

Epreuve de mise en situation professionnelle-option photographie

Document 1 : extrait du programme de cycle 4 :

« **La représentation ; images, réalité et fiction** »

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart de l'art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance

Document 2 : *La chambre détruite*, Jeff WALL, 1978, 1,59 x 2,54 m, tirage en cibachrome, présenté dans un caisson lumineux



En vous appuyant sur le point du programme : La représentation ; images, réalité et fiction, vu en cycle 4, confronté au(x) document(s) joint(s), *La chambre détruite*, Jeff WALL, 1978, vous proposez une séquence d'enseignement pour une classe de 5^e.

Vous justifierez votre choix, vos intentions pédagogiques en étant attentif :
–à déterminer les connaissances et les compétences travaillées pour cette séquence, en les situant également au regard de la progressivité des acquis visés sur l'ensemble du cycle 4 et leurs contributions au **Socle** commun de connaissances, de compétences et de culture ;
–à argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues

Votre réponse sera confortée par le recours à une ou plusieurs autres références, librement choisies, dont vous exploiterez les aspects les plus significatifs et pertinents, au regard des orientations que vous souhaitez justifier. N.B. Ces références peuvent être choisies parmi celles appartenant : -aux œuvres et démarches relevant du domaine artistique choisi, à celui de la création en arts plastiques ou encore à tout autre domaine des arts ; -aux écrits théoriques ou méthodologiques en pédagogie et en didactique, en arts plastiques et plus globalement en éducation ; -aux écrits théoriques et critiques portant sur la création en arts plastiques et dans d'autres arts. »

Parcours et acquis des élèves :

Le **cycle 2** a conduit les élèves à cultiver et canaliser leur désir de « **représentation du monde** » et, entre autres, à prendre conscience de la présence du dessin et de la diversité des modes de représentation dans leur environnement.

« Entre six et neuf ans, l'enfant investit, dans ses productions, l'envie de représenter le monde qui l'entoure. Progressivement, il prend conscience de l'écart entre ce qu'il voit, ce qu'il produit et ce que le spectateur perçoit (ce moment où l'élève pense qu'il ne sait pas dessiner). L'enjeu est de

l'amener à garder un regard ouvert à la pluralité des représentations, au-delà d'une représentation qu'il considère comme juste, car ressemblant à ce qu'il voit ou à ce qui fait norme. »

Au cycle 3, les élèves ont appris à faire l'expérience de la représentation avec divers moyens plastiques et, notamment, en dessinant dans des approches et des situations variées. Ils ont pris conscience de l'écart entre un modèle observé ou imaginaire et leur production. Ils se sont rendus disponibles à tirer parti de cet écart et des découvertes qu'ils font dans l'usage des langages plastiques.

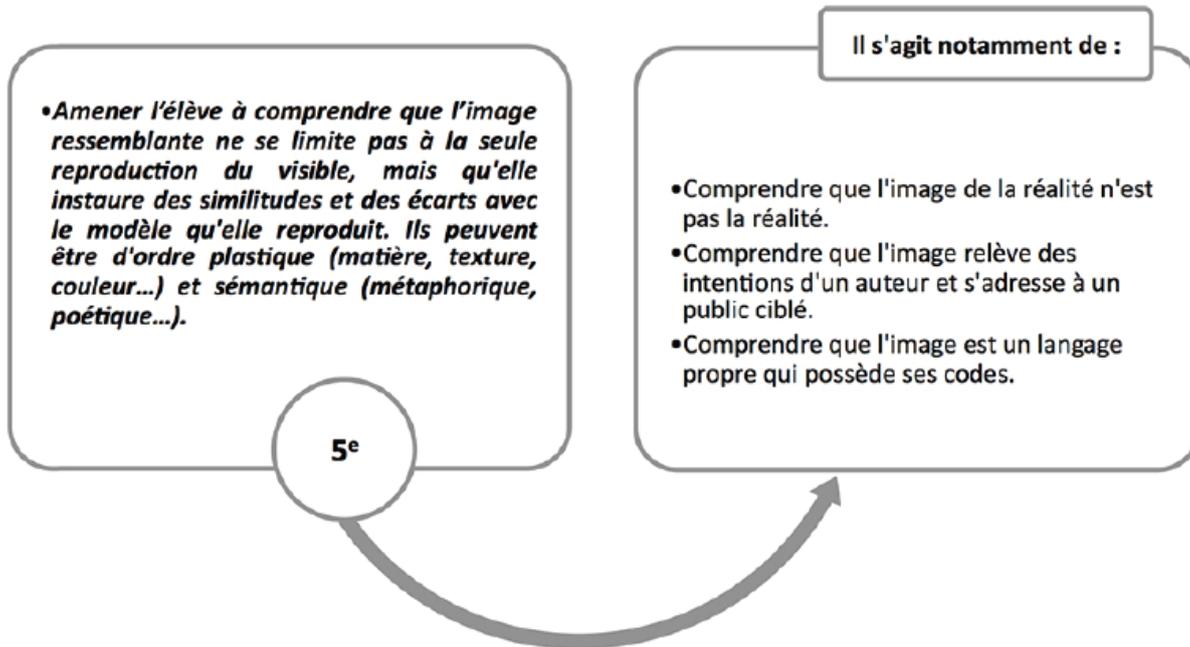
« **La représentation plastique et les dispositifs de présentation** : les élèves distinguent progressivement ce qui, dans leur désir de reproduire le réel, relève du hasard et ce qui manifeste leurs choix, leur volonté. Afin de compléter de premières acquisitions techniques, ils sont conduits par le professeur à explorer les possibilités créatives liées à la reproduction ou au travail en série, ainsi qu'à l'organisation d'images pour sous-tendre un récit ou un témoignage. »

En conduisant pour ses élèves, un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs des programmes, le professeur apporte aux élèves un éclairage nouveau quant à l'idée de ressemblance que véhicule une image artistique. Le professeur contribue à rendre attentif l'élève à la notion d'écart qu'une œuvre instruit, entre le réel et son double imagé. Le professeur leur apporte les moyens de compréhension d'une relation critique face à l'image, en pointant les différences et divergences entre ressemblance et vraisemblance.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : à cette période de la scolarité, quand les élèves abordent une image, ils pensent que la qualité de la représentation et de la maîtrise du dessin dépend du degré d'iconicité de la représentation. Pour eux, la faculté à « bien » dessiner passe par une maîtrise technique. La différence entre la vraisemblance et la ressemblance ne va pas de soi.

Apporter aux élèves des savoirs plasticiens, théoriques et culturels : en construisant son cours, le professeur amène les collégiens à remarquer les différentes conventions de représentation, qui traversent les différentes époques et styles. Il leur apporte les moyens de les renouveler, de les dépasser. Le professeur leur permet donc de comprendre que les modalités de représentation ne sont pas hiérarchisées et qu'elles sont plurielles.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : le fait de multiplier les modes de représentation et d'expressivité permet à l'élève de s'approprier les pluralités de représentation et de se détacher de la sacro-sainte ressemblance iconique, en discriminant ce qui est de l'ordre de la vraisemblance et de la ressemblance. L'élève est ainsi outillé à argumenter de manière critique face à l'image.



Problématique : Comment et pourquoi l'image artistique enrichit-elle le rapport à la réalité et à sa perception ? Le réel présent [l'image « vraie »], observé, interprété, déformé, comparé, composé

Analyse du document : Document 2 : *La chambre détruite*, Jeff WALL, 1978, 158.8 x 229 cm, tirage en cibachrome



Cette photographie de Jeff WALL date de 1978, et est tirée en grand format couleur. On constate dans un premier temps, une chambre ravagée, sans dessus-dessous, auquel fait écho le titre de l'œuvre. Dans l'image que propose l'artiste canadien, on y voit en effet un matelas éventré, une chaise renversée, de vêtements et chaussures tapissant le sol, un mur détérioré, une tringle à rideau brisé et enfin une commode semblant avoir été fouillée, comme le montre ses tiroirs ouverts. Seule une statuette ou figurine semble avoir survécu au déluge. On a de ce fait, l'impression par le visuel qui nous est offert, de voir une scène de cambriolage.

Cependant, en regardant attentivement l'image, on s'aperçoit que celle-ci semble rigoureusement composée, et ne résulterait pas que d'un éparpillement hasardeux lié à une effraction. En effet, notre regard se concentre au centre de la composition sur l'entaille profonde du matelas, qui nous permet également, de décentraliser notre regard sur les objets environnants et leurs emplacements. Ainsi, le matelas révèle à gauche la commode et le mur dépecé, nous laissant voir les strates de ce dernier. Le coin de gauche semble avoir été inspecté de fond en comble, comme le suggère les tiroirs ouverts et cette masse de vêtements, tissus, bijoux, chaussures et autres accessoires entassées, qui dégouline d'une entrée. Cet entassement informe, offre un parcours visuel, nous menant à contempler la partie droite de la photographie.

A mesure que notre regard se délocalise, des connexions formelles et chromatiques apparaissent. La forme de la table d'un blanc crème, va ainsi, par sa forme, entrer en résonance avec celle du matelas. La partie droite de l'œuvre, est nettement moins chargée que le reste du tableau, nous permet de voir en détail les objets dispersés sur le sol, mais aussi d'établir des liens entre les zones chromatiques semblables de la pièce. Le chapeau, en bas à droite du matelas, par sa couleur, d'un rose saumoné, va alors permettre d'identifier les autres zones de l'œuvre, portant cette couleur, nous laissant voir alors, les lacérations du mur et quelques vêtements sur le sol. Ce rose met également en évidence la dominante, les autres nuances de rouge, notamment celle du pourpre, couvrant l'ensemble des murs et que l'on retrouve dans plusieurs endroits de cette photo-

tableau. A ce même titre, une large déclinaison de blanc vient ponctuer le tableau et rentrer en contraste avec ces rouges « sanglionants ».

D'autres axes vont orienter notre regard et notre lecture tel que l'abondance d'objets féminins, présents dans la scène, nous permettant de lire l'image comme la scène de crime d'un meurtre passionnel. Par ce sujet et le rythme des blancs et des rouges dans son œuvre, il fait une citation directe au tableau *La mort de Sardanapale*, d'Eugène DELACROIX de 1827, où le peintre représente le suicide de Sardanapale en imaginant qu'il emporte dans sa tombe ses chevaux, ses richesses et ses concubines. L'artiste reprend d'ailleurs la composition triangulaire de ce dernier, dont le sommet est ici insinué par la statuette de la danseuse et dont l'un des côtés est induit par la diagonale partant du matelas, se poursuivant par le côté de la table et se terminant par les pieds de la chaise en bas à droite. Il établit peut-être par le sujet, une relation temporelle entre le passé et le présent, sur la position des femmes et les violences qu'elles subissent dans notre société et dans des sociétés plus antérieures.

A ces scénarios divers s'ajoutent, une autre lecture par des indices visibles dans l'image, révélant la duperie. En effet, l'ouverture de la pièce, donne à voir des coulisses, par la présence d'étais. L'artifice de l'image réside également dans les jeux de la lumière. La fenêtre et la porte, n'aurait pu donner une telle luminosité à la pièce, et en ça, ils nous indiquent que l'artiste a utilisé d'autres sources lumineuses, ce qui surajoute à l'artificialité du contenu de l'image.

Cette question du réel, dans le travail de Jeff WALL, s'exprime en outre, par sa conception du médium photographique au sein de son œuvre. On peut supposer en effet, que l'artiste donne à voir l'histoire du médium photographique, étant au départ celle de la vérité de l'instant, avec par exemple les photographes documentaires ou celles des photojournalistes, se distinguant d'une autre pratique, étant celle de la manipulation de l'image, par la mise en scène ou le recours à la fiction. Il est possible aussi, que l'artiste nous interroge sur les relations que nous entretenons avec l'image où dès l'Antiquité, on définit l'excellence d'une image par sa capacité à imiter le réel et à abuser le spectateur. Ce qu'explique Pline avec le peintre Zeuxis, dont le résultat de sa pratique trompait même les oiseaux allant picorer les grappes de raisin qu'il avait peintes. L'image est un trompe-l'œil, pour cause que nos sens ont des difficultés à distinguer le réel du feint.

L'artiste semble se situer au carrefour de ces conceptions de la photographie, il donne à voir un fait réel actuel étant le cambriolage et transgresse ce réel en inventant la composition par un travail de mise en scène, mettant ainsi un terme à cet instant décisif qui caractérisait le médium photographique. L'image est ici, comme nous l'avons vu précédemment, construite de A à Z. L'image est frontale, construite en un seul plan et est un objet autonome. Par ces caractéristiques, elle peut être qualifiée de « photo-tableau » ou « tableau photographique », terme théorisé par Jean-François CHEVRIER apparaissant dans le début des années 1980 et évoqué dans le livre *La photographie plasticienne, un art paradoxal*, de Dominique BAQUE, de 1998. Comme un tableau, elle offre un choix d'interprétations multiples et n'illustre rien de particulier, mais offre un panel d'expériences à celui qui la regarde.

Leçon : Séquence « Entre trompe-l'œil et révélation d'un autre réel », classe de 5^e

Questionnements	<ul style="list-style-type: none">- La ressemblance et les dispositifs de représentation- L'œuvre, l'espace, le spectateur : La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace et l'expérience sensible de l'œuvre
Consigne :	Par groupe de 6, vous modifierez la perception d'un espace du collège par un travail pictural.
Contraintes :	Le lieu choisi par les élèves et l'échelle
Objectifs d'enseignement	<ul style="list-style-type: none">- Comprendre les relations qu'une production artistique peut avoir avec la réalité (similitude et écart avec le modèle qu'elle reproduit)- Comprendre que les moyens plastiques mis en place au sein d'une œuvre peuvent influencer sur notre réception de celle-ci- Comprendre la différence entre ressemblance et vraisemblance
Notions travaillées : Vocabulaire :	Temps, Espace, Outil Représentation, échelle, ressemblance, vraisemblance, écart, similitude, perception, variation des registres, fresque, trompe-l'œil, in situ, réalité fictionnelle, rupture
Moyens matériels:	<ul style="list-style-type: none">♦ Matériaux et instruments- 4 rétroprojecteurs, images imprimées sur rhodoid, acrylique, gouache, fusain, graphite, crayons de couleur, feuilles grands formats (affiches de cinéma ou grand rouleau de papier) bâches pour protéger le sol♦ L'espace :<ul style="list-style-type: none">- Salle de classe en îlot (séance 1, lors des verbalisations, et la dernière séance)- Pratique bidimensionnelle sur les lieux choisis (un périmètre sera établi avant de façon à ce que j'ai tous les élèves dans mon champ visuel (ex : les couloirs que chacune des classes pourra investir → Une classe = un lieu → De façon à ce que je puisse avoir un œil sur toute la classe) une demande d'autorisation sera faite au chef d'établissement pour savoir si je pouvais réaliser ce projet♦ Le temps :<ul style="list-style-type: none">- Nombre de séances prévues ; / 4 séances (phase introductive et de tâtonnement + mise en commun, pratique et étape finale avec verbalisation et présentation des
Modalités :	

<p>Cadre de travail et buts pour les élèves</p>	<p>références sélectionnées suivant les travaux des élèves)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Travail en groupe - Production bidimensionnelle avec installation dans un lieu précis. - Evaluation formative <p>Fin d'année. Les élèves ont déjà pris conscience de la part de ce qui relève de leur intention et du hasard dans la reproduction ou dans l'invention d'une image. Ils constatent ainsi l'écart qui réside entre l'image du réel et le réel. La notion de ressemblance est normalement acquise. Il convient ici, à ce que les élèves comprennent la relation entre la ressemblance et la vraisemblance. Il s'agit de plus d'introduire la notion de présentation, par ce travail demandant que l'image révèle le lieu et transgresse la réalité, la signification ou la fonction de celui-ci. Les élèves se rendent compte des intentions qu'ont les artistes à créer une image. Pour finir, l'un des buts pour les élèves est la relation qu'ils entretiennent avec l'image.</p>
<p>Compétences évaluées :</p>	<p>EXPERIMENTER, PRODUIRE, CREER :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Représenter le monde ou donner une place à l'imaginaire à travers l'exploration de différents domaines (dessin, peinture, collage, photographie) - Prendre en compte la réception de sa production en prêtant attention aux dispositifs de présentation dans sa démarche artistique <p>METTRE EN ŒUVRE UN PROJET ARTISTIQUE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Concevoir un projet seul ou en groupe <p>S'EXPRIMER, ANALYSER SA PRATIQUE ET CELLES DE SES PAIRS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Justifier ses choix pour comprendre le cheminement opéré entre l'intention et la réalisation
<p>Références artistiques</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Paolo CALLIARI dit Véronèse, Les fresques de la villa Barbaro, à Maser, 1560-1561 - Ernest Pignon Ernest, <i>Prison Saint Paul</i>, Lyon, 2012 - Claes OLDENBURG et Coöje VAN BRUGGEN, <i>La bicyclette ensevelie</i>, 1990, installation au Parc de la Villette, Paris - Jérôme ZONDER, <i>Les fruits du dessin #2</i>, 2013, fusain et mine de plomb sur

	<p>papier, 24 x 32 cm Courtesy of Galerie Eva Hober, Paris</p> <ul style="list-style-type: none"> - Claude MONET (1840 – 1926), <i>La cathédrale de Rouen, Le portail, temps gris, harmonie grise</i>, 1892, huile sur toile. 1.002 x 0.654 m. Musée d'Orsay, Paris - Claude MONET (1840 – 1926), <i>La cathédrale de Rouen, Le portail et la tour Saint-Romain, effet du matin</i>, 1893, huile sur toile. 1.065 x 0.732 m. Musée d'Orsay, Paris
<p>Verbalisation</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En quoi l'image peut s'écarter du réel ? - Par quels moyens avez-vous suggéré l'écart dans votre production ? Différences de traitements de la figure, de l'objet, de la scène, de l'animal ? - En quoi l'interprétation multiple que l'on peut faire de votre scène par l'histoire/ les histoires qu'elle(s) suggère(nt) enrichit-elle le réel ? - En quoi le lieu enrichit-il le réel de l'image ? Quel sens le lieu apporte-t-il à votre travail ? - En quoi l'image donne-t-elle à voir une autre réalité du lieu ? - En quoi fabriquer un réel dans une représentation est-ce dépasser/ enrichir la réalité ? - Quelle portée sémantique votre image apporte-t-elle au lieu ? - Comment le spectateur peut-il recevoir l'œuvre ? - Quelqu'un peut-il me définir ce qu'est la ressemblance ? La vraisemblance ? Quel est la différence entre les deux ?

Déroulé de la séquence :

Séance 1 :

- Installation → 5 minutes
- Exposition de l'incitation et de la consigne projetée au tableau, qu'on demande aux élèves de noter dans leur cahier. Ce temps peut permettre de faire l'appel. → 5 minutes
- Dès qu'ils ont terminé, je demande aux élèves ce qu'ils comprennent de la consigne et de l'incitation → 15 minutes
- Durant cette séance inaugurale, j'adopterai une posture alternante celle de contrôle, et celle d'accompagnement lors des échanges avec le groupe classe, de façon que l'ensemble du groupe avance en synchronie, tout en suscitant l'interrogation des élèves, tout en les laissant un peu dans le flou, pour susciter leur réflexion.
- A la suite de cette phase de dialogue, je préciserai aux élèves le périmètre de la zone qu'ils peuvent investir. (*J'ai prévu si besoin des photographies des différents recoins du lieu → du couloir /ou je demande aux élèves de prendre en photo, le lieu qu'ils veulent investir dans le couloir, avec une autorisation de déambuler dans les couloirs au chef d'établissement et je prévois en parallèle la vie scolaire*) → 15 minutes

Début du travail de groupe : Les élèves décident de l'endroit où ils veulent réaliser leur production et au sujet de leur image. Il leur est demandé d'écrire leurs idées sur une fiche-projet, qu'ils me remettront à la fin de l'heure. Pendant ce temps, je peux passer dans les groupes pour les accompagner. Le reste de la séance peut être consacré à leur recherche d'images sur les postes informatiques.

- 5 minutes avant la sonnerie, je demande qu'avant le cours prochain, ils aient mis leurs images dans l'espace d'échanges, afin que je puisse les imprimer sur des feuilles de rhodoïd.

Séance 2 : Début de l'effectuation

- On se retrouve d'abord en classe pour faire l'appel
- Pendant ce temps, deux élèves redistribuent les fiches projets à tous les groupes pour qu'ils puissent la coller dans leur cahier. Chaque élève récupère les matériaux et outils dont ils auront besoin. J'ai, pour gagner du temps, constitué des lots par groupe. Toute la classe se rend avec son cahier et le matériel dans le couloir à investir. Les élèves peuvent ainsi projeter des images en grand sur la feuille. Nous allumons les rétroprojecteurs afin qu'ils puissent projeter leurs images et faire les contours des formes. Le dessin est fait à l'endroit où devra être leur production, pour qu'ils prennent en compte le rapport qu'entretient l'image qu'ils souhaitent créer avec le lieu --> 15/20 minutes
- J'en profite pour aller voir, les groupes que je n'avais pas vu pour les aider.
- 20 minutes de pratique pour cette séance.
- 5 minutes de rangement (système de bannette)
- Nous remontons. Le reste du temps est utilisé pour discuter des travaux au préalable pris en photos pour en discuter (question sur ce qu'apporte le lieu/ le rapport lieu-image/ qu'apporte l'image de plus au réel)

Séance 3 :

- Appel, avec une petite relance sur le sujet par une référence (Banksy) qu'on commente par rapport à ce que les élèves ont produit et sortie du matériel chaque groupe prend son sac, → 15 minutes
- Installation au sol et sur les tables des grands formats pour que les élèves puissent peindre → 5 minutes (nous avons pu stocker les rétroprojecteurs dans les salles inoccupées pendant l'heure d'arts plastiques). Pour les élèves qui n'ont pas fini d'élaborer l'esquisse ou la composition de l'image, il y a la possibilité de les projeter sur un mur de la classe. Des bâches sont disposées au sol, pour ceux qui réalisent leur production par terre.
- 25 minutes de pratique
- 10 minutes de rangement
- Questionnement sur l'écart au réel/ la ressemblance et vraisemblance/ en projetant certains travaux

Séance finale

- Appel → 5 min → 5 minutes
- Les élèves découpent si besoin dans leur support → 10 min
- Ensuite ils installent leur production au mur avec du bultac. → 10 min
- On se rend chacun sur place pour voir les travaux des élèves et en discuter avec eux (le sens qu'apporte l'image au lieu/ retour sur l'idée de vraisemblance/ la question de la réception- l'effet que produit l'œuvre/ en quoi on trouve que ça fonctionne → 20 minutes
- Retour en classe pour présenter le reste des références et commenter la « fiche-culture » → 10 min

Modalités d'évaluation : formative / compétences

CRITERES EVALUATION						/20
Cohérence plastique						/5
Prise en compte du lieu						/5
Prise en compte de l'écart de représentation (ressemblance/vraisemblance)						/6
Participation au travail de groupe et aux échanges communs avec la classe						/4
COMPETENCES		--	+/-	+	++	
EXPERIMENTER, PRODUIRE	« Je représente le réel en utilisant différentes techniques »					
COOPERER	« Je connais et j'assume ma part de responsabilité dans un projet collectif ».					
EXPLIQUER SES CHOIX	« Je sais expliquer mon cheminement, de l'intention à la réalisation. »					

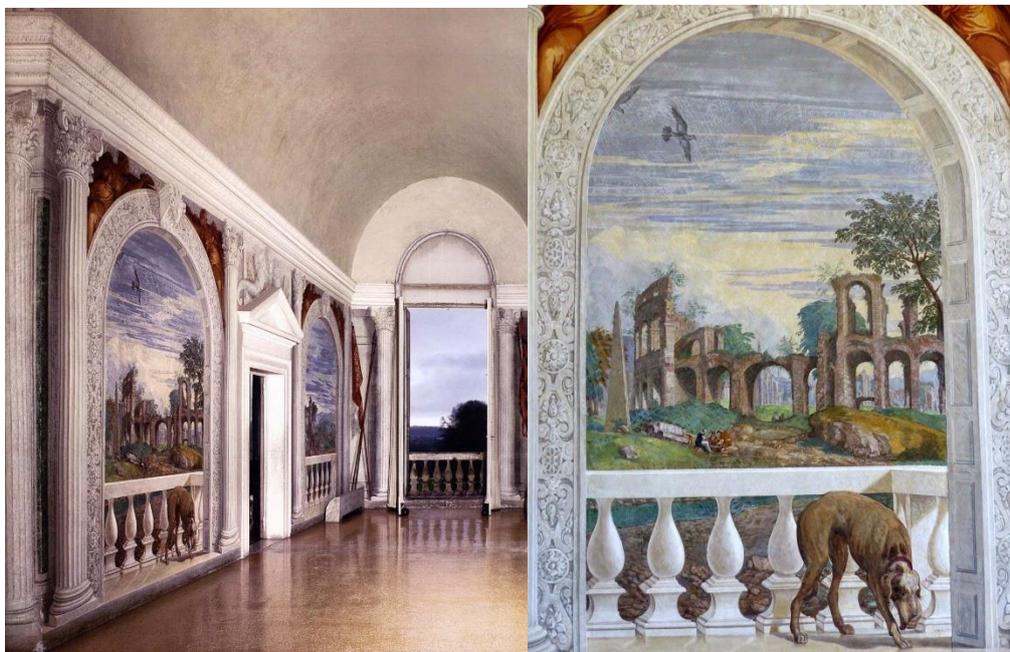
Hypothèses de travaux d'élèves

Les élèves peuvent prendre en compte les caractéristiques de l'espace pour enrichir le réel. S'ils se trouvent près d'une porte ils peuvent dessiner une personne à côté de celle-ci en train de lire. Ou près d'une porte de sortie où on peut voir le paysage, imaginer une fenêtre. Les élèves peuvent également partir d'un récit et créer une scène quotidienne, jouer sur les défauts du bâtiment, comme sur les registres de figuration. Il y a aussi cette possibilité de faire se confronter le dehors avec le dedans. Comme d'ajouter à ce réel des éléments de fiction, pour qu'on puisse mieux rentrer dans l'œuvre et enrichir le réel (ajouter des zombies dans l'espace réel par exemple) et ainsi créer un effet de surprise. Toutefois, le peu de temps de réalisation, fait que la production restera modeste même pour 6 élèves.

Références :

- **Paolo CALLIARI dit Véronèse, Les fresques de la villa Barbaro, à Maser, 1560-1561**

Sala a crociera : la galerie (vue dans l'axe nord-sud de la nef) ornée d'arches ouvrant sur des paysages bucoliques ponctués de ruines antiques, glorifie le monde antique et l'environnement agricole.



Sala a crociera partie sud, arcade peinte du mur oriental : chien en trompe-l'œil, fausse arcade et balcon ouvrant sur un paysage orné de ruines antiques et animé par la présence de petits personnages.



Mur oriental et vue des pièces en enfilade jusqu'à la fausse porte peinte au portrait de chasseur
https://www.youtube.com/watch?time_continue=102&v=Qi1FjE-wKfM&feature=emb_logo

Le peintre joue avec les éléments du réel pour rendre vraisemblable ses scènes mythologiques et religieuses. Les différentes salles de la villa ont différentes thématiques dans 6 salles (la salle de l'Olympe, la salle du chien, la salle de la Lanterne, la salle de Bacchus, la salle de la croix et la salle du tribunal de l'amour. Le spectateur est aussi bien observateur, qu'observé, en effet, des personnages s'emblent sortir des portes imaginaires ou semblent nous inviter à rentrer. Par la maîtrise technique et le jeu entre le réel de l'espace architectural mis en relation à l'espace représenté le spectateur est piégé. On a avec cette œuvre un couple réalité-fiction.

- **Ernest Pignon Ernest, Prison Saint Paul, Lyon, 2012**



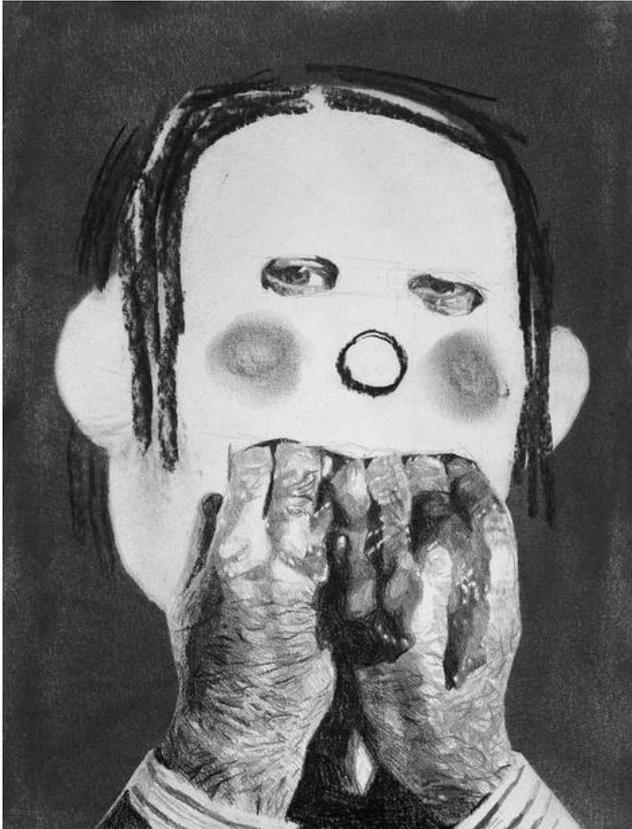
L'espace réel et l'espace suggéré dans leur interaction enrichissent le réel. Il aurait pu s'agir d'une simple grille. Mais le lieu étant une prison comme le précise le titre, nous donne à voir la réalité de l'image autrement. Il s'agit en effet, de la simple représentation d'un corps nu, répété sur le mur. La visibilité du support par sa couleur, l'usage du fusain (bien qu'il s'agissent de tirage de ses dessin monumentaux), créent un écart avec l'espace de présentation et avec le réel. L'image peut-être un moyen de réactiver la mémoire d'un lieu, comme elle peut en être le dévoilement, comme on le verra avec l'œuvre de Banksy.

- **Claes OLDENBURG et Coosje VAN BRUGGEN, La bicyclette ensevelie, 1990, installation au Parc de la Villette, Paris, acier en aluminium, plastique renforcé par des fibres, peinture émail de polyuréthane, quatre éléments, roue : 2,8 x 16,3 x 3,2 m, guidon et sonnette : 7,2 x 6,2 x 4,7 m, selle : 3,5 x 7,2 x 4,1 m, pédale : 5,0 x 6,1 x 2,1 m**



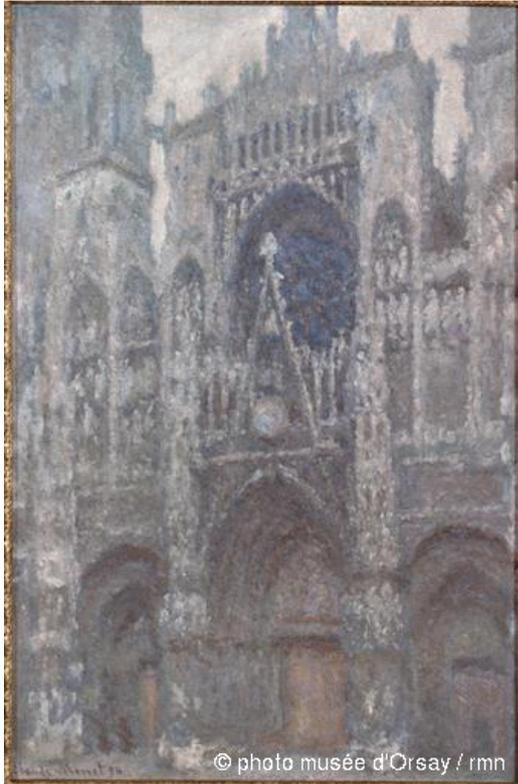
L'échelle peut aussi permettre cet écart avec le réel. Cette sculpture monumentale, met en valeur la dialectique entre ressemblance et vraisemblance. Cette installation, a aussi pour but de réactiver la mémoire, puisque c'est en France qu'a été inventé le vélo, auquel succédera la bicyclette. Alors qu'il s'agit d'une structure de quatre pièces, la bicyclette semble être véritablement ensevelie. Cet enrichissement du réel réside également dans le fait, que le lieu qu'est le Parc de la Villette. En effet, le Parc de la Villette, est un lieu de loisir, où des vélos peuvent circuler. La représentation est réaliste et demande un travail de conception mentale de l'image de ce vélo enterré.

Jérôme ZONDER, *Les fruits du dessin #2*, 2013 Mine de plomb et fusain sur papier, 24 x 32 cm
Courtesy of Galerie Eva Hober, Paris

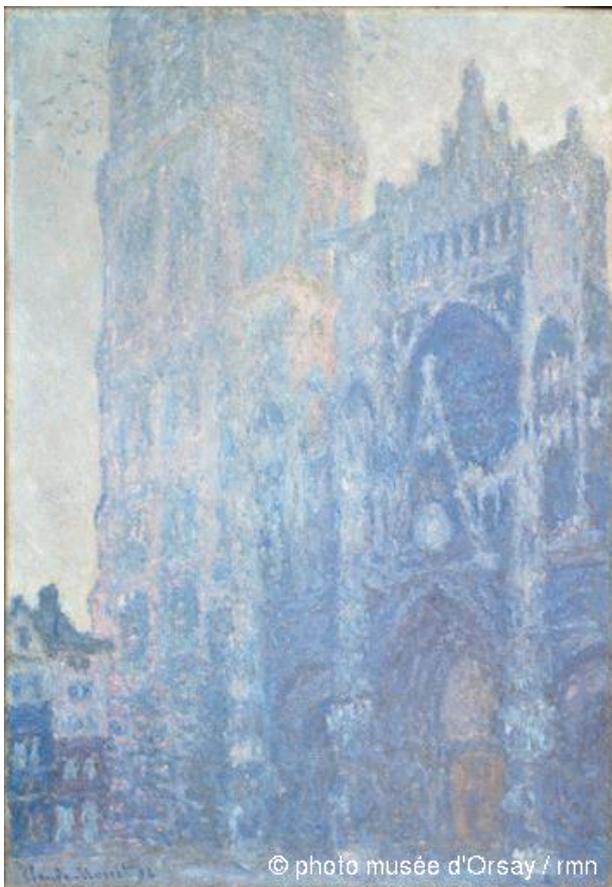


Dans cette œuvre, comme d'autres des dessins de Jérôme ZONDER, la question de la ressemblance se pose. En effet malgré un registre pictural varié, il y a suffisamment d'élément pour suggérer un être humain. Bien qu'ici, l'artiste s'éloigne du réel, il enrichit cette représentation du réel, du fait que l'on n'arrive pas à déterminer le genre et l'âge de la personne qu'il a dessinée. L'artiste en illustrant aucune personne en particulier, perturbe le spectateur, qui n'arrive pas à saisir à quel référent, renvoie ce portrait.

- Claude MONET, *La cathédrale de Rouen, Le portail, temps gris, harmonie grise*, 1892, huile sur toile. 1.002 x 0.654 m. Musée d'Orsay, Paris



- Claude MONET, *La cathédrale de Rouen, Le portail et la tour Saint-Romain, effet du matin*, 1893, huile sur toile. 1.065 x 0.732 m. Musée d'Orsay, Paris



Dans ces deux peintures, Claude MONET instaure un écart au réel par le traitement de la matière et la couleur de la cathédrale en saisissant par la couleur, les effets de la lumière, à partir d'un même motif.

- Bansky, *Little boy in the snow*, Port Talbot, Pays de Galles, 2018



Le street-artiste, rend visible l'invisible avec un graffiti représentant un enfant ouvrant la bouche pour avoir un flocon de neige sur la langue. La naïveté de la scène est renversée, par la représentation d'une benne à ordures, sur le mur perpendiculaire de l'enfant s'émerveillant devant ce spectacle naturel. L'artiste dénonce la pollution qui réside dans la ville de Port Talbot aux Pays de Galles, qui était en 2018, la ville la plus polluée d'Angleterre. Ainsi, les flocons de neige, ne sont en réalité, que les cendres d'une poubelle en feu. En utilisant les configurations du lieu, en l'occurrence, l'angle droit du mur, il révèle deux facettes du réel, qui entrent en interaction.

Œuvres de références possibles en photographie concernant cette question d'enrichissement du réel :

- Hippolyte BAYARD, *Autoportrait en noyé*, 18 octobre 1840, épreuve positive directe



Le portrait de Monsieur qui s'est noyé et qui est resté en vie pendant un certain temps. Ce portrait est le premier qui ait été fait par un homme qui s'est noyé et qui est resté en vie pendant un certain temps. Ce portrait est le premier qui ait été fait par un homme qui s'est noyé et qui est resté en vie pendant un certain temps.

18 Octobre 1840.

L'image est créée sur la croyance de la photographie, étant celle de capter le réel. Or Hippolyte BAYARD, de la même façon que Jeff WALL ou Eric BAUDELAIRE avec *The dreadful details*, 2006, plus d'un siècle après, orchestre cette image et sa mort suite à l'indifférence de ses contemporains pour son invention, notamment Arago, qui avait reconnu DAGUERRE. L'image montre une réalité, celle de la mise en scène théâtrale, la seule fiction vient du texte inscrit à l'arrière de la photographie. Texte affirmant, que monsieur BAYARD s'était noyé et que quelqu'un d'autre aurait capturé ce réel. Cet écart au réel est lié à l'indissociabilité du texte et de la photographie. Il s'agit en réalité, du premier autoportrait de l'histoire de la photographie et la première œuvre de fiction en photographie.

- Philippe RAMETTE, Balcon II, 2001, Hong Kong, 155,5 x 126 cm, épreuve chromogène contrecollée sur aluminium, Centre Pompidou



https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=jwJgtsFoD8A&feature=emb_logo

Quand nous voyons à première vue cette photographie, on a l'impression qu'il s'agit d'un photomontage. Un homme en costume, l'artiste, surgit d'un balcon semblant sortir de la mer. Or, l'écume blanche apparaissant au niveau du balcon, est à l'horizontal. L'image a été simplement tournée à 90°. La photographie résulte d'une mise en scène préparée par l'artiste, l'artiste est en réalité à l'horizontale, couché au-dessus des flots, possible par un support invisible, lui permettant de se tenir horizontalement, comme s'il était sur un vrai balcon. Le photographe, Marc DOMAGE, immortalise la scène. En renversant, la ligne d'horizon, l'artiste perturbe le regard du spectateur. La scène est donc belle est bien réelle, et l'écart au réel réside sans ce renversement de la ligne d'horizon.