Estampes, gravures, traces, empreintes, frottages, gaufrages et monotypes – PLC M1 Arts plastiques

« L'eau dans tous ses états »

Objectifs de l'atelier:
De la pratique plastique à la réflexion didactique, en vue d'une pratique pédagogique.
- Expérimenter le procédé de l'estampe et les techniques de la gravure, du frottage, du collagraphe, du gaufrage, du grattage, du tampon et du monotype en vue de fabriquer des estampes, des traces et des empreintes.
- Faire des choix plastiques pour approfondir et s'approprier cette exploration dans une pratique plastique plus aboutie.
- Problématiser ces choix pour en tirer des questions, des savoirs et des notions enseignables. Réinvestir ces questionnements en les transposant pour un cycle du secondaire en vue de les réinvestir et de les tester en stage.
- Présenter sa collection et sa recherche sous la forme d'un carnet-leporello.

5 ateliers en simultané :
- Gravure sur tétrabrick, cd, bois, polystyrène extrudé, lino…
- Frottages, gaufrages, collagraphes sur textures et supports variés et outils divers.
- Traces et prises d'empreintes (pâte à modeler, argile, plâtre…).
- Pochoirs, tampons (formes négatives/positives - ouvertes/fermées – fond/forme - vide/creux ...)
- Monotypes (peinture ou encre sur plaques de plexiglass) prélèvements par contact.

- 15mn présentation des ateliers
- 1h30 pratiques plastiques (dont fabrication du carnet et rangement) en binôme de stage
- 45 mn transposition didactique
- 30 mn mn restitution coursives rdc INSPE

EMPREINTES ET TAMPONS : Tout objet peut devenir un outil destiné à laisser son empreinte sur la feuille : éponge, bouchon de liège, mains, etc. Le résultat sera déterminé par le forme de l'objet et par sa texture. On peut également avoir recours aux « tampons » présents dans les établissements scolaires (les débarras regorgent souvent de trésors…) pour élaborer des compositions originales. Enfin, il est envisageable de créer soi même ses tampons : c'est la « patatogravure » ! Les élèves comprennent rapidement, par essais / erreurs que la forme enlevée sur la surface laissera un vide sur le papier.

FROTTAGE : Cette technique que beaucoup ont pratiquée en plaçant sous une feuille de papier une pièce de monnaie pour en relever le relief fut réinventée par Max Ernst qui frottait au crayon les rainures d'un parquet. On peut aussi conserver l'empreinte de différents supports comportant des reliefs. Les frottages peuvent être ensuite réutilisés dans des collages.

MONOTYPE : De la peinture est étalée au rouleau en couche plus ou moins épaisse sur un support non absorbant (le plexiglas est idéal). On « grave » son dessin dans la peinture, à l'aide de la pointe du manche d'un pinceau (ou avec un coton-tige), et on applique une feuille de papier (papier assez lisse souhaitable) sur la peinture, en frottant le dos de la feuille avec le plat de la main. La matière enlevée crée un sillon creux qui apparaît en manque sur la feuille. On peut intercaler des cartons découpés entre le support « encré » et la feuille de papier : on obtient alors des « réserves » qui pourront être retravaillées après séchage. D'autres objets minces peuvent être intercalés (feuilles d'arbres par exemple) L'impression ne peut être obtenue qu'une fois (monotype), mais on peut dans certains cas obtenir une seconde impression, très différente. L'emploi d'une encre (type « aqualac ») ou encre de typographie permet plus facilement l'obtention de cette seconde impression

Citations

« C'est en proposant à l'enfant des activités qui vont lui permettre de manipuler, d'explorer et d'investiguer, que l'on favorisera son processus de croissance et d'éducation. Par l'étonnement, « l'enjeu est de stimuler son envie d'apprendre et de se confronter à son environnement ».

Selon **John DEWEY** – *l'art comme expérience* – 1950. Cité par **Joris THIEVENAZ** dans - *de l'étonnement à l'apprentissage* - 2020

« Je me souviens d'un panneau de bois au dessus de mon lit. Je le regardais souvent quand j'étais petit. J'y voyais des choses bizarres. Je me suis approché avec une feuille de papier dans l'espoir de garder des traces, en frottant avec un crayon (comme on fait avec une un pièce de monnaie). Je déplaçais aussi la feuille de papier, sur de la toile de sac, de la ficelle, de la peinture sèche et je piégeais ainsi le monde que j'avais repéré. Il faut essayer pour comprendre » (…)
« Je fus frappé par l'obsession qu'exerçait sur mon regard irrité le plancher, dont mille lavages avaient accentué les rainures. Je me décidai alors à interroger le symbolisme de cette obsession et, pour venir en aide à mes facultés méditatives et hallucinatoires, je tirai des planches un série de dessins, en posant sur elles, au hasard, des feuilles de papier que j'entrepris de frotter à la mine de plomb. E n regardant attentivement les dessins obtenus, les parties sombres et les autres de douce pénombre, je fus surpris de l'intensification subite de mes facultés visionnaires et de la succession hallucinante d'images contradictoires, se superposant les uns aux autres avec la persistance et la rapidité qui sont le propre des souvenirs amoureux. Ma curiosité éveillée et émerveillée, j'en vins à interroger indifféremment, en utilisant pour cela le même moyen, toute sorte de matières pouvant se trouver dans mon champ visuel (...) Le procédé du frottage, ne reposant donc sur autre chose que sur l'intensification de l'irritabilité des facultés de l'esprit par des moyens techniques appropriés, excluant toute conduction mentale consciente (de raison, de goût, de morale) réduisant à l'extrême la part active de celui qu'on appelait jusqu'alors « l'auteur » de l'œuvre, ce procédé s'est révélé par la suite équivalent de ce qui était déjà connu sous le terme d'écriture automatique (…) Le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui (…) Je parvins à assister comme en spectateur à la naissance de toutes mes œuvres, à partir du 10 Août 1925, jour mémorable de la découverte du « frottage » (…) Nageur aveugle je me suis fait voyant. J'ai vu. »

Max ERNST - *Au-delà de la peinture* -Cahiers d'art 1937 pp 16-22.

Une image c'est peu de chose, c'est une écorce, mais une écorce c'est un morceau de peau. Donc, au contraire de dire que l'image c'est le voile qui cache
pourquoi ne pas dire que l'image c'est une surface pelliculaire qui fait partie du corps.

Georges DIDI-HUBERMAN - *ÉCORCES* - Ed de MINUIT 2011

Notions et questions abordées

Le geste du tracé, de la prise d'empreinte qui renvoie est technique mais aussi symbolique, anthropologique, comme découverte et emprise sur le monde.
La représentation dans l'image ainsi fabriquée. **La ressemblance et/ou l' écart** avec le réel (pour mesurer le degré d'iconicité par rapport au monde visible). Par exemple, la reconnaissance ou non du référent initial, de la matrice ou de l'objet de départ.
La narration par l'image ou construction d'une histoire, d'un récit, d'une fable, d'une fiction… **Le rapport texte/image** (illustratif, redondant, divergent…) voir littérature de jeunesse, poésie, bandes dessinées…
Les opérations plastiques (gestes au service d'une intention) Exemple : imprégner, tracer, cerner, révéler, presser, prélever, sélectionner, cadrer...
La paréidolie ou processus visionnaire, consistant à reconnaître des formes familières cachées ou prélevées dans le monde réel (imagination, créativité)

L'empreinte corporelle dans l'histoire de l'art

*L'empreinte est la plus vieille manière au monde de fabriquer des images. Qu'elles soient réalisées par contact ou à distance (photographie), l'empreinte est une trace laissée d'un corps physique sur une surface ou un autre corps. Comment un procédé aussi ancien a pu autant attirer les artistes contemporains ? Dès lors, en quoi faire une empreinte devient-il un geste artistique ? Laisser sa trace, son empreinte, le moulage d'une partie de son corps ou une photographie de celui-ci revient, pour l'artiste, à laisser un substitut de sa présence : il a été là, il a été comme ça… L'absence du corps est comme une vanité qui exprime l'éphémère, la fragilité de la vie et évoque sa mémoire. L'empreinte, la trace sont des survivances du corps absent. Amener l'élève à laisser sa trace , son empreinte, sa photographie, c'est l'interroger sur ce qu'il souhaite laisser de lui-même ou de son identité. Il peut se créer une identité, une biographie fictive et jouer avec la réalité. Il peut réinventer son corps, sa biographie pour raconter des fables, des simulacres, faire comme si… Mais on ne peut rien comprendre à une technique -donc à un art - si on ne cherche pas à dégager quelque chose de sa dimension anthropologique. Certes, l'empreinte donne lieu à un objet concret mais engage aussi tout un ensemble de relations abstraites, mythes, fantasmes...***Problématiques :*** En quoi je jeu, apparemment si simple, de l'organe (la main...), du geste (enfoncer...) et de la matière (le plâtre…), accède-t-il à la richesse et à la complexité d'une technique et d'une pensée de la procédure ? En quoi cette technique, qui d'abord suppose le contact, transforme-t-elle les conditions fondamentales de la ressemblance et de la représentation ? Quelle sorte de mémoire et de présent, quelle sorte d'anachronisme l'empreinte propose-t-elle à l'histoire de l'art aujourd'hui ?

Références artistiques : *Les empreintes négatives et positives de l'art pariétal, les sceaux mésopotamiens sur argile frais du IV ème siècle AV JC, les sceaux chinois en ivoire ou nacre du XVII ème siècle, les appendus en bronze, en cire, en plomb du Moyen-âge… les plis de Simon Hantaï, les frottages de Max Ernst, Pierre Alechinsky, Jean Dubuffet, les anthropométries d'Yves Klein, les empreintes d' Ana Mendieta, végétales et en argile de G.Penone* mano et Albero 73 *, G.Orozco* mis manosson mi corazon 91 *et de Richard Long, R.Morris* blind time drawing 54*, R.Filliou* finger prints 74*, les petites pratiques magiques d' Annette Messager, etc.*

Les éléments du langage plastique
autour de traces, empreintes, frottages et monotypes
(depuis le site EDUSCOL)

Tout comme les mots et leurs sonorités pour l'écriture, les sons et leur intensité, leur hauteur pour la musique, les arts plastiques prennent appui sur un langage spécifique. Dans les programmes, ce langage est défini par **neuf éléments** précis, étroitement liés aux domaines de pratique :

FORME, ESPACE, LUMIÈRE, COULEUR,
MATIÈRE, CORPS, SUPPORT, OUTIL, TEMPS.

« C MOTS CLEF » : phrase mnémotechnique pour s'en rappeler

Dès le cycle 2, l'élève est sensibilisé à décrire et verbaliser ces neufs éléments et à les prendre en compte dans sa production comme dans les oeuvres qu'il est amené à rencontrer. Il apprend à les nommer mais également à en comprendre, **par la pratique**, la diversité et la complexité. Progressivement, par approches successives, par des mises en relation entre sa production, celles de ses pairs, entre différentes oeuvres d'art, l'élève s'empare du langage des arts plastiques.

Au cycle 3, ces notions sont au coeur des questionnements qui portent l'enseignement et permettent ainsi à l'élève d'en percevoir la richesse. Ce lexique pose quelques repères pour travailler ces notions. Il propose des liens avec les questionnements du programme, tout en soulignant que cette relation doit être élargie à l'ensemble des domaines et des éléments du langage artistique.

FORME

La forme est celle de l'objet artistique : un tableau etc. La forme se définit au sein même de l'oeuvre : la peinture est la mise en place, sur une surface plane, de figures ou de formes. Il y a une grande diversité des formes : élancée, pesante, lisse, granuleuse, ronde, anguleuse, etc. La forme peut être celle de l'objet représenté. Dans ce cas, il s'agit de rendre l'élève attentif à l'écart lié à toute représentation.

MATIÈRE

L'oeuvre est matérielle **:** Le bois, le fer, le papier, la toile etc. sont des matières, appelées matériaux à partir du moment où elles sont utilisées au sein des oeuvres. les matériaux sont plus divers au cours du XXe siècle : plexiglas, plâtre, etc.
Dans les oeuvres bi-dimensionnelles, on prêtera attention à la diversité des matières comme médiums : peinture à l'huile, peinture acrylique, gouache, aquarelle, encres mais aussi marc de café, thé, matières visqueuses etc.
L'oeuvre de Jean Dubuffet est une véritable mine d'exploration, dans ses séries *Paysages du mental* ou *Matériologies*.

FORME ET MATIERE AU CYCLE 3

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace
• L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets
La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'oeuvre
• Les qualités physiques des matériaux : incidences de leurs caractéristiques (…) sur l'invention de formes ou de techniques, sur la production de sens.
• **Les effets du geste et de l'instrument** : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus (…) par les dialogues entre les instruments et la matière — touche, trace, texture, facture, griffure, traînée, découpe, coulure…

GESTE / CORPS

Le geste est entendu comme prolongement de l'action de l'auteur, en cela, il engage également le corps. L'enseignant invitera à explorer l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité (…) les rythmes, la vitesse. Dans la relation au support, il engagera l'élève à s'emparer de l'espace du support (étendue ou profondeur dans son rapport aux limites, aux bords, à la matérialité du support. Peindre

ou dessiner verticalement sur de grands formats ou sur un format restreint sur une surface horizontale engage différemment le corps).
Le corps peut également laisser des traces, ainsi que l'outil prolongeant la main. On pense ainsi aux traces de la main dans l'art pariétal mais également au poids du corps intervenant dans les tirages de certaines gravures sur bois chez Gauguin, permettant de moduler les effets. L'enseignant accompagnera l'élève dans le désir d'agir sur le support, de laisser trace , dans l' affirmation des aspects physiques, matériels, gestuels, en relation avec la matérialité du support ou du médium. **Il amènera à varier les gestes : frotter, lancer, tourner, bloquer, appuyer, secouer, tracer, effleurer, pousser, écraser, etc.**, à travailler à partir du bras, de l'épaule, du poignet, du corps, etc.
Le corps est également celui représenté dans l'oeuvre.

SUPPORT

S'il s'agit d'une oeuvre bidimensionnelle, l'espace est celui du **support** sur lequel l'artiste intervient : une feuille, une toile, un mur etc. Durant la grande histoire de l'art, les supports ont varié selon les découvertes et les choix des artistes. L'enseignant amènera les élèves à investir l'ensemble du support (bien souvent, les élèves dessinent dans un espace
réduit, sans prendre en compte l'ensemble de la feuille) et à y prêter attention et à en prendre conscience (une feuille de papier noir cartonné ne permet pas le même travail qu'une feuille de papier de soie blanche). Encore une fois, il s'agit d'ouvrir l'élève à la diversité pour lui permettre d'investir son projet.
Pour prêter attention au **support**, l'enseignant en variera :
• **les formes** : l'élève, habitué au format rectangulaire, pourra travailler sur des supports ronds tels les tondos, carrés, des supports déchirés ou découpés suivant des formes aléatoires , des supports détournés : végétaux, sols, murs, vitres, etc.
• **les matières** : l'élève, habitué au papier blanc et lisse sur lequel il écrit, disposera de papiers plus ou moins épais, de couleurs variées, de cartons lisses ou ondulés, de papier de soie très fragile, de papiers de récupération, de kraft, de calque, de papier froissé, de cartoline, papier buvard, tissus, plastiques, mais également de supports souples dans lequel il pourra graver (feuille de métal, caoutchouc, argile, etc.) ou auquel il devra s'adapter (tissus, toile de jute, etc.) ;
• les formats : l'élève, habitué au format de la feuille de cahier, sera amené à investir des formats plus petits, ou plus grands, mais également toute la diversité des formats qui l'obligeront à s'organiser : aux dimensions de la table, voire à changer de posture (se mettre debout pour peindre, placer le support à la verticale, etc.)

GESTE/CORPS – SUPPORT – OUTILS AU CYCLE 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation
• L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'oeuvre, son lien aux notions d'original, de copie, de multiple et de série.
La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'oeuvre
• Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par (…) l'élargissement de la notion d'outil — la main, les brosses et pinceaux de caractéristiques et tailles diverses, les chiffons, les éponges, les outils inventés… — ; (…) par l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité.
• La matérialité et la qualité de la couleur : la découverte (…) des effets induits par (…) les supports, les mélanges avec d'autres médiums

OUTILS

Les outils sont ceux du quotidien de l'élève (pinceaux, crayons de papier, stylos bille, etc.), ceux plus spécifiques (brosses, couteaux, spatules, tubes, pot, calames, fusains, plumes, pastels gras, mines graphites, etc...), ceux détournés (main, charbon de bois, brosses variées, plumes d'oiseau, craies à tableau, etc.) ou inventés (raclettes, morceaux de carton fort, pinceau rallongé par une baguette, etc.). Ils peuvent déposer de la matière (pinceau), ou creuser, graver.
Tout comme le peintre Soulages qui conçoit ses couteaux à peindre avec des morceaux de semelle de cuir, des raclettes de caoutchouc, de vieux pinceaux, des tiges de bois, des planches brisées, toutes échardes dehors, d'autres encore entourées de chiffons, **l'élève est invité à créer ses propres outils et en observer les traces.**