

Epreuve de mise en situation professionnelle-Option photographie

Document 1 : extrait du programme de première spécialité arts plastiques

« **La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre** »

Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre :

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

Document 2 : Gerhard RICHTER, Firenze (2/99), 2000 12 cm x 12 cm, huile sur photographie en couleur



En vous appuyant sur le point du programme : « **La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre** » vu en Lycée en classe de première spécialité, confronté au(x) document(s) joint(s), « **Gerhard RICHTER, Firenze (2/99), 2000 12 cm x 12 cm , huile sur photographie en couleur** », 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 au collège et durant cette année de seconde 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 programme de première s'appuie sur les connaissances et compétences que l'élève a acquis au cours du collège. Le but est également, pour l'élève, de situer davantage sa pratique artistique, en pensant et en s'identifiant comme artiste. Le questionnement sur la matérialité vu au collège dans la confrontation avec la matérialité de l'œuvre, la prise de conscience des qualités physiques des matériaux et des effets de l'instrument et l'objet comme matériau en art. Cette approche ouverte, prend appui sur plusieurs domaines. Il s'agit pour les élèves de voir le rôle de la matérialité dans l'œuvre, en ayant conscience de la diversité des matières et de leurs processus de transformation au sein de l'œuvre (collage, assemblage, modelage...). Il s'agit aussi pour les élèves de comprendre que les qualités intrinsèques des matériaux cadrent la pratique artistique.

Analyse :

Gerhard RICHTER, Firenze (2/99), 2000 12 cm x 12 cm, huile sur photographie en couleur



Cette photographie de Gerhard RICHTER montre un paysage, vu de la rivière Arno à Florence. L'image semble composée sur la base d'une diagonale, divisant en deux parties l'œuvre. Nous avons d'un côté l'image d'origine et de l'autre, l'empâtement de peinture. Nous distinguons sur l'image d'origine trois parties : la partie inférieure occupée par la rivière, la partie médiane par les bâtiments, et enfin la partie supérieure par le ciel. Deux lignes de fuites convergent et se coupent vers la ligne d'horizon, et vers le point de fuite, situé à droite de l'image. L'architecture de la ville est soulignée par le ciel et l'eau, qui semble encadrer ces habitations côtières. Ces deux espaces, permettent à ce que notre regard soit diriger directement vers les bâtiments. Sur le cours d'eau, très exposé à la lumière, on peut y voir l'ombre projetée de la ville. La photographie a d'abord été prise, puis a subi une manipulation par l'intervention de la technique traditionnelle de la peinture à l'huile. En ça, elle est transposée comme support. Cette transposition rappelle les interventions qu'Arnulf RAINER réalise sur ses autoportraits, apportant par cette matérialité, l'émotion du sujet photographié. Il dévoile une souffrance, une violence par des lignes graphiques lacérant et défigurant son visage, par exemple dans *A Nose Adjustment* de 1971.

La peinture, ici, fait à la fois référence à l'histoire de la peinture, où beaucoup de peintres ont eu recours aux nouvelles technologies s'intéressant à l'apparition de l'image, en passant par la camera

obscura, engendrant l'architecture complexe de l'image par un rayon lumineux, puis par la suite à la photographie. Au même titre que le photographe, le peintre s'intéresse à un point de vue, qu'il retranscrit à la suite de plusieurs instants, tous deux composent une image. Pendant longtemps, RICHTER a de plus, travaillé sur cette ambiguïté qu'entretenait la peinture et la photographie, en reproduisant le processus de reproductibilité des images, par projection agrandissant des photos de famille ou de presse qu'il peint. Par la suite, il prendra à nouveau en photo, l'image reproduite en peinture, en réitérant le protocole.

Ici, nous sommes confrontés à deux matérialités, celle du support qu'est la photographie et les taches informes, épaisses et expressives de la peinture. La netteté offerte par la photographie est contrastée par l'empâtement des touches de peinture laissées par une large brosse ou une raclette. L'effet de cette rencontre, donne l'impression que les trainées de peinture révèlent le subterfuge d'une peinture hyperréaliste. Le peintre et photographe qu'est Gerhard RICHTER, semble jouer avec l'appréhension du spectateur, qui ne sait si l'image a été modifiée numériquement, s'il s'agit d'une peinture confrontant deux traitements picturaux évoquant le travail d'Adrian GHENIE ou enfin, d'une intervention directe sur l'image mêlant numérique et traditionnel. L'image paraît se désintégrer dans la peinture, faisant écho aux captures photographiques d'anomalies des pellicules cinématographique d'Eric RONDEPIERRE où effacements, taches et déformations, viennent perturber des visages, dans sa série *Les masques* de 1993.

Problématique : En quoi le traitement de la matière modifie-t-il la perception du sujet ?

« PARTITION VISUELLE »

Questionnements	Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre : Question de la cohérence plastique : <i>traitement des données matérielles de l'œuvre visant l'homogénéité ou le composite...</i> - Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction. → Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques : autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques...
Consigne : Contraintes :	Par un jeu de matière, vous perturberez l'appréhension visuelle de votre représentation. Vous prendrez en compte la citation qui vous sera imposée. Vous n'utiliserez qu'une seule technique. « La pensée de l'homme se transporte, elle prend corps. Elle se fait sable, huile. Elle se fait spatule, grattoir. Elle devient la pensée de l'huile ou du grattoir. » Jean DUBUFFET

Verbalisation	- Qu'avez-vous observé ? Quelles variations avez-vous opérées ? - Quels effets apportent l'hétérogénéité de la matière ? - Comment rendez-vous compte des qualités intrinsèques des matériaux ? Avez-vous utilisé une seule technique ? Si oui, comment vous vous êtes pris pour créer des zones de ruptures ? (gestes / vitesse, outils, liant) - Quels dispositifs de représentation avez-vous mis en place, pour permettre une cohérence plastique entre ces éléments hétérogènes ? (Composition/ traitement de la figure → registres, techniques mises en place) - Pourquoi avoir traité cette zone de cette manière ? Qu'est-ce que ça apporte à ton travail. ? - Peux-tu rapprocher ce traitement de la matière à une autre matière ? Si oui laquelle ? - Comment avez-vous mis en valeur ces zones de matières ? - Pourquoi, la matière ici a la primauté sur la forme, quand on observe votre production ? - Comment avez-vous rendu compte des états de la matière, tout en conservant la figure/ motif ?
-----------------------------	--

Déroulé de la séquence :

Séance 1 :

- Appel et installation → 5 min
- Présentation de quelques références pour évoquer le traitement de la matière dans les productions artistiques bidimensionnelles et la considération **de la matière dans le temps** → 2h/ 2h 30 (Ingres, Cézanne, Dubuffet et Pollock)/ **Matière comme apparence (Platon), la primauté de la forme, conflit partisans du dessin et coloriste/ La matière dans l'art contemporain, son opacification en peinture)**
- Présentation de l'incitation et de la consigne, explicité brièvement. → 15 min
- Les élèves doivent choisir une des citations qui leur servira de repère durant toute cette phase pratique et qu'ils prendront soin d'étayer de références artistiques personnelles+ début d'expérimentations de matière dans leur carnet de recherches et références, ils noteront progressivement, les effets observés et références durant la séquence → 1h 15/1h45

Séance 2 :

- Appel et installation → 5 min
- Brève discussion sur ce qu'ils ont observé la dernière fois (Qu'avez-vous observé ? Quelles variations avez-vous opérées ?), partager leurs impressions → 15 minutes
- Distribution des formats (raisin et grand aigle)
- Pratique durant 3h/ rangement → 5 min
- Verbalisation basée sur le dispositif de représentation mis en place pour mettre en évidence la matière) et présentation des références (Rainer, Richter, Rondepierre) → 35 min

Séance 3 :

- Appel et installation → 5 min
- Pratiques plastique → 2 h 30
- Verbalisation et présentation des travaux + références personnelles et explication de la citation qu'ils ont eu, l'influence qu'elle a eu sur leur pratique

Hypothèses de travaux d'élèves :

- Fragmentation du motif en jouant sur le traitement de la matière
- Mise en valeur de détails par un traitement hyperréaliste (effacement de la matière), confronter à cette matière appliquée violemment/rapidement, rendant compte de son informité, de sa texture pâteuse/liquide/ poudreuse/ lier cette matière à un liant et en observer les effets.
- Mise en tension de la représentation et de l'abstraction

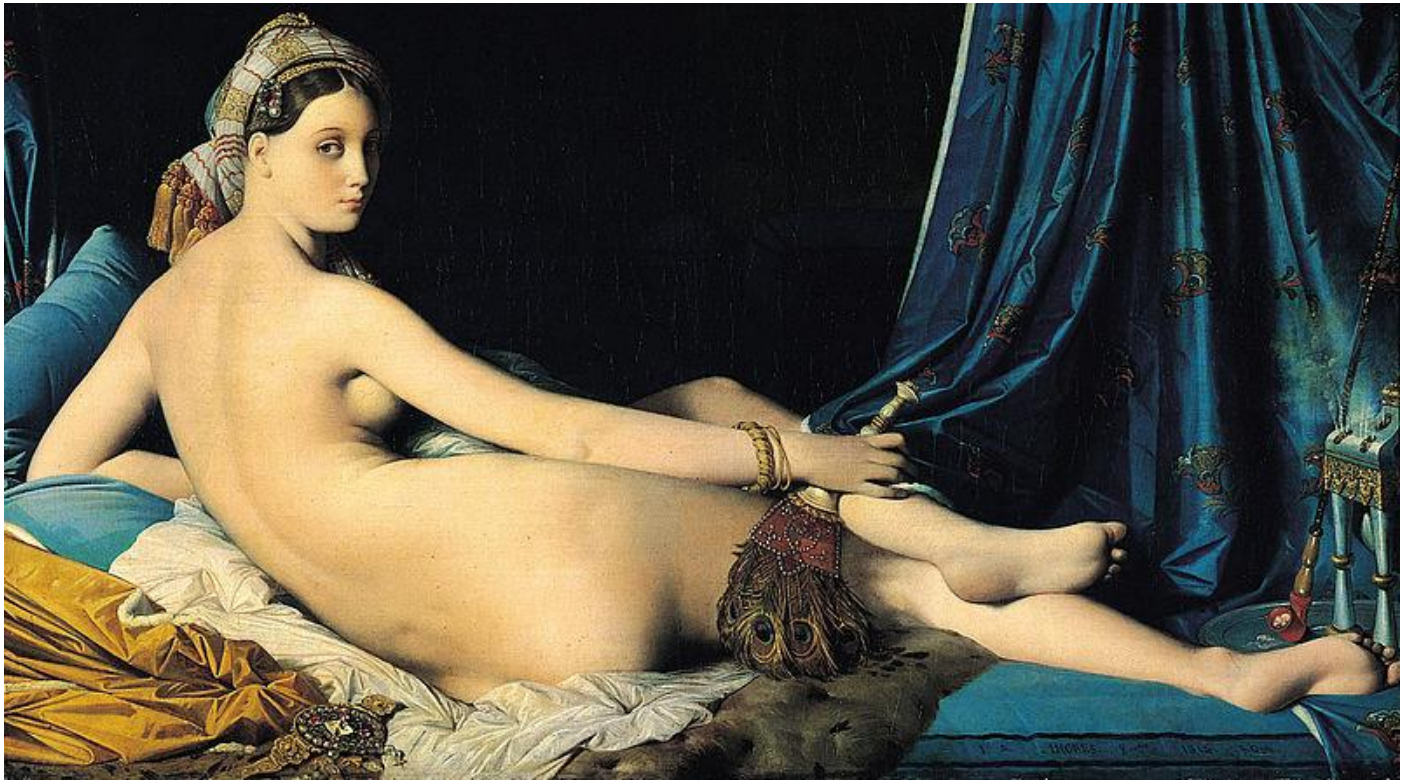
Autre hypothèse de projet demandé aux élèves : Les élèves peuvent partir d'un de leurs travaux, qu'ils peuvent perturber plastiquement (photographie, reproduction d'une peinture, photogramme d'un film...). Ils réfléchiront ainsi à ce qu'ils ont produit précédemment et à comment le transposer, faire évoluer leur production. Une nouvelle contrainte serait de plus imposer à ce travail. Cette contrainte serait imposée par leur production plastique, qui influencerait sur la nature de leur intervention. Ils devront en effet, prendre en compte la matérialité de cet ancien projet.

Modalités d'évaluation :

CRITERES EVALUATION						/20
Prise en compte des caractéristiques de la matière						/7
Prise en compte de l'incitation et de la citation						/5
Perturbation de la réception du sujet (celui-ci reste visible) représenté par le travail d'une technique						/3,5
Carnet de recherches + présentation orale appuyée de références artistiques personnelles						/4,5
COMPETENCES		--	+/-	+	++	
EXPERIMENTER, PRODUIRE, CREER	« Je m'approprie des questions artistiques en prenant appui sur une pratique »					
	« Je construis une culture artistique personnelle et exploite les informations qui peuvent servir mon projet artistique »					
QUESTIONNER LE FAIT ARTISTIQUE :	« J'analyse et interprète une pratique, une démarche, une œuvre »					
MISE EN ŒUVRE D'UN PROJET/ EXPLIQUER SES CHOIX	« Je sais expliquer mon cheminement, de l'intention à la réalisation. »					
EXPOSER L'ŒUVRE, LA DEMARCHE, LA PRATIQUE :	« Je prends en compte la présentation et la réception de ma production artistique dans la démarche de création ou dès la conception ».					

Références :

Jean-Auguste-Dominique INGRES, *La Grande Odalisque*, 1814, peinture à l'huile, H : 0,91 m x L : 1,62 m, Musée du Louvre



Le peintre Ingres, représente une femme nue, thème majeur en occident, notamment dans les représentations mythologiques. L'artiste ici, transpose cette femme dans une dimension orientale, comme le montre son turban, l'éventail en plumes de paon, les soies, les pierres précieuses et le narguilé. Malgré l'ajout d'une vertèbre supplémentaire, renforçant la courbe serpentine et sensuelle de la jeune femme, le tableau en reste très réaliste. Les rendus des textures des tissus par les jeux de lumière le montrent. Le traitement du corps et en particulier de cette peau albâtre, est d'ordre photographique. On ne voit en effet aucun coup de pinceau, la peau se détachant du fond par un contraste permis par l'obscurité de la pièce, souligne les lignes parfaites du corps féminin. Bien qu'il y ait une extrême dextérité et une certaine qualité chromatique dans les bleus et la suggestion de cette soie dorée et de la matière des objets, ce qui prime dans cette œuvre, est le dessin. En effet, les contours des formes y sont d'une grande netteté.



Cette esquisse colorée, fait directement référence à l'œuvre l' *Olympia*, d'Edouard Manet de 1863. On y reconnaît la jeune femme lascive, la main posée sur son sexe et sa servante, dont les corps prennent ici, une position différente. Là où MANET, adresse un regard direct au regardeur, ici, le contrechamp est représenté. La matérialité de la peinture est donnée à voir par les touches très expressives et rapides, qu'effectuent le peintre. Le sujet est directement traité dans la matière, qui est quant à elle, présente dès le premier regard.

Jean DUBUFFET, *Le métafisix*, 1950, l'huile sur toile, 116 x 89, 5 cm, Centre Pompidou



Jean DUBUFFET, reprend deux sujets traditionnels dans la peinture occidentale, celui du corps féminin et celui des vanités. La matière semble très épaisse, comme le suggère les détails gravés dans la peinture. Cette dernière, par sa consistance et son aspect, rappelle celle du béton. Par cette représentation, le corps de la femme est périssable, comme les déchets que l'on peut retrouver sur le sol. La basse matérialité est mise ici en avant au dépit de la beauté du corps féminin.

Eric RONDEPIERRE, série des masques, 1993



R522A, 1993-1995
Tirage argentique sur aluminium
47 x 70 cm

Dans cette série, le photographe Eric RONDEPIERRE, travaille sur les fonds d'archives. Avec cette série, Eric RONDEPIERRE commence à travailler systématiquement dans les fonds d'archives. A la suite de ses recherches, il découvre des fragments de films muets et corrodés par le temps et l'humidité. Il capture alors avec son appareil, les différentes détériorations de la pellicule, produisant déformations, effacements et taches. Dans ce tirage argentique sur aluminium, tiré de la série « les masques », une tache efface partiellement une figure féminine en gros plan. La zone du visage est en effet décolorée. Cette tache dote la photographie d'une grande qualité plastique. La nébuleuse s'étend verticalement, du visage aux bordures de la photographie. Les extrémités de la tache se terminent par des cristaux aux tailles irrégulières. La matérialité de cette image peut rappeler celle d'une aquarelle éclaircie à l'eau claire, sur laquelle on a appliqué du sel, permettant un effet étoilé.

Arnulf RAINER, Ruck, [Convulsion], 1973, Huile et pastel gras sur épreuve gélatino-argentique ,47,9 x 59,5 cm



Dans cette photographie Arnulf RAINER joue avec le traitement flou de la photographie et la densité, la netteté et la violence des interventions graphiques à l'huile et au pastel gras. Le visage est juste évoqué, lui conférant une matérialité se rapprochant d'un dessin au fusain. Une vitesse lente ou une mauvaise mise au point a permis d'avoir ce résultat. Les traces couvrantes réalisées sur la photographie, renforcent l'impression d'être confronté à un dessin, et non une photographie

Adrian GHENIE, Degenerate Art 3, peinture à l'huile sur toile, 2015



Le peintre Adrian GHENIE, fragmente le visage par un traitement disparate de la matière, lié à la vitesse d'exécution, aux aplats et à la focalisation de l'artiste sur des zones, telle que celle de l'œil irrité, où le rendu est très réaliste. La figure semble meurtrie, en proie à une violence, comme les portraits et autoportraits de Francis BACON.



L'artiste représente un paysage forestier où elle joue avec le reflet et ajoute ou retire des éléments pour créer un décalage dans la représentation. Cet écart et cette abolition de la perspective, conférant une profondeur au paysage, permet aux différents éléments graphiques de circuler dans l'espace suggéré, troublant davantage notre saisie de l'image. Lavis, coulures, opacité des taches, détails des feuillages et troncs, ainsi que la visibilité du support, nous donne à voir une partition matérielle où les surfaces traitées semblent s'équilibrer entre elles. Nous avons de plus l'impression d'être confrontés à une image en négatif, où le dessin et la macule construisent le paysage. Cette dernière est définie par Alexander COZEN dans *Nouvelle Méthode pour assister l'invention dans le dessin de compositions originales de paysages*, comme « un assemblage de formes ou de masses sombres faites à l'encre sur une feuille de papier, et également de plus claires produites par les parties du papier laissées vierges ». Elle s'intéresse en effet, « à la tension qui existe entre la forme articulée, bien définie, et la forme ouverte, étendue, qui bouge et se recrée continuellement ». Ainsi, on peut penser qu'en plus de rendre compte des propriétés de l'encre, son œuvre s'articule entre le contrôle de la matière et l'accident.