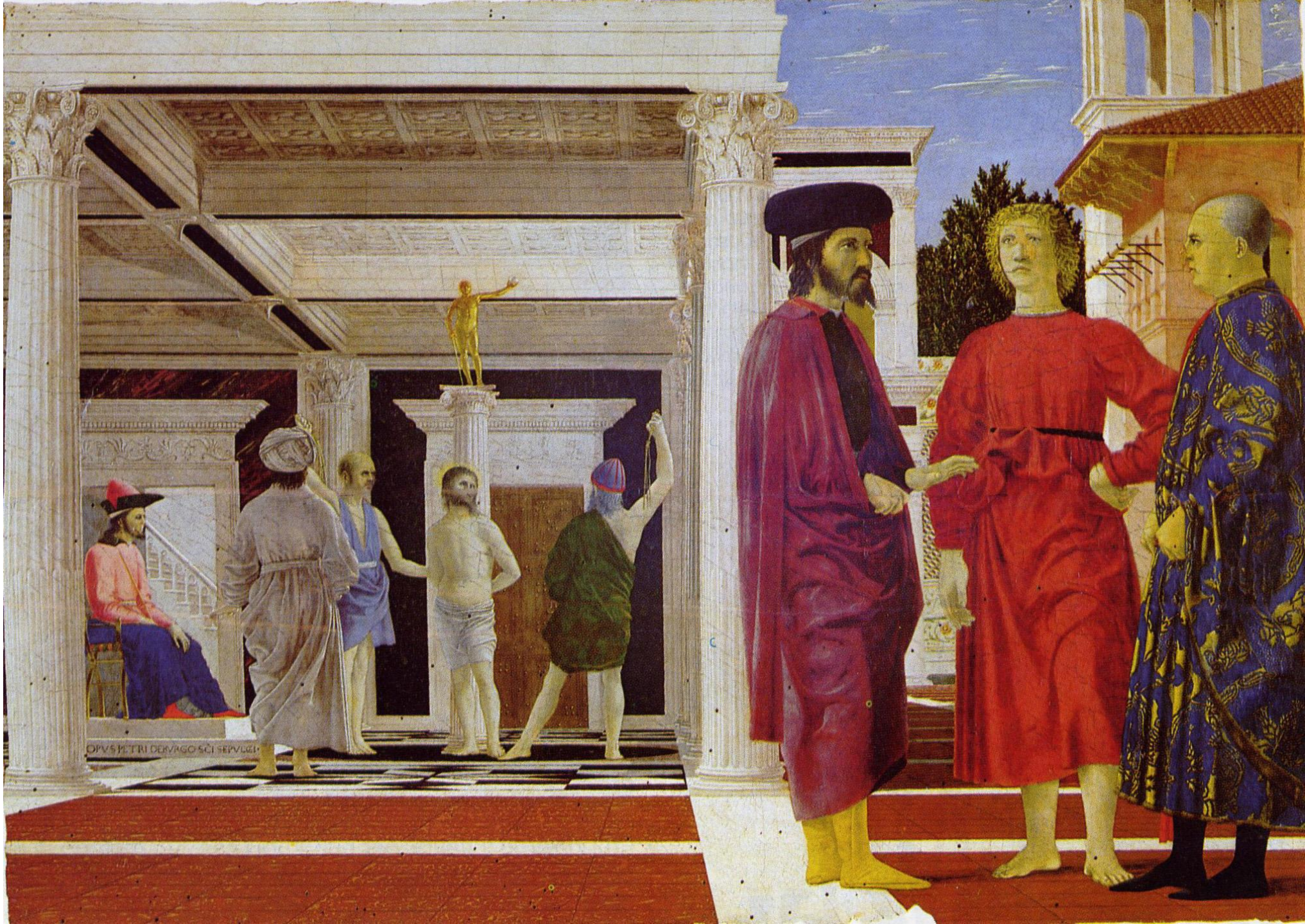
1613 — 1615

Triptyque de Rockox, l'Incrédulité de Thomas de Pierre Paul Rubens

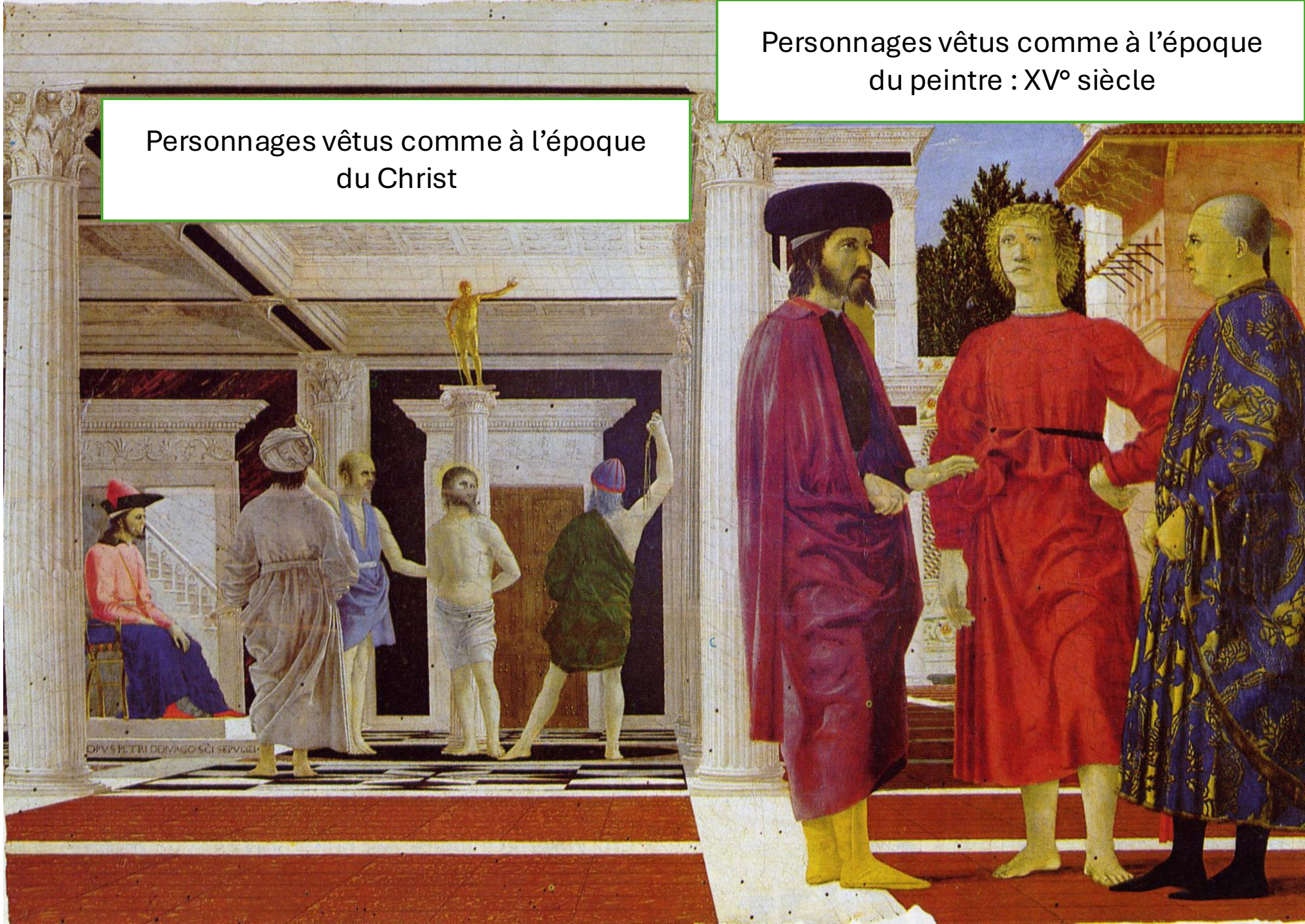
Huile sur toile de 143 x 123 cm, Musée d'Anvers. À l'intérieur des deux panneaux latéraux, Rubens a peint le couple dans des habits noirs d'une grande sobriété. Quelques accessoires subtils, comme les fermoirs dorés de la ceinture de Nicolaas et la double parure de perles d'Adriana, trahissent leur rang élevé dans la société. Rockox a la main sur le cœur, en signe d'amour. Adriana tient un chapelet, en signe de foi.

Les anachronismes picturaux :

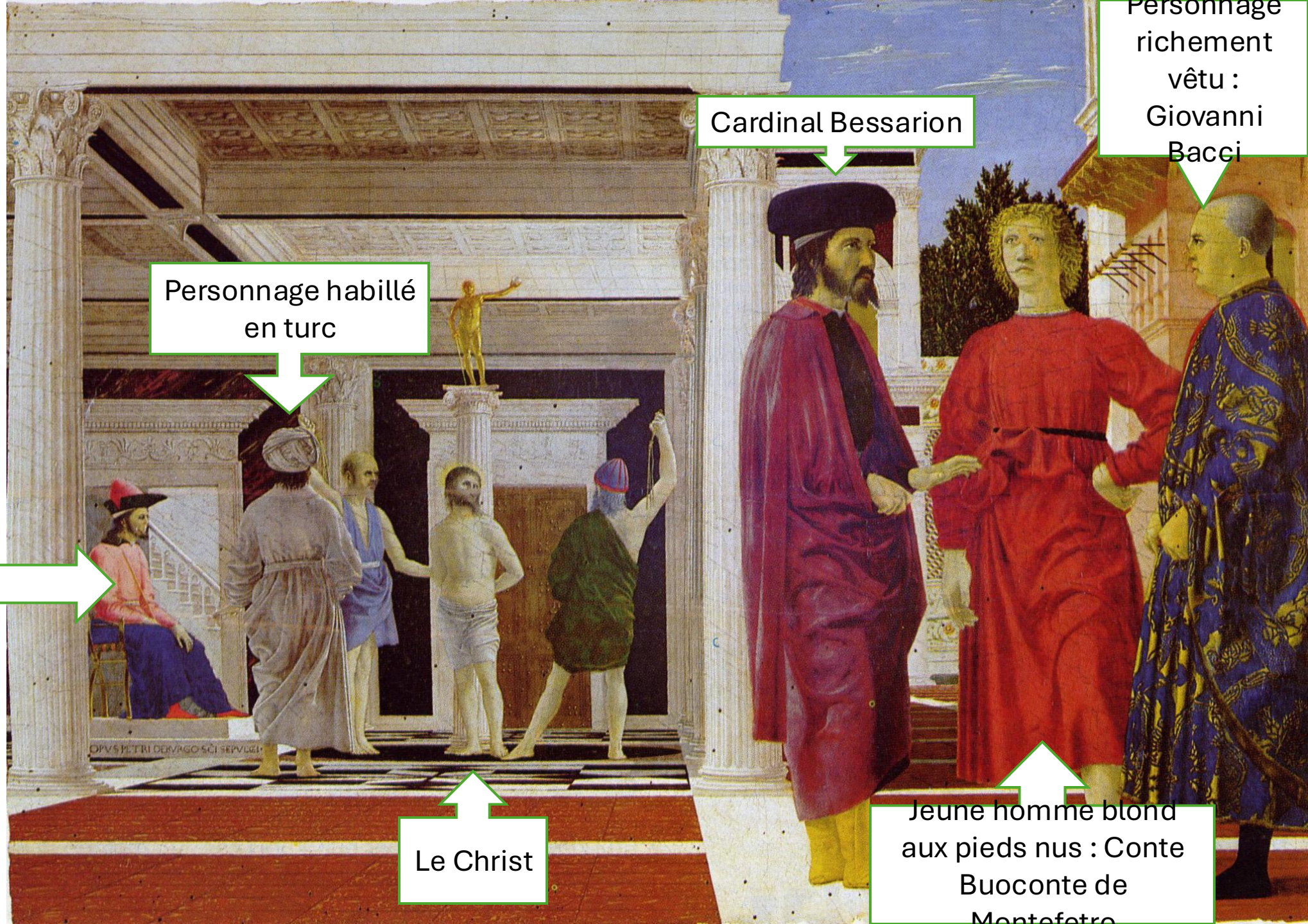
<u>La Flagellation du Christ</u>
de
Pierro Della Francesca
1455
tempera sur bois
de 59 × 81 cm,
conservée à la
Galleria Nazionale delle Marche
d'Urbino.



Les anachronismes picturaux :



Les anachronismes picturaux :



Les portraits du duc d'Urbino Frédéric III de Montefeltro et de son épouse Battista Sforza, réalisés entre 1460 et 1470, par **Pierro Della Francesca** sont une tempera sur bois, sur les volets du **diptyque** du Triomphe de la Chasteté.

Les deux profils se font face sur fond d'un paysage idéalisé et en perspective.

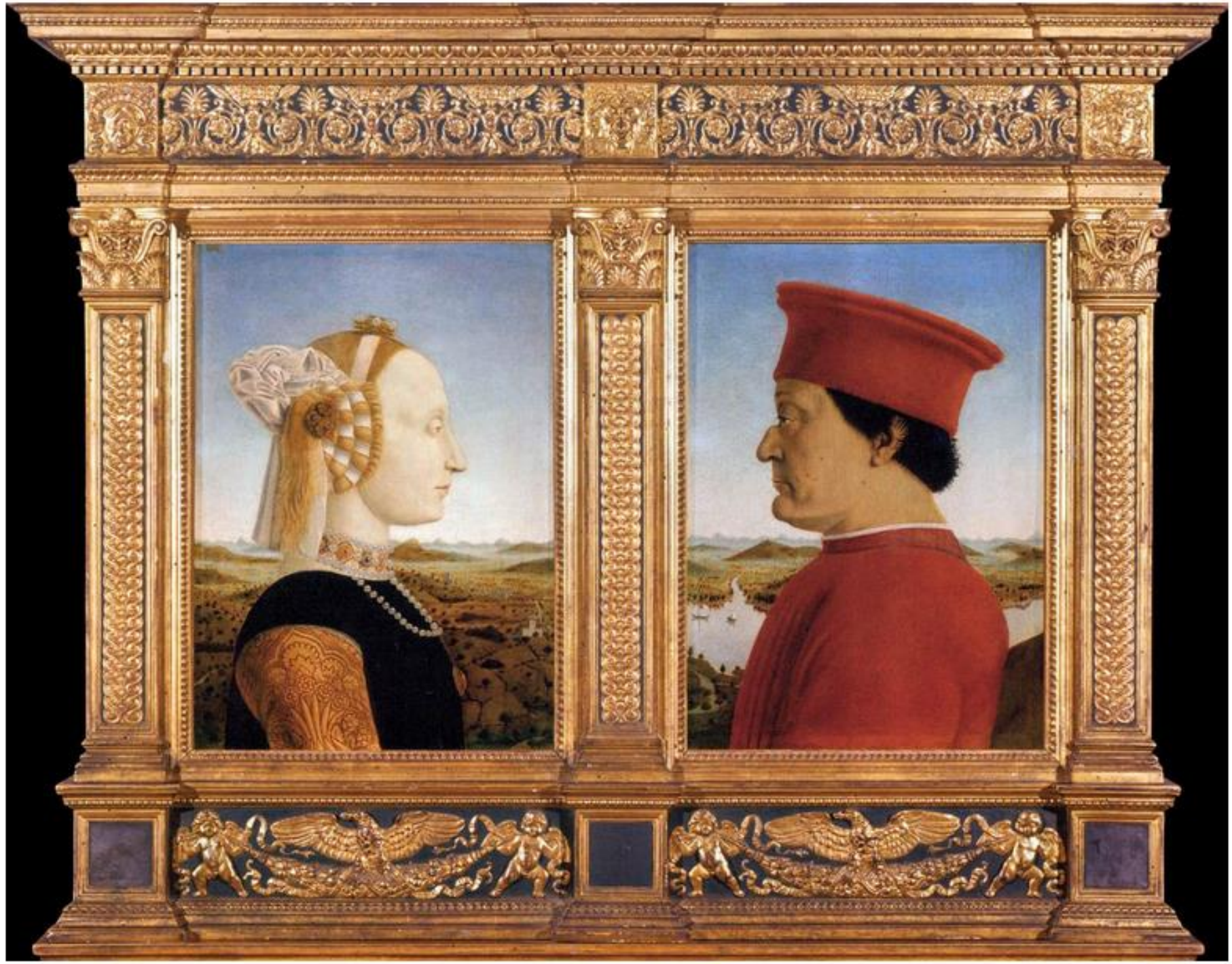
Deux tableaux vont ensemble = des **pendants**

Le triomphe de la chasteté,
Avers ou recto,
1465-66
Tempera sur bois, 47 × 33 cm (chaque panneau),
Galerie des Offices, Florence.

Au verso, leur arrivée dans la ville accompagnée d'anges et de licornes, symboles de chasteté. Les tableaux sont conservés et exposés à la galerie des Offices de Florence.

Le triomphe de la chasteté,
revers ou recto, 1465-66.

L'autre face du diptyque est une allégorie de la chasteté.
Le duc et la duchesse d'Urbino arrivent dans leur ville sur deux chars triomphaux. Sur le panneau de gauche : la Victoire
(en blanc debout), le duc d'Urbino (assis), les quatre vertus cardinales (prudence, tempérance, force, justice) et l'amour qui conduit l'attelage.
Sur le panneau de droite : la duchesse d'Urbino, assise, accompagnée de diverses figures de femmes ; son attelage est tiré par des licornes, symbole de chasteté.



CLARVS INSIGNI VEHITVR TRIVMPHO ·
QVEM PAREM SVMMIS DVCIBVS PERHENNIS ·
FAMA VIRTVTVM CELEBRAT DECENTER ·
SCEPTRA TENENTEM ·
QVEMODVM REBVS TENVIT SECVNDIS ·
CONIVGIS MAGNI DECORATA RERVM ·
LAVDE GESTARVM VOLITAT PER ORA ·
CVNCTA VIRORVM ·

Les retables ou polyptiques supposent un temps de lecture :
le temps du spectateur

Le **retable** (du latin *retro tabula altaris* : en arrière d'autel) est une construction
verticale qui porte des décors sculptés et/ou peints en arrière de la table d'autel d'un édifice religieux (église, chapelle).
Il est fréquent qu'un retable se compose de plusieurs volets,
deux pour un diptyque, trois pour un triptyque voire davantage
pour un polyptyque.

Les volets ferment le retable en fonction du calendrier liturgique (temps donné)
et offrent à la vue leur revers.

<u>Retable d'Issenheim</u>
de Matthias Grünewald
à quatre volets à double face,
susceptible de deux ouvertures.

DES RACINES & DES AILES

Jan van Eyck
Le Chancelier Rolin en prière devant la Vierge, dit La Vierge du chancelier Rolin
huile sur panneau de bois
66 x 62 cm, Musée du Louvre, Paris

Nicolas Rolin ou **Rollin** (vers 1376 – 1462),
est une grande figure politique de la Bourgogne
et de la France du XV^{e} siècle.
Il est chancelier de Philippe le Bon,
duc de Bourgogne, durant quarante ans.

Il est connu pour être le fondateur,
avec sa femme Guigone de Salins,
de l'Hôtel-Dieu de Beaune (Hospices de Beaune).

Jan van Eyck
Le Chancelier Rolin en prière devant la Vierge,
dit La Vierge du chancelier Rolin
huile sur panneau de bois
66 x 62 cm, Musée du Louvre, Paris

L'iconographie

Van Eyck représente le **chancelier agenouillé devant la Vierge et l'Enfant**. Le caractère ostentatoire de la figure du **donateur**, vêtu de brocart d'or et de fourrure à la manière d'un prince, traduit la volonté de ce dernier d'être perçu comme un haut personnage de la cour. La **composition** est construite de part et d'autre d'une ouverture composée de trois arcades.

D'un côté, le personnage terrestre en position de prière sur un prie-Dieu recouvert d'un drap de velours ciselé et de l'autre, les personnages saints.

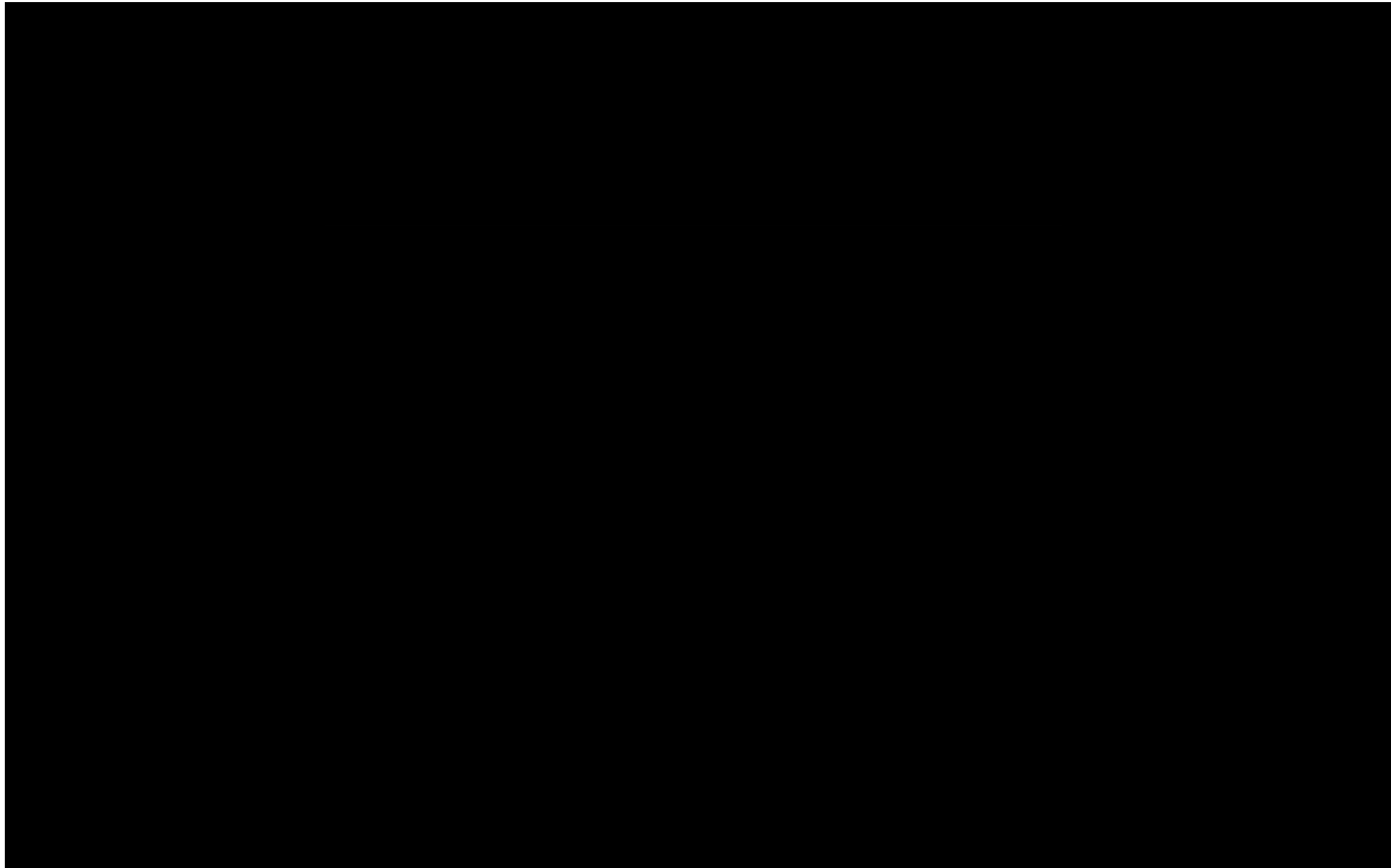
La Vierge est assise sur un trône de marbre et porte un ample manteau brodé et orné de pierreries.

Les chapiteaux de gauche représentent des scènes de *l'Ancien Testament* qui mettent l'accent sur les fautes de l'humanité : l'expulsion du paradis, le sacrifice de Caïn et Abel, Dieu recevant l'offrande de ce dernier, le meurtre de Caïn, Noé dans l'arche et enfin Noé recouvert par un de ses fils.

Le tout est composé à la manière d'une « **Sainte conversation** » ou « **conversation sacrée** » (scènes réunissant des personnages saints et des donateurs), genre que Van Eyck contribue à mettre en place et qui sera très populaire en Italie.

Le temps de l’effectuation, le temps du faire

Avant l’invention des
tubes de zinc,
chaque artiste,
aidé d’élèves,
réalisait lui-même
ses mélanges de
pigments, liants,
diluants, additifs
pour fabriquer
ses peintures
à l’huile
ou à l’œuf,
ou détrempe,
ou tempera,
ou encaustique…



COULEURS À L'HUILE

- 30 à 100 g d'huile (de lin, de Carthame ou d'OEillette)
- 2 à 3 g de Siccatif de Courtrai (sauf 5 à 8 g pour le noir d'Ivoire)

N.B. on peut ajouter, pour donner du corps à la pâte: 1 à 3 g de cire d'abeille purifiée.

COULEURS AQUARELLE

- 50 à 100 g de gomme arabique en solution à 35 %
- 10 à 15 g de glycérine 1 g agent conservateur (anti-ferment)

COULEURS GOUACHE

- 50 à 100 g de gomme arabique en solution à 35 % ou de Dextrine blonde
- 8 à 10 g de glycérine
- 1 g agent conservateur (anti-ferment)

COULEURS TEMPÉRA À L'OEUF

- 50 à 100 g de gomme arabique en solution à 35 %
- 5 à 10 g de glycérine
- 1 g de jaune d'œuf
- 1 g agent conservateur (anti-ferment)

COULEURS ACRYLIQUES

- 75 à 200 g de liant acrylique
- 1 g agent conservateur (anti-ferment)
- 5 à 20 g eau si nécessaire pour ajuster la consistance Ces dosages sont donnés à titre indicatif et ne sauraient nous engager sur le résultat obtenu.

Dès 1822, James Hams conçoit un nouvel emballage pour la peinture : des seringues en verre ou en métal. Cependant, leur coût élevé empêche leur diffusion.

C'est en 1841 que le peintre américain John Goffe Rand invente le tube de peinture en métal souple, compactable, fermé hermétiquement à l'aide d'une pince.

Ce concept est repris et commercialisé en France en 1845 par la maison Lefranc,
qui améliore le principe du bouchon à pas de vis.

DE LA COULEUR TRANSPORTABLE !

À partir de 1845, l'invention de la couleur en tube produit une petite révolution dans le monde des peintres : ceux qui le souhaitent vont pouvoir désormais peindre en plein air...

L'arrivée sur le marché de tubes d'étain contenant des couleurs à l'huile va en effet tout changer. Non seulement ces tubes présentent l'avantage de conserver longtemps les couleurs intactes, mais leur petite taille permet de les transporter facilement ! Ils vont faire le bonheur de certains peintres... ceux qui préfèrent, au lieu de se consacrer à de grands sujets historiques ou religieux, s'inspirer directement de la nature. Jusque-là, pour travailler dehors, ils n'avaient à leur disposition que de petits cubes de couleur à l'aquarelle qui, toutefois, ne permettaient de peindre que sur papier.

Sans tubes, pas d'impressionnisme

Avec la peinture en tube, les peintres peuvent désormais s'évader de leur atelier, partir en forêt ou au bord de la mer, et en ramener de vrais toiles peintes à l'huile... Enfin presque, car ces artistes vont d'abord, face à la nature, se contenter d'esquisser leurs tableaux, préférant les finir dans le calme de l'atelier. C'est à la fin des années 1860 que toute une génération de jeunes peintres décident d'exécuter leurs toiles entièrement sur le motif ! Ce qu'ils cherchent avant tout à rendre, c'est l'impression que produit, sous leurs yeux, les vibrations de la lumière sur la couleur. Équipés de leur chevalet de campagne – pliable ! –, et de leur boîte de couleurs en tube, ils vont tenter de capter les effets du miroitement de la lumière sur l'eau, la neige ou les blés, les effets de la lumière du matin ou celle du soleil couchant. « Ce sont les couleurs en tube qui nous ont permis de peindre complètement sur nature, confirmera l'un d'eux, Auguste Renoir. Sans les couleurs en tube, pas de Cézanne, pas de Monet, ni de Pissarro, pas de ce que les journalistes devaient appeler l'impressionnisme. »

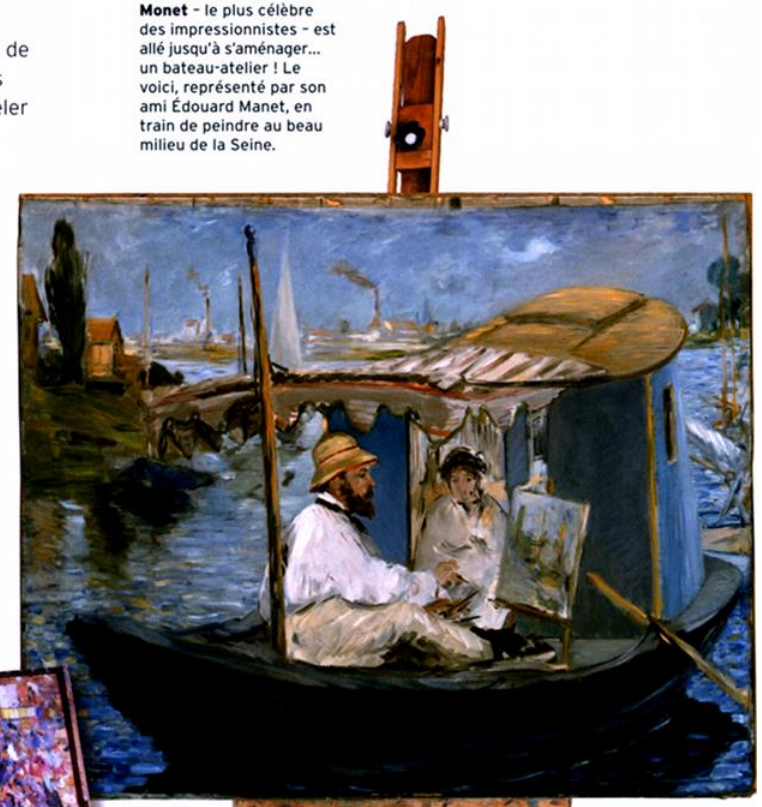
Peindre sur le vif

La nature devient l'atelier du peintre,

son motif, son inspiration...

le reflet de ses sentiments...

Pour réussir à traduire les vibrations de la lumière sur l'eau, **Claude Monet** – le plus célèbre des impressionnistes – est allé jusqu'à s'aménager... un bateau-atelier ! Le voici, représenté par son ami Édouard Manet, en train de peindre au beau milieu de la Seine.

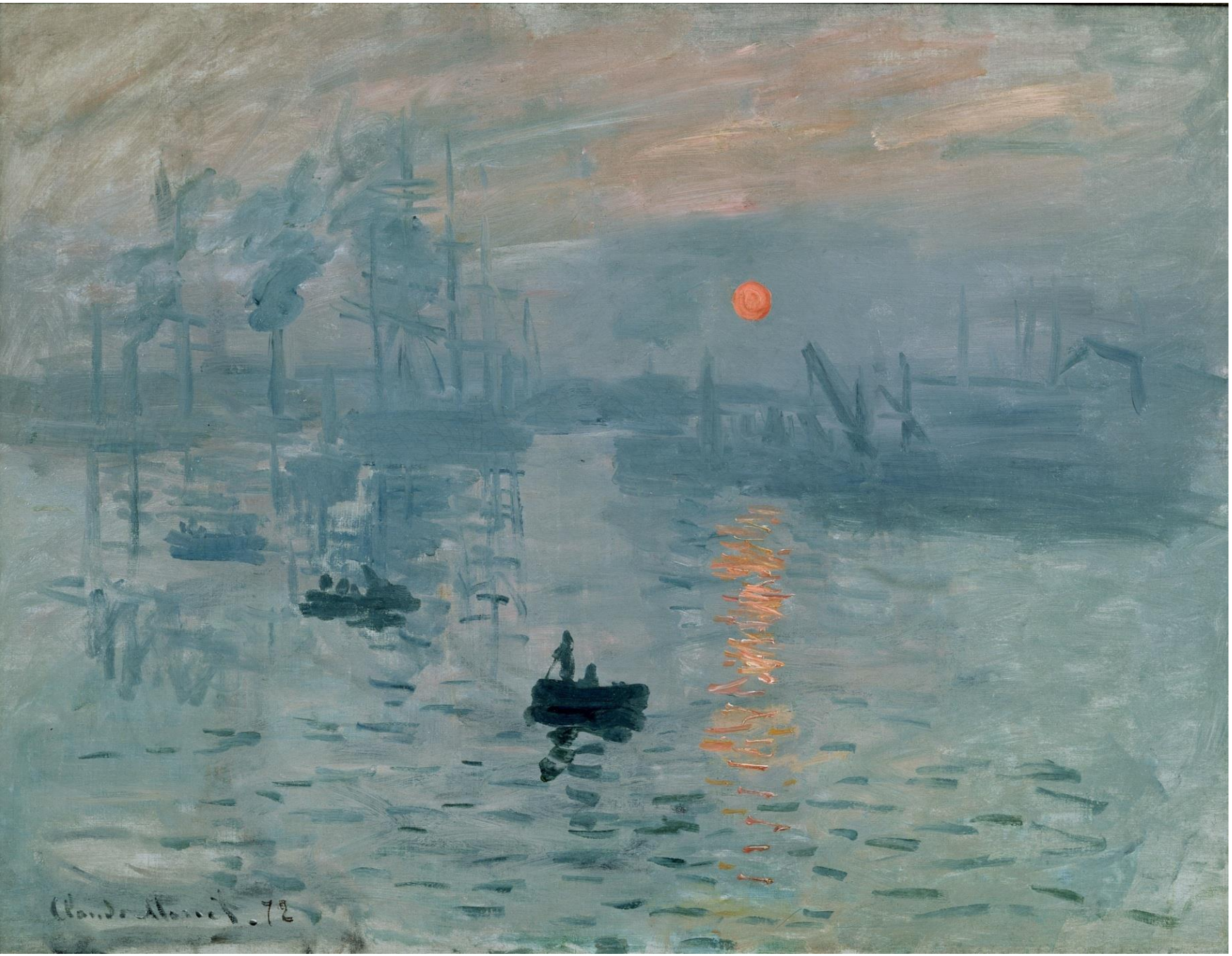


Les **boîtes de peinture** des artistes gardent le souvenir de leurs recherches de couleurs. Dans celle-ci, qui a appartenu à Pierre Bonnard (1867-1947), grand maître de la couleur et de la lumière, on peut voir, au verso du couvercle, des essais de dégradés, notamment de jaunes et d'orangés, présents dans toutes ses toiles.

Avant l'invention des tubes, les **couleurs à l'huile** étaient conservées dans de petits sacs en vessie de porc, fermés par un cordon et percé d'un trou pour extraire la peinture.

L’impressionnisme : Claude Monet peintre inventeur des séries ou une œuvre en plusieurs temps

- On peut considérer l’année 1874 comme fondatrice du groupe d’artistes appelé les impressionnistes. Le 15 avril, Nadar (peintre et photographe) organise dans son atelier une exposition regroupant les peintres suivants : Claude Monet, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Berthe Morisot…, c’est l’évènement fondateur de l’impressionnisme qui exposera alors jusqu’en 1886.
- Le terme impressionnisme a été donné par un critique d’art, Louis Leroy, qui évoquait alors la toile de Claude Monet dans un article pour le magazine Charivari en 1874 : **Impression, Soleil Levant** (huile sur toile, 1872) en déclarant dans un article : « *Impression, soleil levant de Claude Monet “Impression, j’en étais sûr Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l’impression là-dedans…* ».
- Ce terme est donc rapidement adopté par le public et les peintres « l’acceptent » par défi d’une certaine façon. Ce terme d’impressionnisme avait déjà été employé par Théophile Gautier à propos de Daubigny.



Impression, soleil levant, Claude Monet, 1872, huile sur toile, 48 x 63cm,
Musée Marmottant Monet, Paris

Les artistes principaux que l'on peut considérer comme appartenant à ce groupe sont : Claude Monet, Auguste Renoir, Berthe Morisot, Edgar Degas, Camille Pissarro, Frédéric Bazille, Henri de Toulouse-Lautrec.
Puis d'autres qualifiés de post-impressionistes (divisionnisme) : Georges Seurat, Alfred Sisley…

- Les caractéristiques principales de ce mouvement pictural sont :

- Une forme d'opposition à « l'atelier » tel que le conçoit l'académie des Beaux Arts, la volonté d'en sortir et de **rompre avec la « tradition et le goût classique ».**

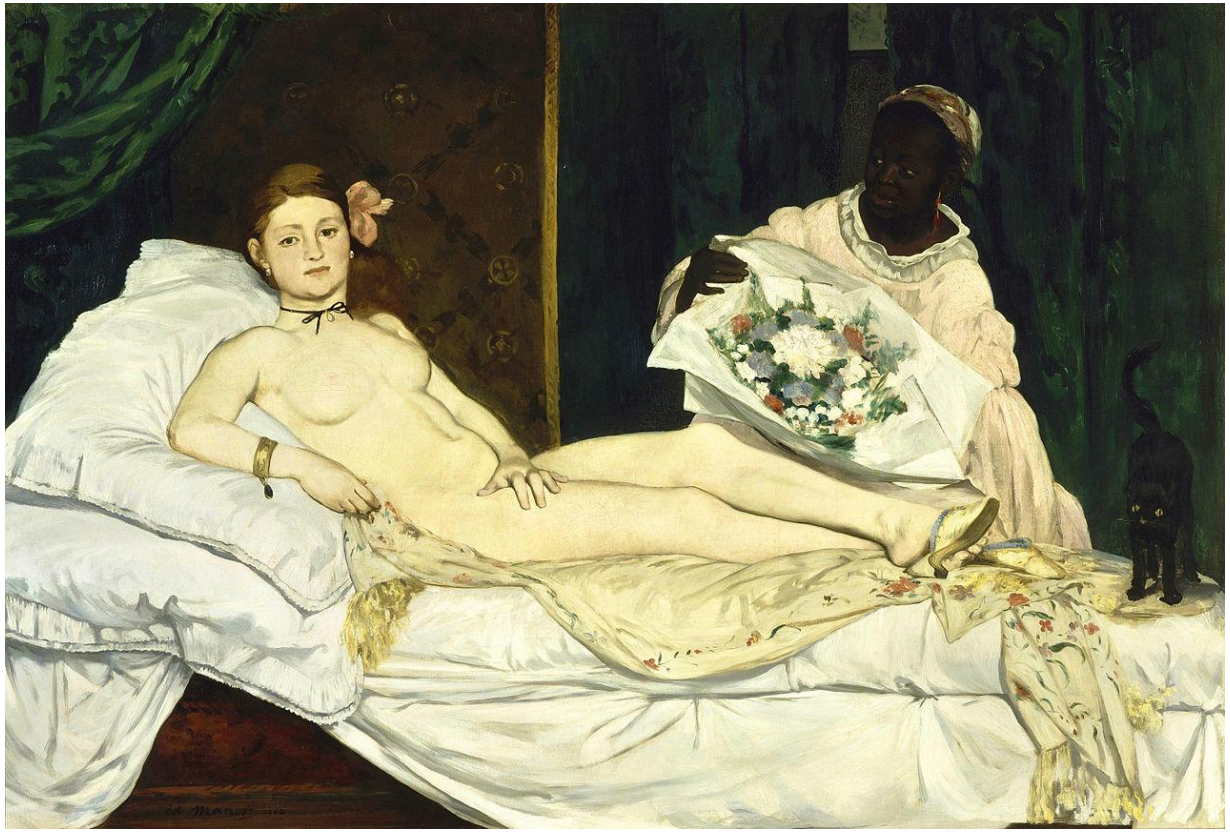
- La **volonté de sortir de leur atelier** et d'aller peindre sur le motif. A la suite des peintres de Barbizon, les artistes se rendent à la campagne pour peindre. Aidés en cela par l'allègement considérable du matériel de peintre grâce à l'invention du tube de peinture et le développement des lignes ferroviaires.

- Ils **montrent dans leurs toiles le « côté agréable » de la vie**. Leurs tableaux sont essentiellement des paysages, des scènes de genre, des natures mortes.

On peut considérer l'impressionnisme comme la 1ère rupture qui esthétique précède celle des avant-gardes du XXème siècle.

Cette rupture a été amorcée par **Edouard Manet**, incarnée par sa célèbre toile : *Olympia*, 1863 que l'on considère comme « le point de départ » de l'art moderne.

Cette œuvre remet en cause les règles académiques de peinture et fait scandale au Salon de 1865 pour plusieurs raisons : simplification des plans traités presque en aplats.
Fort contraste clair-obscur, lumière crue et froide, quasi absence des demi-teintes et le rôle de la touche (nerveuse, rapide, floue, déposée dans le sens des formes) qui permet de « modeler » les volumes.
Le « flou » prendra de plus en plus d'importance dans la peinture de Manet, synonyme de spontanéité picturale lui permettant de traduire : la vie et son mouvement.
C'est pour ces raisons que *Olympia* a fait scandale mais aussi parce que Manet annihile ici la dimension allégorique du nu et que le modèle regarde directement le spectateur.
Manet avait posé les bases de travail que les artistes impressionnistes allaient reprendre à leur compte en les poussant à leur paroxysme.



Edouard Manet, Olympia, 1863, huile sur toile, 190x130cm, Musée d'Orsay, Paris

« Il n'y a qu'une seule chose de vraie : faire du premier coup ce que l'on voit » E. Manet

Edouard Manet,
Le déjeuner sur l'herbe,
1863, huile sur toile,
208 x 264cm,
Musée d'Orsay, Paris

L’impressionnisme n’est pas à considérer comme une « école » avec des règles et des préceptes établis mais plutôt comme un groupe d’artistes ayant une attitude particulière devant l’art et la vie. Malgré cela, on peut déceler certaines caractéristiques plastiques communes dans leurs œuvres, bien que chacun les a teintés de sa vision personnelle :

- Les formes rapidement croquées sont modulées par les couleurs.
- Des touches rapides plus ou moins empâtées, épaisses ou fluides, libres peuvent parfois donner un aspect de « non fini » à la peinture.
- Etude et transcription des effets de lumière sur les êtres et les choses. La lumière est traduite par des vibrations, les irisations de couleurs (les touches).
- Jeux de contrastes colorés : clair-obscur, complémentaires…
- Ombres colorées et refus de l’utilisation du noir, du gris, des tons sombres et du vernis.
- Construction de la toile non plus par les lignes géométriques de la composition (perspectives, plans…) mais par cette vibration colorée du traitement pictural sur l’ensemble de la toile.

Auguste Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, 1880-81
Huile sur toile, 130 x 173cm, Collection Phillips

Auguste Renoir, *Le bal du moulin de la Galette*, 1876, huile sur toile, 131 x 176cm, Musée d'Orsay Paris

Des instants, des moments de vie quotidienne captés et peints …

- La composition n’est pas immédiatement remise en cause, seuls les contours et donc l’image devient floue mais on peut néanmoins remarquer de nouveaux types de points de vue et de cadrages : plongée, gros plans par exemple.
- On peut alors considérer **l’influence** de 2 éléments :

- Le rôle de la **photographie** qui permet de montrer différemment la réalité qui n’est alors plus soumise au spectre de l’idéal classique et de l’allégorie.

- On peut également noter l’influence de **l’estampe japonaise** (ukiyo-e) « peinture du monde qui passe ». Les impressionnistes découvriront chez ces artistes japonais : Hiroschige, Hokusaï, Utamaro de nouvelles compositions aux lignes épurées mais aussi de nouveaux types de cadrages (jeux entre le champ et le hors-champ, personnage coupé par le cadre).

Site de la Bibliothèque Nationale de France, Paris

1799 — 1800

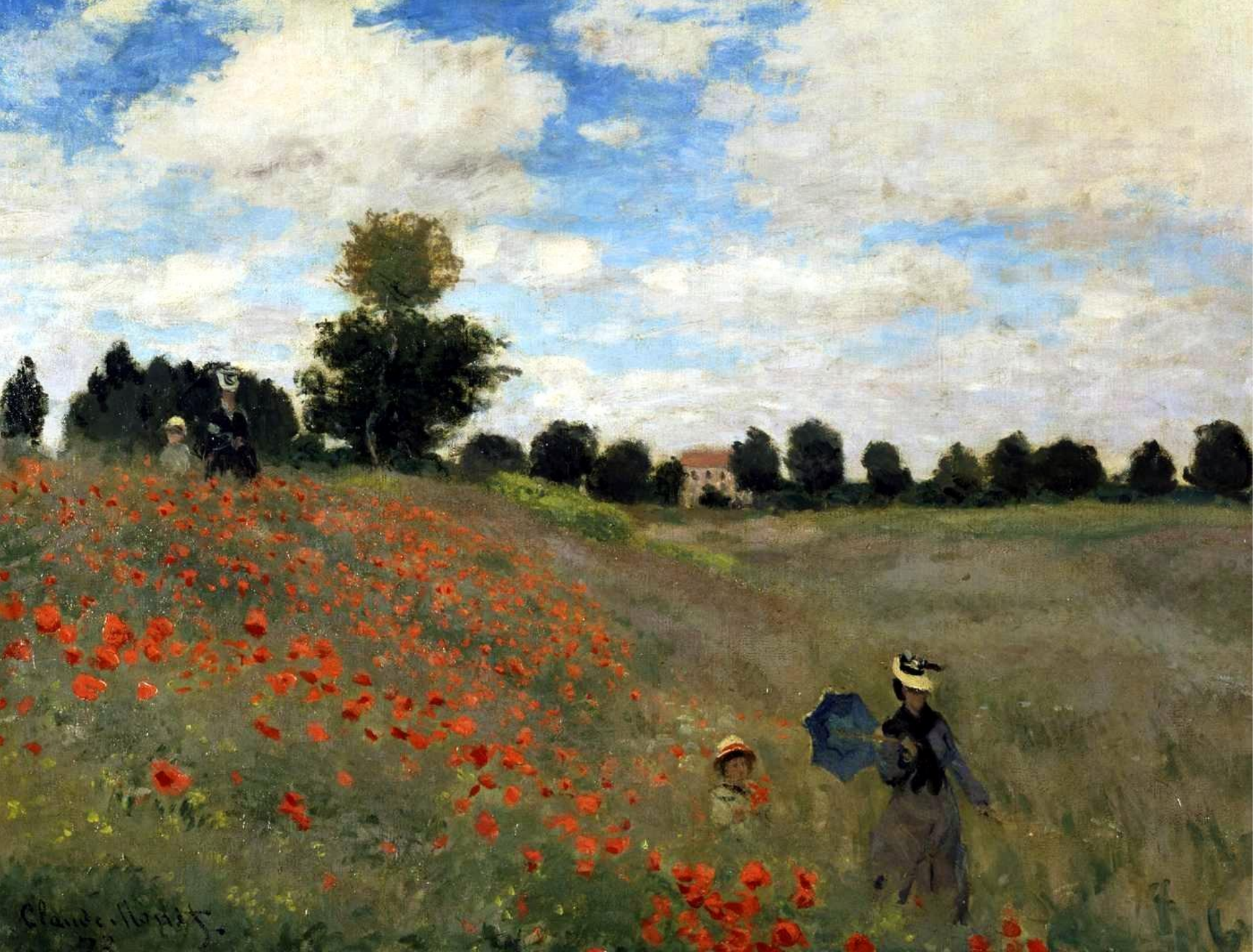
Coup d'œil furtif (Nozoki) d'Utamaro (Kitagawa) Signé : « Utamaro hitsu »

Estampe japonaise de la période "ukiyo-e" = peinture du monde qui passe ou image du monde flottant. 38,2 x 25,4 cm BnF, département des Estampes et de la Photographie. Fait partie d'une série de 11 estampes réalisées sur 4 ans.

Par quel détail sait-on que la mère a vu son fils ?

Site de la Bibliothèque Nationale de France, Paris

Elle lui tire la langue !



Claude Monet,
Les coquelicots,
1873,
huile sur toile,
50 x 65cm,
Musée d'Orsay,
Paris

- L’impressionnisme est considéré comme une rupture esthétique car il affirme une certaine volonté « anti-classique » (la grande peinture d’histoire…), ce que ces peintres veulent montrer dans leurs œuvres c’est une **vision immédiate** sans arrière-pensée « culturelle ».
- L’image est tout simplement ce qu’elle montre à voir ni plus, ni moins. L’idée générale étant de **s’inscrire dans le présent, dans l’immédiat** sans plus tenir compte de l’héritage du passé et de ses traditions.
- C’est essentiellement en cela que se traduit cette rupture qui inaugure « la modernité ». Ainsi, les sujets (paysages, scènes de genre, natures mortes) de leurs œuvres le confirment et sont en totale opposition aux thèmes de grand genre (peinture d’histoire) : moment de vie quotidienne capturé sur le vif et retranscrit en peinture avec un geste et une touche rapides.

Claude Monet (1840-1926) : peintre de série…

- Monet pousse plus loin sa recherche sur la matière picturale, peignant plusieurs toiles consécutives sur un même sujet. Ces séries constituent une recherche sans précédent sur le rendu de la lumière, des couleurs, leur fugacité et leur transformation permanente. Elles traduisent une certaine fugacité du temps, toutes ensemble ces toiles traduisent à la fois la temporalité, d'une ou plusieurs journées mais aussi le temps passé à élaborer l'œuvre elle-même par Monet. Cette recherche culminera à la fin de sa vie avec le cycle des Nymphéas.

Claude Monet peut être considéré comme le 1er peintre de série.

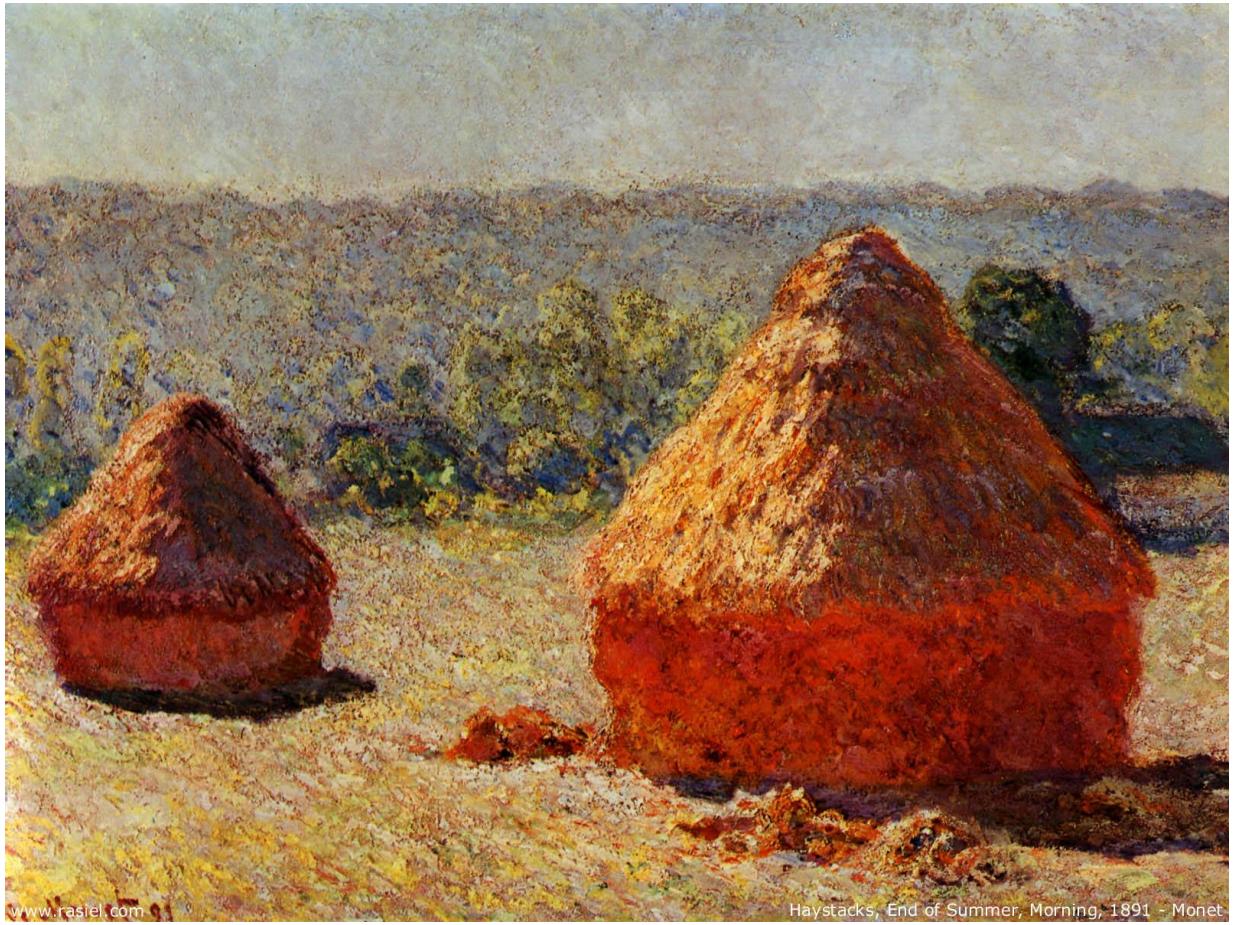
La gare Saint Lazare (1877)

Ces tableaux résultent d'un défi que Monet se lance : est-il possible de peindre le brouillard et la fumée ? Il installe son chevalet à la gare Saint Lazare où les trains dégagent une vapeur telle qu'on n'y voit presque rien. La vapeur qui a une « épaisseur » rend l'atmosphère presque palpable.

Les meules (1890-1891)

Si les séries précédentes représentaient le même sujet sous différents points de vue, Monet montre cette fois le même point de vue sous différents éclairages, en fonction de l'heure de la journée et des conditions climatiques.

Il peindra 25 *Meules*…



La cathédrale de Rouen (1890-1891)

Monet commence la série des cathédrales où il reprendra toujours le même motif en se déplaçant progressivement sur la droite, vers la Seine. Il étudie les variations de la lumière sur la façade au fil des heures, par tous les temps.

Ce qui intéresse Monet dans ce sujet ce n'est pas l'architecture mais les jeux d'ombres et de lumière sur la « peau » de la façade qui n'est qu'un support pour une étude des variations atmosphériques et des couleurs.

Cette série ne prend tout son sens lorsque toutes les œuvres sont exposées ensemble.

Site du Musée d'Orsay, Paris

1892

La cathédrale de Rouen. Le portail, temps gris de Claude Monet

Huile sur toile de 100 x 65,4 cm, musée d'Orsay, Paris. Toile d'une série de plus de 30 toiles. Monet peint à partir de différents points de vue et à différentes heures du jour le même motif. Il peint jusqu'à 14 versions à la fois, en passant d'un tableau à l'autre selon les variations de la lumière en fonction des horaires de la journée.

Les Nymphéas (1914-1926) http://www.musee-orangerie.fr/fr/article/visite-virtuelle-des-nympheas

Monet entame en pleine Première Guerre Mondiale un cycle : celui des *Nymphéas*, le cadrage de l'image et les couleurs sont inédits. Il n'y a ni ciel, ni horizon, ni premier ni second plan, l'espace est occupé par une végétation dense, les arbres se reflètent dans l'eau, tâches colorées sur le miroir transparent du bassin. Les formes perdent de plus en plus leurs contours pour devenir uniquement couleur et matière picturale. Les masses de couleurs se défont progressivement dans la lumière et les reflets de la lumière dans l'eau.

Le spectateur est comme **dans** l'œuvre… et non plus seulement devant !

Il doit parcourir les panneaux sur les murs, uns à uns, pour appréhender l'œuvre dans sa globalité.

Temps de découverte, d'immersion, de lecture…

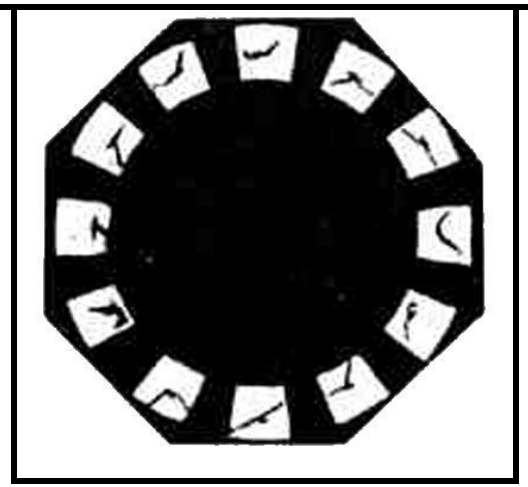
Le Futurisme Italien : le temps du mouvement

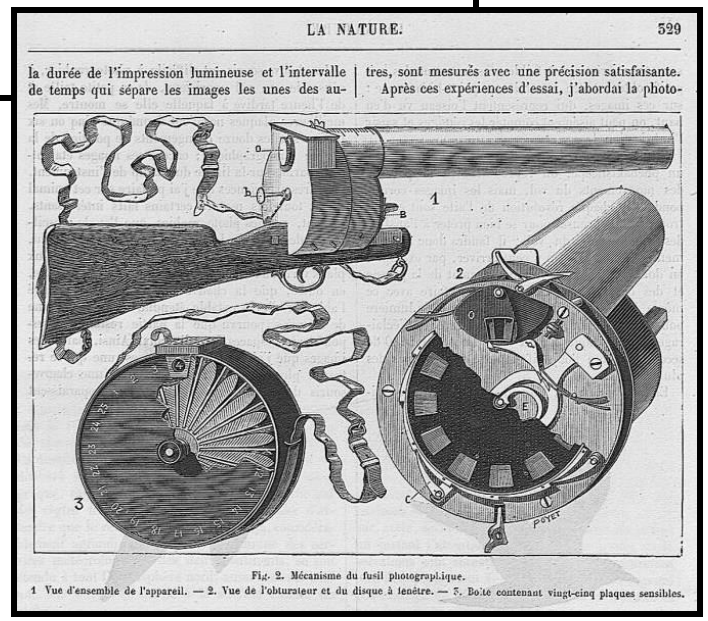
- Vers 1909-10, la modernité grandissante à travers le mouvement, la vitesse, le dynamisme, le machinisme, ne va cesser de croître dans toutes les capitales occidentales. En effet, les progrès de la technique (l'automobile, le train, l'avion), l'essor de l'industrie et des sciences, ainsi que l'évolution de la photographie vont jouer un rôle important et vont fasciner certains artistes.
- Certaines avant-gardes artistiques, comme le Futurisme italien par exemple, grandement influencées par ces progrès, vont alors prendre pour sujet de leurs œuvres le temps et le mouvement.
- En 1909, le poète italien **Filippo Marinetti** publie, dans le *Figaro*, un manifeste « révolutionnaire et antibourgeois ». Il fonde alors ses principes esthétiques sur « **une beauté nouvelle, celle de la vitesse, des techniques mécaniques, de la guerre et de la destruction** ».

- Les principaux artistes représentant de ce mouvement sont : Gino Severini, Carlo Cara, Umberto Boccioni (1882-1916) (élément moteur du futurisme, il travaille à exprimer et théoriser le dynamisme plastique en art) . **Ils font l'apologie de la machine et de la vitesse**. D'un point de vue plastique, leurs peintures mélangent la découpe cubiste de l'espace avec une certaine forme de divisionnisme de la touche.
- Le futurisme aura une certaine influence et attirera nombre d'artistes français dont **Marcel Duchamp** (description picturale du déplacement d'une même personne), **Fernand Léger et Robert Delaunay.**
- Ce mouvement a cependant une existence assez éphémère et s'empêtre vite dans des considérations politiques soutenant le fascisme.

- Les artistes du futurisme italien représentent donc des sujets de la vie moderne à travers lesquels ils transcrivent le mouvement et ses différents effets visuels, ils s'appuient sur les **recherches optiques** et **cinétiques**.
- Ils empruntent à la recherche photographique des années 1880 : celle d'**Edward Muybridge** (chronophotographie) et **d'Etienne-Jules Marey**, physiologistes, qui font des recherches sur la physiologie des corps en mouvement.
- Apparaît alors dans leurs œuvres des questionnements plastiques autour de la fragmentation, du morcellement, de la dissociation, de la discontinuité, de la répétition, de la série…

1882 : Etienne-Jules Marey, célèbre physiologiste français, invente le fusil photographique (12 vues/seconde) d'après le système de chronophotographie de E. Muybridge.

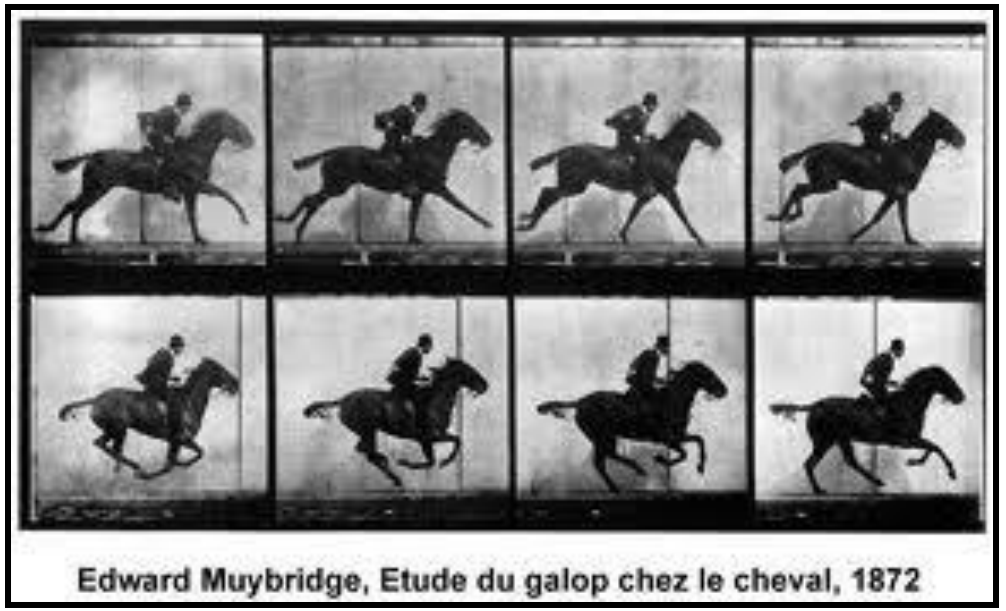




LA NATURE. 329

la durée de l'impression lumineuse et l'intervalle de temps qui sépare les images les unes des autres, sont mesurés avec une précision satisfaisante. Après ces expériences d'essai, j'abordai la photo-

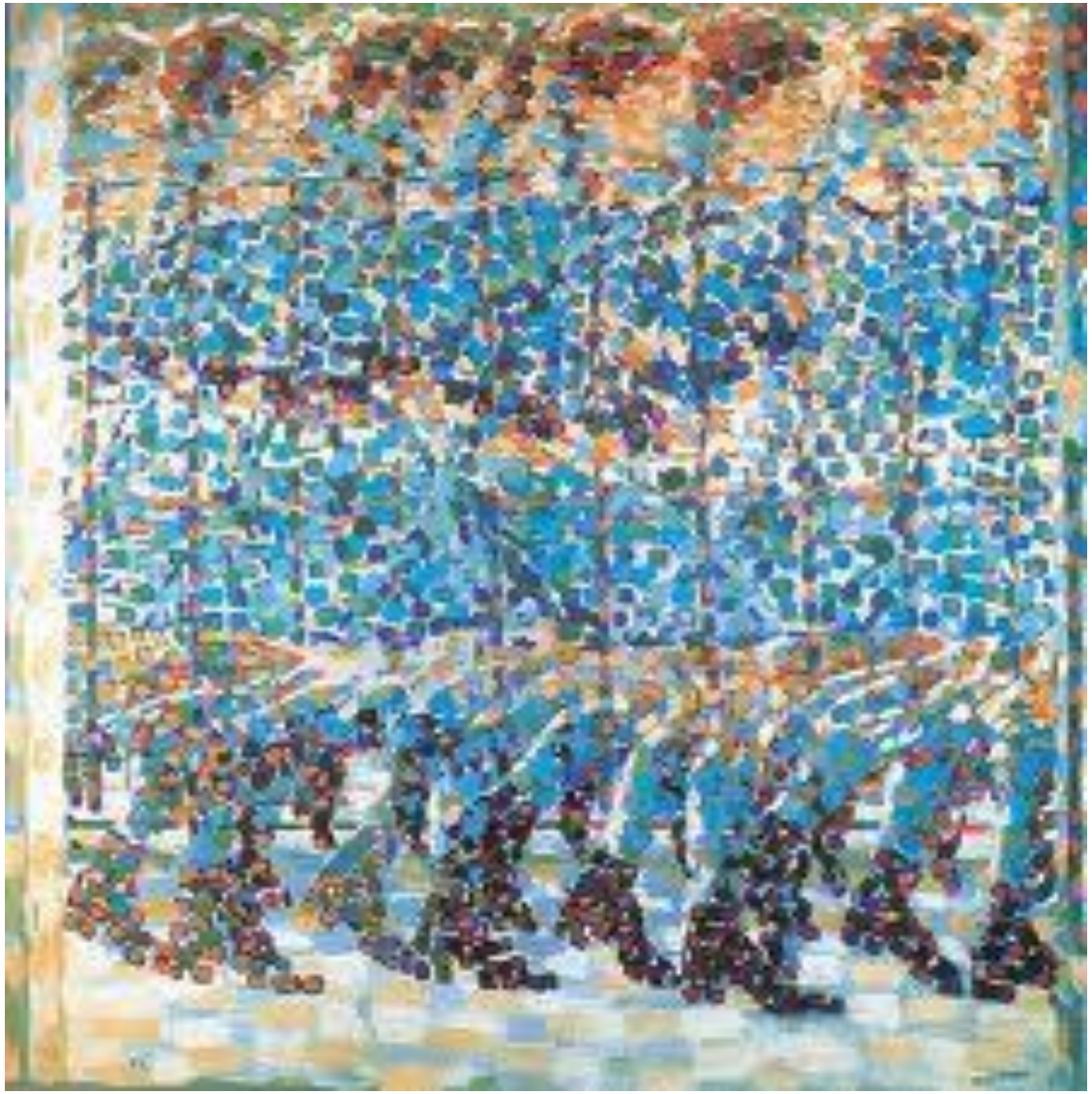
Fig. 2. Mécanisme du fusil photographique.
1 Vue d'ensemble de l'appareil. — 2. Vue de l'obturateur et du disque à fenêtre. — 3. Boîte contenant vingt-cinq plaques sensibles.



Edward Muybridge, Etude du galop chez le cheval, 1872

Dynamisme d'un chien en laisse, Giacomo Balla, 1911, huile sur toile

Fillette courant sur un balcon, 1912, Giacomo Balla, huile sur toile



Vol d'une hirondelle, Giacomo Balla, 1913, huile sur toile

Umberto Boccioni,
Synthèse du dynamisme humain, vers 1913 (œuvre détruite)

Umberto Boccioni,
Formes uniques dans la continuité de l'espace,
1913, bronze,
110cm de hauteur.

Le cas Marcel Duchamp : *Nu descendant un escalier 1 et 2, Jeune Homme dans un train, Le roi et la reine entourés de nus vites*…

- En 1911, au moment du Salon des indépendants, Marcel Duchamp découvre le travail de Jules-Etienne Marey, il peint : *Jeune homme triste dans un train*. Dans cette toile, il se représente debout, fumant la pipe, marchant dans le couloir d'un train. Il essaye d'associer picturalement 2 mouvements parallèles (celui de l'homme marchant et le déplacement simultané du train lui-même).

Nu n°1 descendant un escalier,
Marcel Duchamp, 1911, huile sur carton

Nu n°2 descendant un escalier,
Marcel Duchamp, 1912, huile sur toile

- Fin 1911, Marcel Duchamp peint une 1ère version du *Nu descendant un escalier*, une petite huile sur carton. La version N°2 sera peinte en janvier 1912, dans le but d'être présentée au Salon des indépendants. Duchamp s'inspirera des chronophotographies pour sa composition.
- Lors du Salon des Indépendants à Paris en février, Albert Gleizes, peintre, demande aux 2 frères de Marcel Duchamp de l'informer que son tableau est jugé inconvenant et qu'il doit le retirer de l'exposition. On propose à Duchamp de modifier son titre, celui-ci refuse et retirera lui-même son tableau. Il le présentera en 1912 au salon de la Section d'Or cette fois ci sans encombre.
- Les cubistes ont jugé le tableau inconvenant car ils ne pouvaient envisager de le nommer autrement que : paysage, nature morte ou portrait.

Le Surréalisme : comme dans nos rêves, le temps est brouillé, les choses sont anachroniques, sans logique.

Informations sur le site du musée

1931

La Persistance de la mémoire de Salvador Dalí

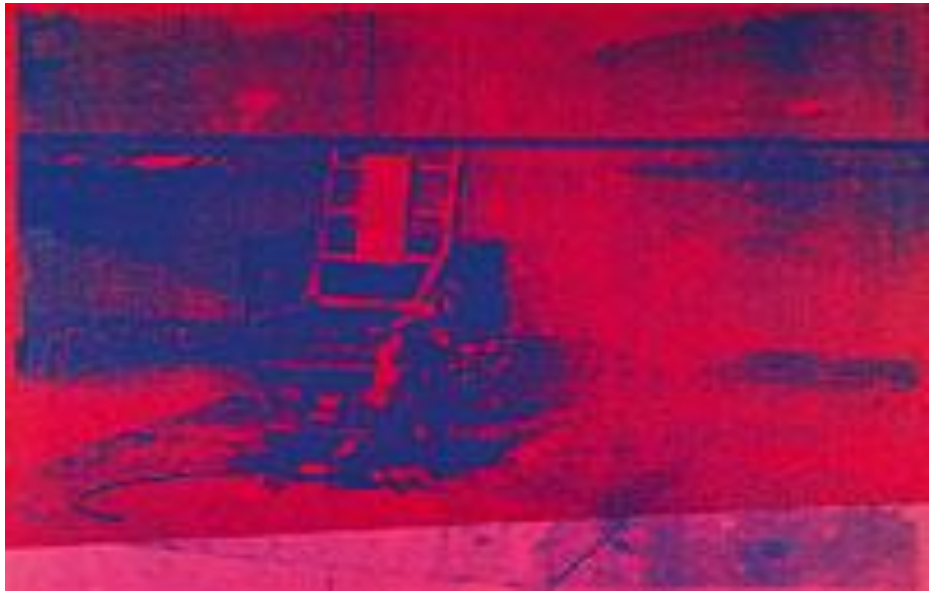
Huile sur toile de 24 × 33 cm, Museum of Modern Art, New York (États-Unis). Oeuvre appartenant au Surréalisme. Dalí a rendu ses visions fantastiques avec une vraisemblance méticuleuse, donnant aux représentations du rêve une apparence tangible et crédible. Dans ce qu'il appelle des «photographies de rêve peintes à la main», les objets durs deviennent inexplicablement mous, le temps se courbe et le métal attire les fourmis comme la chair en décomposition.

Le Pop Art : Andy Warhol et la sérigraphie.

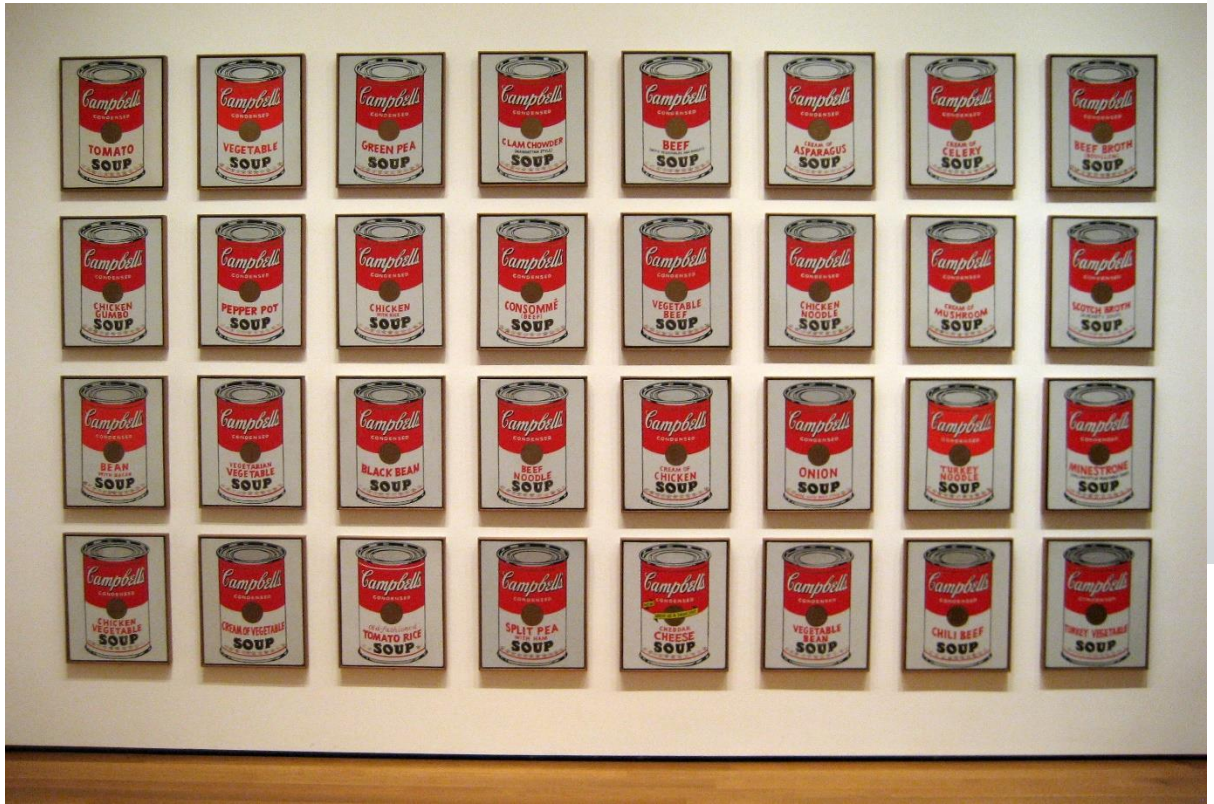
- Le terme Pop Art, apparaît en 1955 et est inventé par l'anglais Lawrence Alloway, critique d'art. Ce terme désigne des œuvres inspirées ou représentant, utilisant des objets, des images issus de la culture de masse. Ce courant artistique va remettre en question les hiérarchies culturelles et les catégories esthétiques.
- En cela, l'avènement du Pop Art va élever l'objet du quotidien, de consommation courante au rang de de « star » et s'appuyer sur la culture populaire. L'objet et sa représentation mais aussi toutes les images issues des maas-média, dés les années 60, deviennent un médium-matériau de prédilection pour les artistes, aux Etats-Unis comme en Europe.

- Les artistes proposent d’ancrer leurs œuvres dans le réel, pour cela, ils puisent dans les produits engendrés par la société de consommation et les mass-médias populaires. Ainsi, ils s’emparent et utilisent des images publicitaires, médiatiques (photos de stars, de presse, images de BD…) en affirmant sa confiance dans les images. Ils les utilisent, les détournent, les reproduisent pour affirmer leur époque ou au contraire la décrier toujours avec une certaine forme d’ironie.

- Andy Warhol travaille essentiellement sur l'image de l'objet. Il commence par peindre ses fameuses boîtes de soupe Campbell, d'abord à la main à la peinture acrylique avant de reproduire les images à l'infini grâce à la sérigraphie et en en déléguant même l'exécution. Il utilise images d'objets, produits de grande consommation, objets publicitaires qu'il reproduit en série. Cette démultiplication de l'image vide ainsi l'objet de sa substance même, le rendant encore plus banal mais l'élevant paradoxalement au rang d'œuvre d'art.
- Warhol déclare à propos de la sérigraphie : "Je veux être une machine", pour justifier ce moyen de reproduction mécanique. Ainsi W. critique, d'une certaine ,la société sans âme. Les images qu'il réalise sont cependant « dérangées » par des visions inquiétantes voire morbides : *Desasters serie* 1963 (accident de voiture, chaise électrique).
- Il met en avant, à travers l'image médiatisée de l'objet et sa production en série, l'impossibilité pour le spectateur d'atteindre réellement cet objet lui-même.
- Les œuvres de Warhol sont dénuées de toute sensibilité, de tout affect parce qu'elles dénoncent la déshumanisation et la déréalisation de la société, celle de la consommation, du spectacle, à travers laquelle s'exprime alors un monde devenu une sorte de marchandise.
- A Voir : DVD *Palettes*, Alain Jaubert, Andy Warhol, *Ten Lizes*



***Electric chair*, 1967**
Acrylique et laque appliquée en sérigraphie sur toile
137 x 185 cm



Campbell's Soup Cans, 1962, acrylique, Moma New York, 32 toiles, chaque 50.8x40.6cm

4 boîtes de soupe Campbell, 1965, huile et sérigraphie sur toile, chaque panneau 91,5x61cm

Sérigraphie : série et temps de production réduit (« travail à la chaîne »)

Sérigraphie : série et temps de production réduit (« travail à la chaîne »)

Roman Opalka

- Site de l’artiste : http://www.opalka1965.com/fr/index_fr.php

Informations sur le site officiel de l'artisteet Dossier pédagogique sur l'Arthotèque de Caen

1965 — 2011

Autoportraits de Roman Opalka

Photographie noire blanc sur papier, 24 x 30,50 cm. "... ce que je nomme mon autoportrait, est composé de milliers de jours de travail. Chacun d'eux correspond au nombre et au moment précis où je me suis arrêté de peindre après une séance de travail. " Roman Opalka

Roman Opalka

Voir vidéo documentaire :

http://www.ina.fr/video/I08050792

On Kawara, *Dates paintings*, à partir de 1966

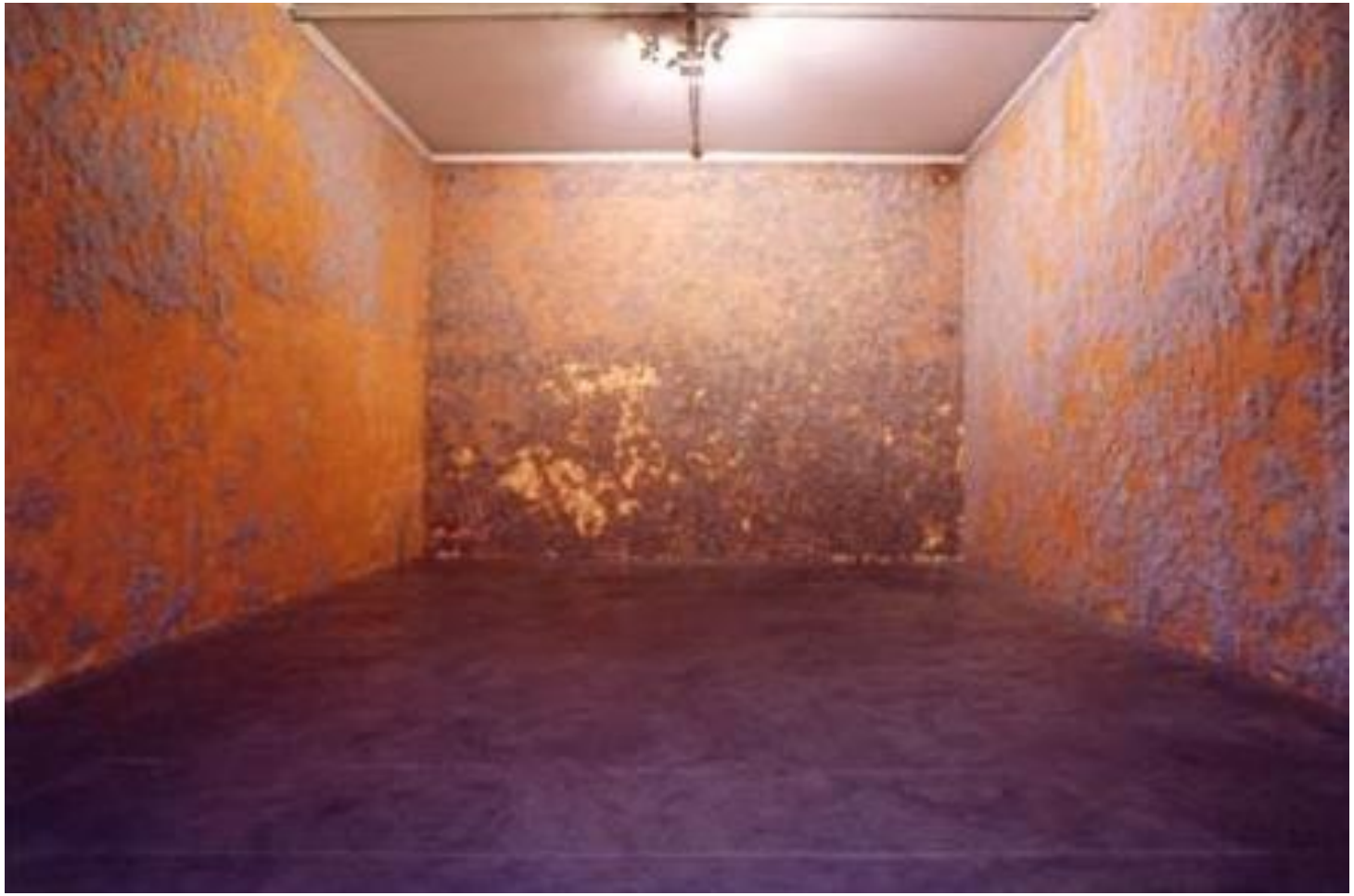
Information sur le site du Centre Pompidou Paris

1966

"Today" Series (Série "Aujourd'hui") d' On Kawara

Liquitex sur toile, carton, journal de 25,8 x 33,3 x 4,3 cm. Inscriptions : S.R. sur la toile : ON KAWARA. 2 éléments : la peinture est conservée dans une boîte en carton dont le fond est recouvert par une coupure du "New York Times" daté Thursday, August 14, 1975. Issu d'une pratique systématique reposant sur le marquage du temps (le plus souvent quotidien), le travail d'On Kawara se décline en séries. La série de peintures de dates (qui se réfèrent au jour de création de l'œuvre) intitulée « "Today" Series », commencée en 1966 et se poursuivant jusqu'à aujourd'hui, est par définition la plus longue.

Michel Blazy, *Mur de poils de carottes*, 2000, installations murale



Voir vidéos documentaires
http://www.ina.fr/video/3314746001031

http://www.macval.fr/francais/collection/oeuvres-de-la-collection/article/michel-blazy

Quiz

- Quel mythe fondateur raconté par Pline l'Ancien dans son ***Histoire Naturelle*** publiée vers 77, met en scène, à Corinthe, la jeune fille d'un potier et son amoureux devant partir à l'étranger ou à la guerre ?
- Qu'a peint **Zeuxis**, peintre grec originaire d'Héraclée qui aurait vécu de 464 à 398 avant JC dans son duel pictural avec Parrhasius ?
- Savez-vous raconter le mythe de **Dibutade** ? La légende de **Narcisse** ?
- Quels mots peuvent désigner les images comme les animations, les films ou les vidéos ?
- Pouvez-vous citer une figuration symbolique ?
- Dans la photographie ***Bahreïn I*** de 2005 https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-bahrain-i-p79322, que questionne Andreas Gursky ?
- Le cadrage photographique, voire cinématographique, du *Labourage Nivernais* de Rosa Bonheur a beaucoup frappé ses contemporains. En effet, on sent le mouvement lent et l'effort des bêtes. Quel peintre du XIXème siècle avec ses représentations de chevaux ou de danseuses est connu aussi pour ses cadrages audacieux ?
- *Le Labourage Nivernais* de Rosa Bonheur se déroule de gauche à droite, comme une frise. Une autre oeuvre intitulée *D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?* forme comme une frise aussi mais qui se lit de droite à gauche. Qui en est l'auteur ?
- Quelle œuvre figurative est aussi une narration ? Pouvez-vous donner un exemple précis (titre, artiste, date)
- ***La Raie*** de Jean-Siméon Chardin, ***Le Radeau de la Méduse*** de Théodore Géricault et ***La Liberté Guidant le Peuple*** d'Eugène Delacroix, du Musée du Louvre à Paris, sont composés sur la même figure géométrique, laquelle ?
- Citez une œuvre dans laquelle le temps est représenté.
- Citez une œuvre dans laquelle différentes temporalités coexistent.
- …

Comparaisons / analyses

Complétez les tableaux en vous aidant des entrées de programmes en haut de page :

La figuration et la construction de l'image : espaces et dispositifs de la narration (séquences visuelles, polyptyques, installations…)

Matthias GRUNEWALD, *Le Retable d'Issenheim*,
entre 1512 et 1516, tempera et huile sur bois de tilleul, 269 x 307 cm,
Musée d'Unterlinden, Colmar, France

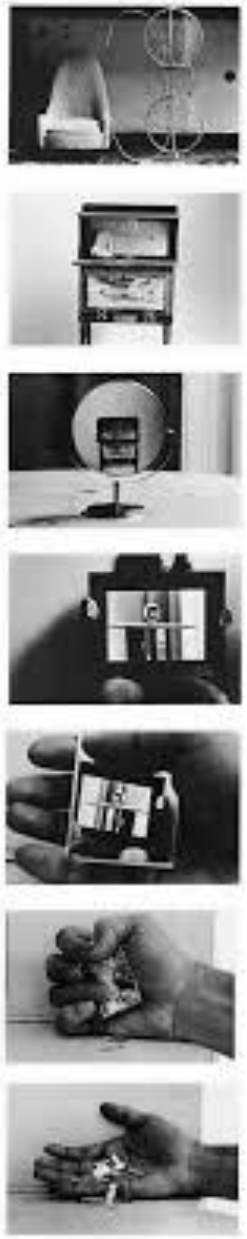
Bill VIOLA, *Catherine's room*, 2001, 38,1 x 246 x 57 cm
Polyptyque vidéo couleur sur cinq écrans plats LCD, Tate Modern, Londres + 2 gros plans / 2 premières séquences

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

La figuration et la construction de l'image : les espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image

Gustave CAILLEBOTTE, ***Partie de Bateau*** 1877-1879, huile sur toile, 85,5 x 116,7 cm, Musée d'Orsay, Paris



Duane MICHALS, ***Alice's Mirror***, 1974, sept photos noir et blanc (tirages gélatino-argentiques de 12,8 x 17,8 cm, Centre Pompidou Paris

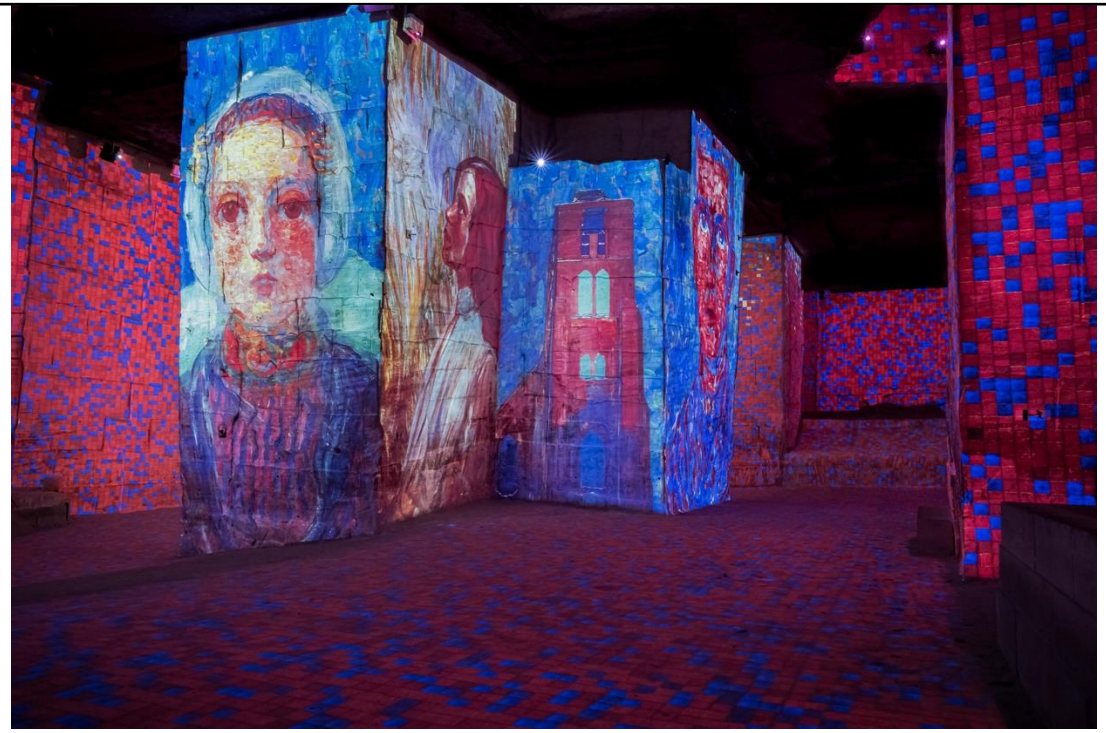
2 dispositifs de présentation différents

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

Dispositifs de la narration figurée : depuis la tradition de la fresque et du polyptyque jusqu'aux dispositifs multimédias, inscription dans un espace architectural…

GIOTTO, *Fresques des parois de la chapelle des Scrovegni,* 1303-1305, Padoue, Italie



Carrières des Lumières, Vue de l'exposition ***MONDRIAN, l'architecte des couleurs***, 2023, Les Baux de Provence

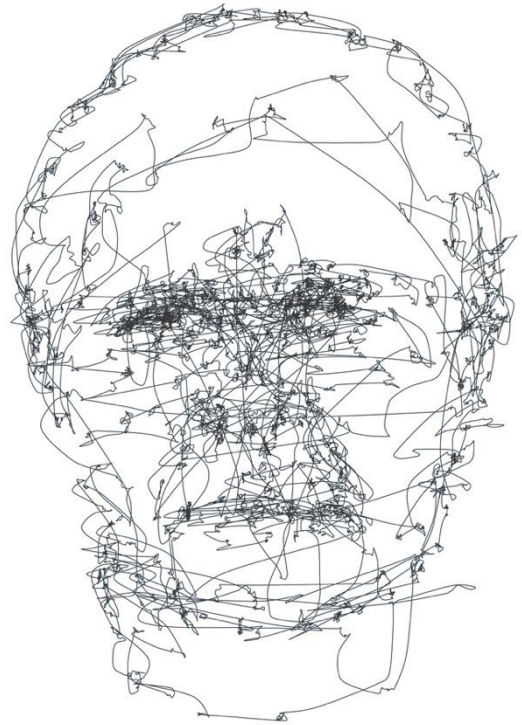
NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

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

Frederick CHURCH, ***George EASTMAN tenant un ancien appareil photo-photo Kodak sur un navire SS Gallia dans les années 1890*****,** photographie argentique

Michel PAYSANT, ***240 AUTOPORTRAIT,*** 2008, série des *Eye drawing,* dessin réalisé par enregistrement du mouvement des yeux, tirage numérique pigmentaire sur papier, 100 x 130 cm

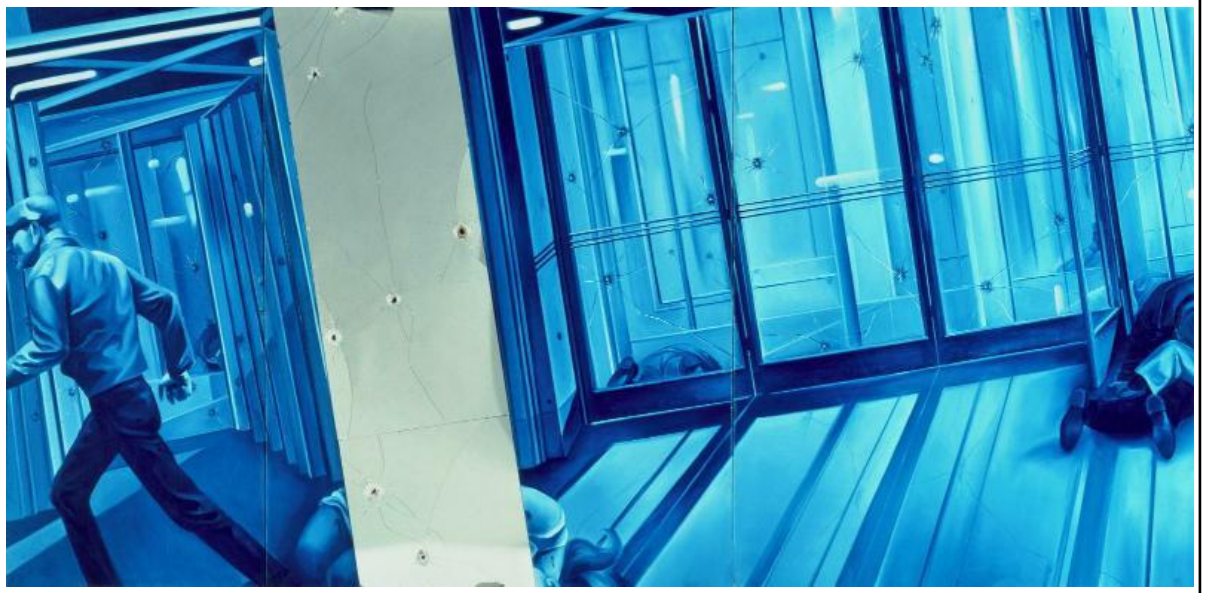


NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

Le temps et le mouvement de la figuration : temporalités et mouvements (réels, suggérés, temps de dévoilement et/ou mouvement du spectateur…) au service d'une narration…

Pieter BRUEGHEL L'ANCIEN, *La chute d'Icare*, huile sur panneau transposée sur toile, 73,5 x 72 cm, original perdu. Version du Musée royal d'art ancien à Bruxelles



Jacques MONORY, *meurtre n°10/2*, 1968, huile sur toile et miroir brisé, 163 x 333,5 cm, Centre Pompidou Paris

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

Temps et mouvement de la figuration : dispositifs séquentiels, simultanéité, enchaînement, temps représenté ou ressenti

Andy WARHOL, *Sleep* 1964
Le film était initialement prévu pour durer 8 heures, soit la durée d'une nuit de sommeil, et donne l'illusion d'un plan séquence, alors qu'on peut voir à la projection que certains passages reviennent plusieurs fois.
Le montage final dure 5 heures et 21 minutes
(321 minutes) lorsque projeté à 16 images par
secondes et 4 h 45 projeté à 18 images par seconde

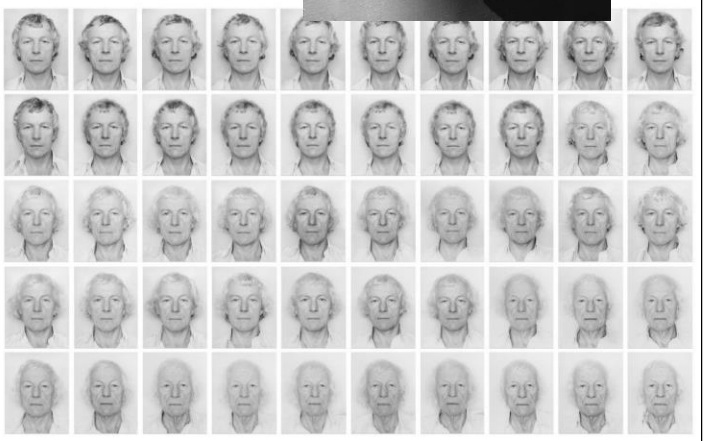
Robert LONGO, *Men in the Cities (Triptych Drawings for the Pompidou),* 1981- 1999, Triptyque (Ensemble indissociable), Fusain, mine graphite et peinture synthétique sur papier collé sur médium, 242 x 150 cm

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

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

Christian BOLTANSKI, *Personnes*,
2010, installation au Grand Palais
dans le cadre de Monumenta



Roman OPALKA, *Le fini défini par le non fini*,
août 2011,
peinture, enregistrement sonore, photographie

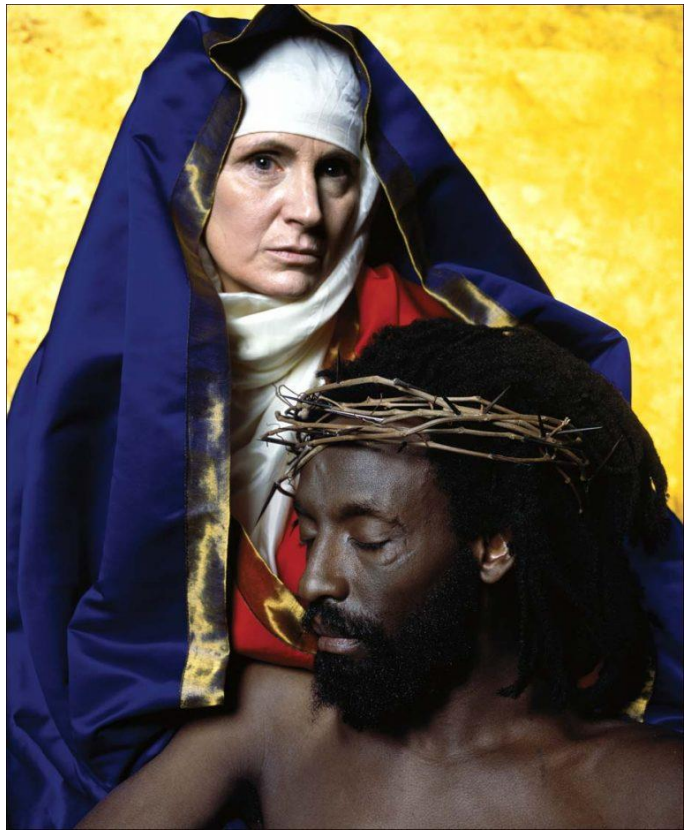
NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique dégagée :

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

Sébastien BONNECROY, *Vanité*,
1641, huile sur toile,
50 x 40 cm,
musée de Strasbourg

Andres SERRANO, *The other Christ (The interpretation of dreams),* 2001,
photographie,
tirage cibachrome,
114,8 x 95,6 cm



NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

Narration figurée, supports et langages : intégration sur différents supports, dans l'espace, association avec l'écrit et la voix

Artiste anonyme, ***Livret de dévotion***, vers 1330-1340, Ivoire polychromé et doré

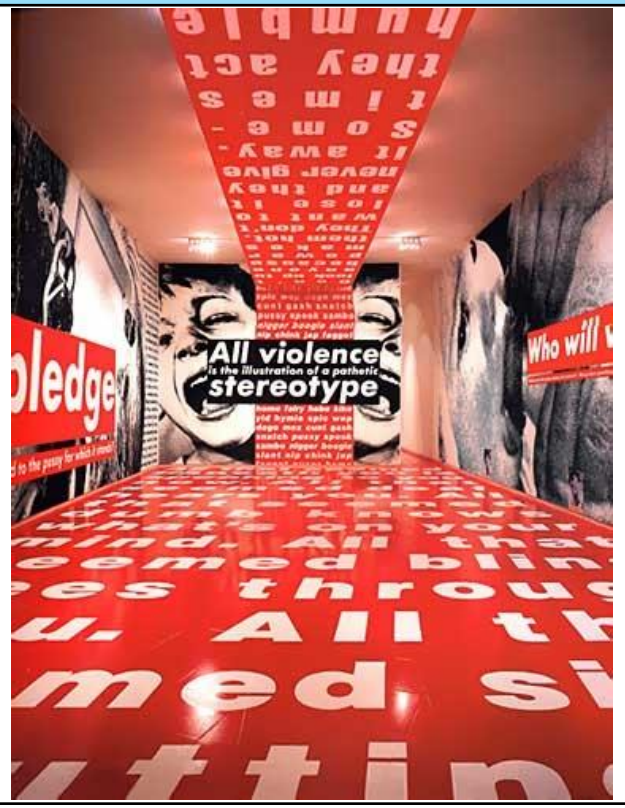
Pipilotti RIST, *Open My Glade, 2017,* projections sur panneaux publicitaires, Times Square, New York

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :

Figuration et construction de l'image - Dialogues de l'image avec le support, l'écrit, l'oral : diversité des supports, inscription dans un lieu, plus ou moins grande interaction avec des énoncés écrits ou oraux…

Fra ANGELICO, *L'annonciation*, 1433-1434, tempera sur bois, 175 x 180 cm, Musée diocésain de Cortone, Italie



Barbara KRUGER, *1945 USA, "All Violence is an Illustration of a Pathetic Stereotype*, 1991, Installation à la Mary Boone Gallery (New York), son et papier imprimé

NOTIONS :
VOCABULAIRE :

Problématique :