

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre

Extrait du programme – cycle 4

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, l'In situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture. ¹

En vous appuyant sur le point du programme : *L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur* du cycle 4, dont l'extrait est cité ci dessus, confronté aux documents joints : document 1 *La bicyclette ensevelie* de Claes OLDENBURG et Coosje VAN BRUGGEN, document 2 *Trois ellipses ouvertes en désordre* de Felice VARINI, vous proposez une séquence d'enseignement. 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.
- Argumenter le dispositif d'enseignement proposé, les modalités d'apprentissage et d'évaluation retenues.
- Préciser et à motiver les pratiques artistiques et références culturelles envisagées et investiguées.

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.

¹ Programmes d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2), du cycle de consolidation (cycle 3) et des cycle des approfondissements (cycle 4). Arrêté du 9-11-2015 publié au JO du 24-11-2015.

Parcours et acquis des élèves

Au **cycle 2**, « Même dans ses formes les plus modestes, le projet permet de confronter les élèves aux conditions de la réalisation plastique, individuelle et collective, favorisant la motivation, les intentions, les initiatives. Ponctuellement dans l'année, des projets de réalisation artistique aboutis permettent le passage de la production à l'exposition. »² « Ce temps est également l'occasion de développer le langage oral dans la présentation par les élèves des productions et des démarches engagées. Ce travail se conduit dans la salle de classe, dans des espaces de l'école organisés à cet effet (mini galeries), ou dans d'autres espaces extérieurs à l'enceinte scolaire. »³

Au **cycle 3**, les élèves ont appris à s'exercer à « la pratique du modelage, de l'assemblage, de la construction et l'approche de l'installation favorisent la sensibilisation à la présence physique de l'œuvre dans l'espace et aux interactions entre celle-ci et le spectateur »⁴ « Les élèves développeront des questionnements liés La présentation plastique et les dispositifs de présentation : La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée...), l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants...) »⁵

Comment se construit la relation entre l'œuvre et l'espace qui l'accueille ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur propose aux élèves des dispositifs variés. Ces situations permettent de tenir compte de l'espace de monstration, des modalités d'accrochage ou de présentation des œuvres, des relations entre des œuvres mises en espace, de comprendre les relations entre un contexte et une intervention *in situ*.

² *Ibidem.* (cycle 2)

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem* (cycle 3)

⁵ *Ibidem.*

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves :

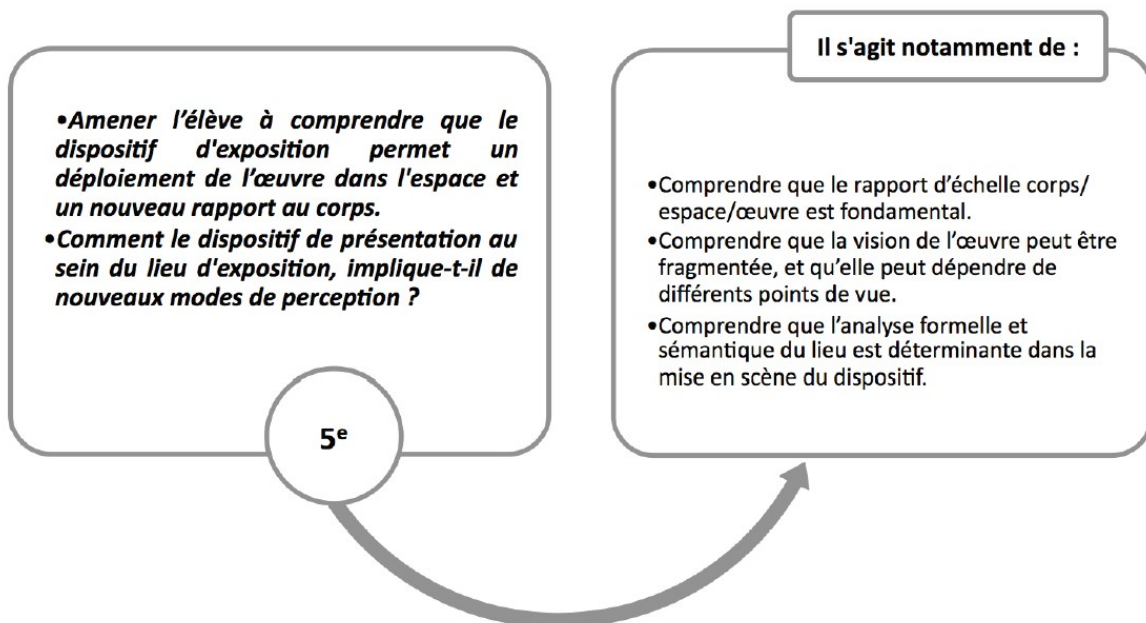
à l'adolescence le corps n'a pas encore pris sa taille définitive ; mais il est sans cesse observé comme critère, gabarit, canon... La notion d'échelle reste relative. L'œuvre est encore appréhendée comme artefact unique indépendant de tout contexte. Même si l'élève a été confronté à des espaces d'expositions et s'il a exposé ses productions, il éprouve encore des difficultés à envisager l'espace, comme un élément constitutif de l'œuvre.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels :

Le professeur fait découvrir les œuvres dépendantes de l'espace ou de l'architecture, retables d Moyen-Age ; fresques de la Renaissance, plafonds peints des églises, jusqu'aux installations contemporaines in situ. Les notions de représentation de l'espace sont travaillées.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève :

il s'agit d'amener les élèves, sur les différentes étapes du cycle, à explorer par la pratique les rapports entre production et espace d'accueil. Les confronter au dispositif d'exposition, les impliquer dans sa mise en scène et faire élaborer des productions dans l'espace réel leur permet de tenir compte du contexte d'appréhension des œuvres et de dépasser la notion d'œuvre comme objet unique.



Document 1



Claes OLDENBURG (1929-) et Coosje VAN BRUGGEN (1942-2009), *La bicyclette ensevelie*, 1995, Sculpture en acier aluminium et plastique (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). Parc de La Villette, Paris.

Claes Oldenbrug (1929-), issu de la scène Pop Art l'artiste répond à des commandes publics et réalise des sculptures monumentales pour des lieux dédiés à la démocratisation de la culture. L'œuvre *La bicyclette ensevelie* est une œuvre installation et sculpturale *In situ*, réalisée pour le parc culturel de la Villette de Paris, elle rentre en résonance avec ce milieu de promenade et de loisirs. Cette œuvre est une représentation réaliste et troublante de l'objet bicyclette. La fragmentation de la sculpture suggère une chute, les éléments sont éparpillés et enfouis partiellement dans le sol du parc. De plus, cette fragmentation ainsi que la dissimulation et l'échelle de cette œuvre, imposent une reconstruction mentale de l'image de l'objet.

L'imaginaire de cet artiste joue volontiers avec l'hypertrophie des objets banals et familiers, se transformant en sculpture monumentale qu'il qualifie de « totems modernes », envahissant l'espace de la vie quotidienne et urbaine. Le citoyen devient alors spectateur qui se voit basculer au travers des frontières du réel. L'exagération de cette surdimension déroutante provoque à la fois étonnement et inquiétude. Cette représentation malgré ses dimensions hors-normes, convoque à la fois la notion de ressemblance et de vraisemblance. L'imaginaire de l'artiste s'introduit dans le réel produisant un dérèglement de l'objectivité.

L'enjeu de cette œuvre repose sur la réalisation d'une sculpturale monumentale s'inscrivant dans le champ de l'espace public, proposant ainsi une reconfiguration et une nouvelle perception d'un lieu. Cette réalisation à été imaginée et conçue pour la spécificité de ce milieu urbain, qui propose une généreuse superficie près de 50ha invitant le citoyen à déambuler. Ainsi le parc de la Villette de Paris se transforme en un espace imaginaire par l'intervention de l'artiste, cette bicyclette monumentale donne à voir une nouvelle nature surprenante.

En définitif, Cet espace imaginaire puise ses racines dans le réel allant jusqu'à transcender notre rapport au monde. L'artiste à travers ces espaces utopiques, factices, imaginaires, détourne et révèle les éléments qui constituent notre rapport au réel. Il rompt d'une manière radicale avec l'objectivité du monde pour offrir un nouvel espace utopique et dystopique, entre ressemblance, vraisemblance et dissemblance. Pour que cet espace imaginaire fonctionne comme expérience sensorielle et visuelle, il est nécessaire pour l'artiste de jouer avec la différence, la ressemblance, de l'état naturel des choses concrètes. Le design qu'adopte l'artiste repose sur une hypertrophie des objets du quotidien, de ce fait il interroge la curiosité, l'étonnement, l'absurdité, l'étrangeté, l'onirisme, les codes conventionnels de la représentation et notre rapport au lieu, à l'espace.

Synthèse analytique de l'œuvre en lien avec l'option Design

Analyse de l'œuvre/design d'espace

Artiste créateur : Claes Oldenbrug

Période de création : 1990, période contemporaine

Courant historique : design contemporain

Nature de l'œuvre :

- Œuvre public
- Installation sculpturale *In situ*

Dimension et proportion de l'œuvre : monumental

Contexte de réalisation : commande publique

Relations plastiques :

- Design d'espace

- Opposition entre le naturel et l'artificiel
- Rupture avec le point de vu rationnel

Effets recherchés :

- Réaliser une production insolite
- Bousculer le regard du spectateur
- Modification de la perception d'un espace

Analyse de l'espace d'intervention

Statut de l'espace :

- Lieu public
- Espace collectif
- Parc urbain

Nature de l'espace :

- Espace pérenne
- Espace ouvert
- Espace culturel

Dimensions de l'espace : grande superficie (50ha)

Qualités spatiales de l'espace : espace investi à l'environnement et au citoyen

Relation à l'utilisateur :

- Aire de jeu et de repos
- Pratique culturelle du lieu
- Espace de déambulation et de flânerie

Analyse des enjeux plastiques

Enjeux plastiques :

- Œuvre humoristique et critique qui rompt avec une tradition d'intervention artistique
- Réappropriation artistique d'un espace urbain
- Réalise une intervention poétique et inattendue dans le paysage urbain
- Dépasser les limites de la création
- Produire une mise à distance avec l'objectivité du réel par un travail d'échelle
- Brouiller les frontières entre art contemporain et design
- Changer la perception et l'usage d'un lieu
- Introduire l'art dans le quotidien
- Basculer le statut du citoyen au rang de spectateur

Document 2



Felice Varini, *Trois ellipses ouvertes en désordre*, 2014, ville de Hasselt en Belgique



Felice Varini (1952-), artiste plasticien suisse, élabore depuis les années 1980 un travail pictural s'inscrivant dans l'espace public par un jeu d'anamorphose. Répondant à des commandes publics, l'artiste investit l'espace architectural, muséal et urbain. En véritable illusionniste, ses créations s'inscrivent dans un principe de perception et d'illusion d'optique, la figure géométrique trouve sa cohérence selon le point de vue adopté par le spectateur au sein de l'environnement.

A l'occasion du festival *De Unie Hasselt Genk* en Belgique, l'artiste réalise *Trois ellipses ouvertes en désordre* en 2014, cette œuvre éphémère s'inscrira sur quatre-dix-neuf bâtiments de la ville. L'artiste réalise une véritable performance artistique à travers cette œuvre, les rues et les bâtiments de la ville Hasselt en Belgique se transforment en toile grandeur nature. Des bandes incurvées sillonnent la ville couvrant plusieurs îlots urbains du centre-ville.

Cette image picturale de comme son nom l'indique « *Trois ellipses ouvertes en désordre* » est une image fragmentée (principe de l'anamorphose) qu'il est possible d'appréhender dans sa totalité qu'à partir d'un unique point de vue. De la rue, le spectateur peut découvrir des sections de l'image représentant des bandes blanchâtres interpellant la curiosité des passants, pied à terre la forme de cette dernière ne peut être révélée. La spécificité de cette œuvre repose sur cet unique point de vue qui suggère de la hauteur pour découvrir ces ellipses, visibles sur le toit de l'hôtel Radisson Blu.

Felice Varini, effectue un travail d'investigation en interrogeant les spécificités des espaces qu'il souhaite investir, c'est à partir des données spatiales de ces derniers que l'artiste délimite les points de vues autour duquel son intervention se matérialisera. En véritable enquêteur des lieux, il relève toutes les données nécessaires avant de concevoir ses formes afin que celles-ci puissent dialoguer étroitement avec l'environnement. Ainsi, les constituants physiques, historiques, fonctionnelles, symboliques, sont des éléments pris en considération avant que l'artiste dépose sa signature dans l'espace.

En définitif, Felice Varini souligne et surligne le centre-ville d'Hasselt en inscrivant ces trois ellipses. Les anamorphoses de l'artiste réinventent l'architecture et l'environnement ou celles-ci se déploient. Ces figures de grandes échelles conduisent le spectateur à faire l'expérience physique et sensible des espaces publics ou des architectures. Ces images interrogent l'espace urbain et architectural, l'espace de l'œuvre et également la place du spectateur basculant vers le statut d'acteur.

Synthèse analytique de l'œuvre en lien avec l'option Design

Analyse de l'œuvre/design d'espace

Artiste créateur : Felice Varini

Période de création : 2014

Courant historique : Art contemporain

Nature de l'œuvre :

- Œuvre public éphémère
- *In Situ*

Dimension et proportion de l'œuvre : grandeur nature

Contexte de réalisation : commande publique pour le festival *De Unie Hasselt Genk* en Belgique

Relations plastiques :

- Design d'espace

Effets recherchés :

- Signer le paysage
- Bousculer le regard du spectateur
- Modification de la perception d'un espace
- Dialogue entre le pictural et l'espace architectural/urbain

Analyse de l'espace d'intervention

Statut de l'espace :

- Lieu public
- Espace collectif

Nature de l'espace :

- Espace urbain/centre-ville
- Espace ouvert

Dimensions de l'espace : 102,00 km²

Qualités spatiales de l'espace : espace investi à l'environnement et au citoyen

Relation à l'utilisateur :

- Habitation et espace de travail
- Pratique culturelle du lieu

Analyse des enjeux plastiques

Enjeux plastiques :

- Réappropriation artistique d'un espace urbain et architectural
- Réaliser une intervention poétique et inattendue dans le paysage urbain
- Dépasser les limites de la création
- Produire une mise à distance entre le visible et l'invisible (anamorphose, point de vue)
- Changer la perception d'un lieu par le travail pictural
- Introduire l'art dans le quotidien
- Basculer le statut du citoyen au rang de spectateur

La salle de classe devient le support de mon œuvre

<p>CYCLE 4 ENTRÉE DU PROGRAMME</p> <p>NIVEAU SEME</p>	<p><i>L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● La relation du corps à la production artistique ● L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre ● La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre <p><i>La représentation ; images, réalité et fiction</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● Le dispositif de représentation
<p>COMPETENCES TRAVAILLEES</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Expérimenter / produire / créer ● Mettre en œuvre un projet artistique ● Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art ● S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité
<p>NOTIONS</p>	<p>Espace / Support / In Situ / corps / Échelle / Dispositif de présentation</p>
<p>CONSIGNE</p>	<p>Vous réaliserez une production plastique pour un lieu choisi dans la salle de classe.</p> <p>Contrainte : Votre réalisation doit dialoguer avec cet espace. Vous prendrez en compte les spécificité de ce dernie.</p>
<p>PROBLÉMATIQUE</p>	<p>Comment se construit la relation entre l'œuvre et l'espace qui l'accueille ?</p>
<p>ENJEUX PLASTIQUES ET PÉDAGOGIQUE</p>	<p>L'enjeu pédagogique de cette séquence s'appuiera sur la notion d'<i>In Situ</i> conduisant à une interaction entre l'œuvre et son espace, l'espace comme support plastique. Étant une figure complexe à définir en un terme, il sera nécessaire de cerner cette forme artistique au travers de quelques notions qu'elle interroge dont celle de l'espace, du support, du corps, de l'installation, de l'interaction entre l'œuvre et son espace.</p> <p>L'intérêt de cette séquence est de pousser l'élève à investir l'espace de la salle et de choisir un lieu qui sera déterminant dans la production artistique élaborée. Il s'agira pour les élèves de réaliser un travail d'investigation sur les différents espaces de la salle de classe qui seraient potentiellement intéressants à investir plastiquement. De plus, cette proposition permettra également d'interroger les dispositifs de présentations mais également la réception et la place du spectateur qui pourra faire l'objet d'une prochaine séquence.</p>

<p>OBJECTIFS D'APPRENTISSAGE POUR L'ENSEIGNANT</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Amener les élèves à s'approprier un espace et d'en modifier notre rapport • Prise en compte de la nature de l'espace : statut, nature, qualité, relation • Faire preuve d'autonomie, d'initiative et d'engagement dans la conduite d'un projet • Pousser l'élève à sortir du cadre institutionnel sur la notion de support • La prise en compte de la perception d'un espace avant et après une intervention plastique • Conduire les élèves à prendre conscience que les dispositifs de présentation d'une œuvre influence la réception de celle-ci • Amener l'élève à comprendre que le dispositif d'exposition permet un déploiement de l'œuvre dans l'espace
<p>BUTS POUR L'ÉLÈVE</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le lieu choisi devient le support de la création • Réaliser une production plastique pour un lieu choisi • Changer la perception et l'usage d'un lieu par l'intervention plastique • Prendre en compte l'importance des choix dans le dispositif de présentation, comprendre l'incidence sur la réception de l'œuvre • Comprendre que l'analyse formelle et sémantique du lieu est déterminante dans la mise en scène du dispositif
<p>CONTRAINTES</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Investir un lieu dans l'espace de la salle de classe • Prendre en considération les spécificités du lieu • Établir un dialogue entre la réalisation plastique et le lieu choisi
<p>TECHNIQUES ET MATERIELS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Techniques et matériels libres, tridimensionnelle ou bidimensionnelle
<p>SUPPORT</p>	<ul style="list-style-type: none"> • L'espace de la salle de classe (murs, sol, plafond, portes, fenêtres, lumières, évier, tables, chaises, tableau, etc.)
<p>CONDITIONS DE TRAVAIL</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 3 Séances • Travail de groupe entre 2 et 3 élèves
<p>VERBALISATION</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quel est la nature de ce lieu ? (lieu de passage, lieu d'accrochage, espace de travail, etc...) • Quels sont les particularités physiques de cet espace ? (dimensions, couleurs, rugueux, lisse, lumineux, sombre, neutre, transparent, etc...) • Comment votre production production plastique investi t-elle l'espace ? (dispositif d'installation, choix des matériaux)

- Comment la production plastique dialogue t-elle avec son espace ?
(dispositif d'installation, dispositif de réception, choix des matériaux)
- Comment le spectateur peut-il envisager votre œuvre ?
(réception du spectateur, point de vue, circulation)
- Votre production plastique change t-elle notre rapport habituel à ce lieu ?
- Comment le dispositif de présentation implique t-il de nouveaux modes de perception ?

VOCABULAIRES

In situ : Création artistique construite en relation avec un espace architectural ou naturel. L'œuvre est alors réalisée pour un lieu donné. Un rapport étroit est alors tissé entre l'œuvre et le lieu, son histoire, son symbolisme, le regard du spectateur, l'espace formel, etc. L'œuvre interroge alors la perception, l'architecture, les relations spatiales qu'entretiennent l'œuvre, le lieu et le spectateur. L'œuvre In Situ tout comme l'installation, partage une expérience sensible entre le spectateur et l'œuvre, le basculant au rang d'acteur. De nombreuses interventions dans l'espace public se développent dans le cadre d'un rapprochement entre l'artiste et le spectateur.

Espace : Lieu d'investigation de l'artiste, espace bidimensionnel, espace tridimensionnel, espace social, espace culturel, etc. L'espace peut être exploité comme matériau de la sculpture ou de l'architecture, comme « dimension du réel à expérimenter », comme « dimension de l'interaction ente l'œuvre et le spectateur ».

Support : Surface ou matière qui reçoit la trace de l'outil ou sur lequel sont déposés des matériaux. Un support peut-être passif (neutre, il se fait oublier), actif (il modifie la trace de l'outil ou du matériau), productif (il produit lui-même la trace).

Dialogue : En arts plastiques il peut s'agir d'un dialogue interactif entre l'artiste, l'œuvre, le spectateur, l'espace.

Mise en scène : Présentation arrangée et organisée de différents éléments dans un espace donné : personnages, objets, costumes, accessoires, décors, mouvements, lumières pour créer un nouvel espace.

Installation : forme d'art, apparue dans les années 60, qui se caractérise par une disposition de matériaux et éléments divers dans un espace. L'installation est « in situ » quand elle créée pour un lieu unique.

Dispositif de présentation : il s'agit de la manière de présenter une œuvre artistique.

RÉFÉRENCES

- **Anish Kapoor**, *Cloud Gate*, 2006, sculpture, acier inoxydable polie, 10 x 20 x 13m, 99,8 tonnes, Millenium Park, Chicago, États-Unis
- **Jean Dubuffet**, *Le jardin d'hiver*, 1968 – 1970, Polyuréthane sur époxy, 480 x 960 x 550 cm
- **Christian Boltanski**, *Théâtre d'ombres*, 1984, installation, figurines en carton, papier, laiton, fil de fer, projecteur et ventilateur
- **Daniel Buren**, *Les Deux Plateaux*, 1986, marbre blanc et noir, plan d'eau, Cour d'honneur du Palais-Royal, Paris
- **George ROUSSE**, *Vitry*, 2007, épreuve pigmentaire, photographie, 115 x 146 cm
- **Robert Smithson**, *Spiral Jetty*, 1970, boue, cristaux de sel, rochers, bois, eau, 457 x 4,5 m, Granc Lac Salé, Salt Lake City, Utah

Critères d'évaluations

Évaluation formative réalisée en auto-évaluation (élève) / évaluation normative (enseignant)

- Intervention dans un espace de la salle de classe
- Prise en compte des spécificités du lieu choisi
- Dialogue entre la production plastique et le lieu
- Qualité de l'investissement et singularité du travail plastique
- Investissement et communication au sein du groupe

Organisation des séances

Séance 1

- 1) Présentation de la séquence, échange et brainstorming autour des attendus (10 min)
- 2) Recherche du lieu à investir, investigations et observations de sa nature et de ses spécificités (10 min)
- 3) Élaboration par groupe du projet plastique, préparation de croquis (10 min)
- 4) Réalisation de la production plastique (20 min)
- 5) Rangement de salle de classe (5 min)

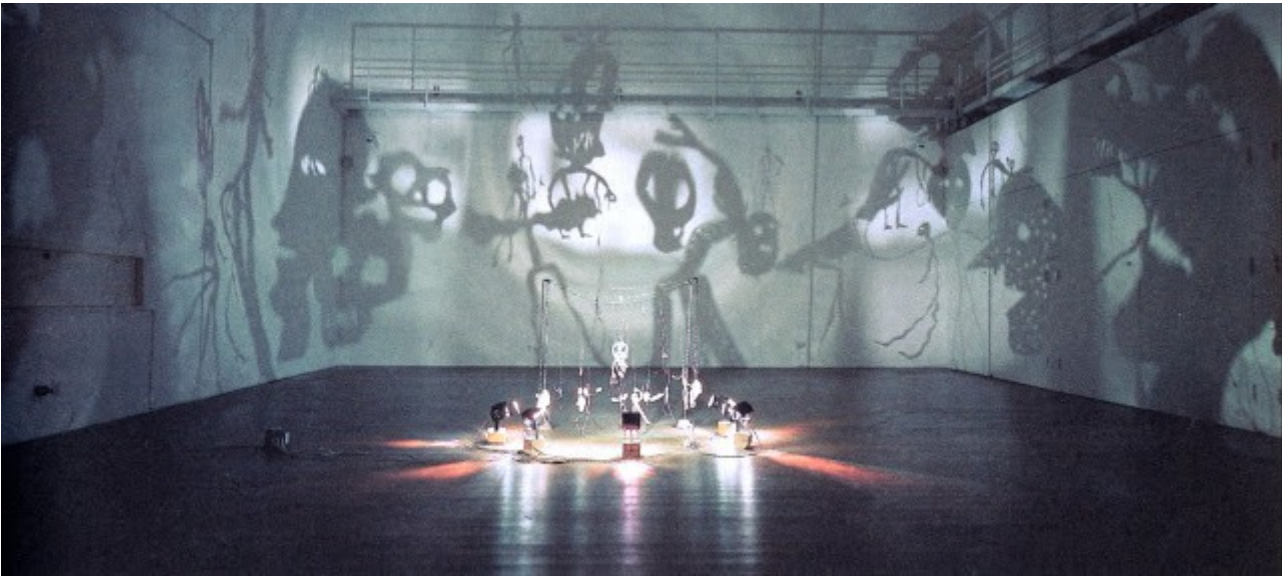
Séance 2

- 1) Brainstorming sur la séance précédente, annonce du déroulement de cette séance (10 min)
- 2) Poursuite du travail plastique (40 min)
- 3) Rangement de la salle de classe (5 min)

Séance 3

- 1) Brainstorming sur la séance précédente, annonce du déroulement de cette séance (5 min)
- 2) Finitions et installations des productions plastiques (15 min)
- 3) Découverte des références (15 min)
(Référence avant la verbalisation : cette stratégie permet d'avoir l'attention de la classe et permet aux élèves de garder en tête le vocabulaire pour la verbalisation)
- 4) Verbalisation (15 min)
- 5) Rangement (5 min)

Références



BOLTANSKI Christian, *Théâtre d'ombres*, 1984, figurines en carton, papier, laiton, fil de fer, projecteur et ventilateur

Dans cette œuvre, l'artiste construit un espace pour l'onirisme, il aménage au centre d'une pièce son petit *Théâtre d'ombres*, un dispositif qui produit des effets étonnants. La structure de cette installation est similaire au mobile installé au-dessus du lit des enfants, les figurines de métal de l'artiste sont elles-mêmes en suspension. L'artiste met en place un système de ventilation permettant ainsi l'animation des ombres des personnages, ces dernières sont alors projetées sur les murs du lieu d'exposition par le biais d'un dispositif d'éclairage.

Les silhouettes sont alors déformées et mouvantes, les créatures de Boltanski évoquent les jeux, les rêves, les cauchemars, les histoires et les peurs, la thématique de l'enfance est au cœur de ses inspirations. Les cultures mythologiques sont également les sources d'inspirations du plasticien : le Golem, la caverne platonicienne, etc. Les figures de ces créatures s'animent différemment en fonction de la configuration de l'espace d'exposition. Cette œuvre invite le spectateur à s'introduire et à circuler dans cet espace où règne une dimension onirique, ludique et imaginaire qui rompt avec la réalité. Le spectateur est alors confronté à une double lecture de l'œuvre avec d'un côté les ombres envahissant les murs du lieu et de l'autre l'installation au centre de l'espace d'exposition.

En définitif, ce dispositif d'installation invite le spectateur dans un univers imaginaire animé par des figures spectrales familières. Cet espace imaginaire puise ses racines dans le monde réel.



Jean Dubuffet, *Le jardin d'hiver*, 1968 – 1970, Polyuréthane sur époxy, 480 x 960 x 550 cm

Jean Dubuffet, interroge l'espace de l'œuvre comme étant un lieu de déambulation à travers son *Jardin d'hiver* qui invite le spectateur à se déplacer à l'intérieur de son œuvre. Cet environnement singulier aux tracés graphiques noirs et blancs, demande au spectateur un certain temps d'adaptation à cet espace imaginaire. Le sol de ce dernier est bosselé, les murs semblent se rétracter sur eux-mêmes, la répétition incessante du motif graphique, produit un malaise chez le déambulateur, une sensation d'étouffement et d'enfermement qui l'oblige ce dernier à sortir de l'œuvre. A propos de l'œuvre de Jean Dubuffet, Catherine Millet souligne : « On ne pénètre plus le paysage, c'est lui qui investit notre espace vital ».

En définitif, Jean Dubuffet réalise une œuvre pénétrable, l'agencement de cet espace hors du commun déroute le spectateur. Cet imaginaire architectural et pictural qui orne ce lieu exigu, conduit le spectateur à faire l'expérience physique de son corps dans un milieu inconnu et déstabilisant. L'artiste est animé par une volonté de remise en cause du monde sensible provoquant une rupture avec notre rapport au réel.



Daniel Buren, *Les Deux Plateaux*, 1986, marbre blanc et noir, plan d'eau, Cour d'honneur du Palais-Royal, Paris

Dans cette installation In Situ que réalise l'artiste Daniel Buren en collaboration avec Patrick Bouchain, « *Les colonnes de Buren* » investissent l'espace de la cour d'honneur du Palais-Royal à Paris. L'artiste réalise ses sculptures en marbre de Carrare et en marbre noir des Pyrénées, ces matériaux nobles rappels les statuaires antiques mais également certaines œuvres sculpturales de grands-maîtres tels que Michel-Ange ou Rodin par exemple.

Daniel Buren, réalise un travail d'investigation du lieu, ainsi les constituants physiques, historiques, fonctionnels, symboliques, sont des éléments pris en considération avant toute intervention. Il est intéressant de remarquer que les colonnes sont dans des tranchées, en références avec l'histoire du lieu en 1899 qui était auparavant une usine électrique semi-enterrée, l'artiste révèle alors l'origine historique de cet espace qui était un sous-sol.

Deux-cent-soixante colonnes en marbre sont alignées sur un sol légèrement bombé, formant ainsi des rangs méticuleusement agencés. La disposition de ces colonnes ainsi que leurs matérialités et les motifs qui ornent ces dernières, soulignent le cadre institutionnel et les lignes de l'architecture du Palais-Royal. Le spectateur est alors invité à déambuler dans cet espace public dédié à la promenade, cette installation immerge littéralement le public à interagir avec l'œuvre.

Pour conclure, *Les Deux Plateaux*, ces sculptures dévoilent les limites spatiales, mais également le cadre institutionnel et esthétique des édifices, elles interrogent la perception et la relation spatiale qu'entretient l'œuvre, le lieu et le spectateur.



Anish Kapoor, *Cloud Gate*, 2006, sculpture, acier inoxydable polie, 10 x 20 x 13m, 99,8 tonnes,
Millenium Park, Chicago, États-Unis

Dans cette œuvre, l'artiste réalise un véritable défi technologique, il explore les qualités plastiques et physiques du matériau, ce miroir qui fut surnommée *The Bean* par le public, est constitué de 168 plaques soudées en acier inoxydable poli. L'artiste dans cette production *In Situ*, insiste sur le dialogue entre son miroir et le lieu d'installation, le monumental *Cloud Gate*, crée et donne à voir un nouvel espace, il propose une relecture du monde qui nous entoure. Les parois du miroir dévoilent le Midwest ainsi que le lac Michigan, elle donne à voir un panorama urbain de la ville de Chicago qui a pour particularité de déformer les éléments du réel qui se reflètent sur son extérieur.

Par sa matérialité, l'œuvre invite la lumière à se projeter sur ses courbes généreuses, son design rompt avec l'espace urbain. Cependant la sculpture est en interaction avec le paysage, elle joue de la verticalité des gratte-ciels de Chicago et s'expose volontiers aux appareils photographiques du spectateur. C'est un instrument optique qui reconstruit le paysage en proposant une distorsion de ce dernier au travers de son reflet.

Cette distorsion et dilatation de l'image changent radicalement le regard du spectateur sur le monde qui l'entoure. Ce dernier est invité à circuler autour de l'œuvre, mais également en dessous de celle-ci en traversant l'arche (hauteur 3,70 mètres). L'arche contient une chambre concave qui multiplie en plus de déformer l'image du regardeur.

Le miroir invite le spectateur à adopter plusieurs points de vue, ainsi les éléments de la ville se projetant sur *Cloud Gate* modifient notre rapport au lieu et au réel. L'œuvre apporte des informations sur l'environnement de l'individu, elle diffuse l'image d'une réalité qui interroge la notion de ressemblance et de vraisemblance. Par son jeu d'optique, *Cloud Gate* met le monde en perspective, cette œuvre fait référence aux instruments des physiciens et astronomes tels que la lentille, le télescope, etc. Ces outils portent le regard de l'homme au-delà du quotidien visible, pour illustrer ce propos nous pouvons citer Galilée dans son ouvrage *Messenger des Etoiles* :

« Grands, assurément, sont les sujets qu'en ce mince traité je propose à chacun de ceux qui observent la Nature, afin qu'il les examinent et contemplent. Grands, dis je, d'abord en raison de l'importance de la matière même, ensuite en raison de sa nouveauté inouïe au cours des siècles, enfin, également, à cause de l'Instrument grâce auquel ces sujets sont offerts à notre perception. »

En définitif, cette sculpture monumentale, recompose les éléments du réel, elle interroge la perception visuelle et sensorielle du regardeur. Ce dernier est invité à circuler et à interagir avec l'œuvre, le regardeur bascule vers le rang d'acteur. Il s'agit d'une œuvre en perpétuel mouvement de par l'espace-temps (la lumière, les ombres, les mouvements passagers, etc.) Elle sculpte son propre environnement et donne la possibilité au public de construire leur propre image et de la figer par le biais de la photographie.



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, boue, cristaux de sel, rochers, bois, eau, 457 x 4,5 m,
Grand Lac Salé, Salt Lake City, Utah

Pionnier du mouvement Land Art, Robert Smithson profite des éléments de la nature pour éveiller sa fibre créatrice. L'artiste en récoltant des éléments à proximité du Grand Lac Salé réalise un étroit rapport entre l'œuvre et la nature. Le dialogue établi entre cette réalisation et son espace repose sur la matérialité, la forme et la nature fragile et pérenne de l'œuvre.

La forme spiroïdale de la création fut influencée par le site et notamment par une légende mythique, celle d'un tourbillon qui se trouverait au centre de ce lac. Ces formes circulaires peuvent également faire écho avec le dépôt de sel sur les rochers. Cette spirale remarquablement réalisée est vulnérable aux dégradations extérieures, elle est soumise à l'érosion, le médium photographique va permettre de garder une trace cette œuvre éphémère.

Robert Smithson propose une reconfiguration de l'espace naturel dans l'intention plastique de le mettre en valeur, la beauté du paysage est alors révélée aux yeux du spectateur. Par son échelle monumentale, l'œuvre ne peut se dévoiler dans sa totalité, il s'agira pour le public de se construire une image mentale de cette dernière. Pour admirer cette gigantesque spirale il est nécessaire de prendre de la hauteur. Le spectateur est invité à circuler et à s'immiscer dans l'œuvre, son rang de simple regardeur se voit basculer vers celui d'acteur actif. A travers *Spiral Jetty*, l'artiste invite à faire une expérience sensorielle et visuelle entre l'œuvre et son espace.



George ROUSSE, *Vitry*, 2007, épreuve pigmentaire, photographie, 115 x 146 cm

George Rousse, réalise un travail artistique qui mêle l'architecture, la sculpture, la peinture et la photographie. Depuis 1980, l'artiste intervient dans des environnements abandonnés par l'homme, ces derniers sont voués à disparaître ou à être réaménagés. Il réalise un travail d'investigation des lieux avant de proposer une forme plastique. Cette dernière par ses couleurs, ses contours simples et géométriques, rompt littéralement avec les éléments architecturaux de l'espace investi. Cependant, l'artiste construit un dialogue entre la peinture et son espace au travers d'un jeu d'illusion optique questionnant l'architecture, le dispositif de présentation et d'installation. En véritable illusionniste, l'artiste propose une déformation de l'image à travers l'anamorphose et le médium photographique. Pour que la forme trouve une cohérence il est nécessaire d'adopter un point de vue. L'image photographique immortalise ses productions éphémères et révèle la forme dans sa plénitude.

Le spectateur en contemplant les images photographiques, s'interroge sur le procédé de réalisation mis en place pour ce travail pictural. Effectivement, ces images énigmatiques, bousculent la perception visuelle du public, effectivement l'image crée une mise à distance avec le réel, conduisant le spectateur à s'interroger sur le processus de création employé pour ce travail pictural.

En définitif, l'artiste conduit un dialogue entre la peinture et l'espace investi. Il réalise un véritable répertoire de forme, lui permettant ainsi de réaliser des combinaisons entre son travail pictural et l'espace. L'artiste recompose et réagence le réel à travers ses anamorphoses géométriques et colorées, conduisant vers une esthétisation d'espaces oubliés, abandonnés et délabrés.