# La Matière dans l'art contemporain

Projet De CLOU à CLOU

MATIERES / TEMPS / HASARD

Document pédagogique – Novembre 2017

Par Anna Dos Santos,

Professeure chargée de mission au Centre d'Art Le LAIT

CENTRE D'ART Le Lait LABORATOIRE ARTISTIQUE INTERNATIONAL DU TARN

académie Toulouse

direction des services départementaux de l'éducation nationale Tarn

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

## SOMMAIRE


**1 – Supports et Matériaux dans l'œuvre :**

Le mur : p3

Le papier : p4

L'argile : p5

Le métal : p6

La toile : p6

Le numérique : p7

**2 – Matières et Textures dans l'histoire de l'art contemporain :**

Le BAUHAUS : Etude des Textures et des Matières : p8

ART INFORMEL à partir de 1945 : p10

- Art brut : p10
- Action painting : p12
- Tachisme : p13

SUPPORTS / SURFACES : Le support comme mouvement artistique : p14

**3 – Comment aborder la matière « graphique » en classe ? :**

PROGRAMMES : p15

EXPERIENCES et EXPLORATONS autour de la matière p16

EXPERIENCES et EXPLORATION autour de la tache et le graphisme p18

De CLOU A CLOU « Matière graphique » p20

# La MATIERE dans l'Art contemporain

*Ce dossier pédagogique présente des réflexions et une brève histoire de la matière dans l'art contemporain en lien avec les œuvres de l'artothèque pour le projet « De clou à clou » du Centre d'Art Le LAIT sur les « matières graphiques ». Les catégories de la sculpture ne sont pas ici abordées.*
*Ce dossier complète le document pédagogique sur le hasard dans l'art contemporain de 2016.*

La matière est une notion fondamentale dans le champ des arts plastiques. Elle introduit des questions relatives au temps, à la texture et à l'organisation du visible tout au long du XXème siècle.

**Matérialité :** concerne l'ensemble des éléments qui constituent l'œuvre et qui contribuent à son élaboration : le support / le(s) matériau(x) (matière picturale, argile, encres), les traces du geste de l'artiste (touches, empreintes, griffures, grattages) en fonction de l'outil dont il a disposé.

**Outil :** objet utilisé pour agir dans la matière.

## 1 – SUPPORTS et MATERIAUX dans l'œuvre.

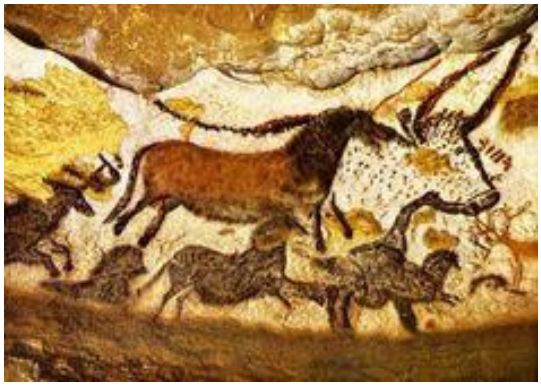
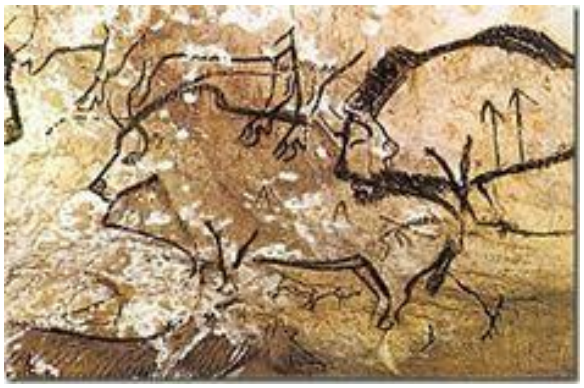
Au départ à l'état de pierre brute, le support n'a cessé de varier dans le cours de l'histoire de l'art pour devenir de plus en plus sophistiqué tout au long du XXème siècle . L'apparition du numérique dématérialisera le support offrant de nouvelles possibilités plastiques où la matière restera un défi à rendre encore visible malgré sa virtualité.

**Le support** est l'appui ou le soutien de quelque chose. Il s'agit d'une surface ou matière qui reçoit la **trace d'un outil** ou sur lequel sont déposés des **matériaux** comme une couche de peinture, d'encre ou de pigments, ou encore des éléments tridimensionnels. Un support peut être passif (neutre, il se fait oublier), actif (il modifie la trace de l'outil ou le matériau) ou encore productif (il produit lui-même la trace, par exemple lors d'un pliage).

**Le matériau** désigne toute matière transformée ou non qui sert à construire une œuvre (ce qui constitue une œuvre d'art comme le marbre, le bronze, la toile de lin etc … )

LE MUR

Les parois des grottes et cavernes servaient de supports aux peintures rupestres. La pierre donnait un effet de matière aux divers animaux représentés. Le mur devient un matériau de création.

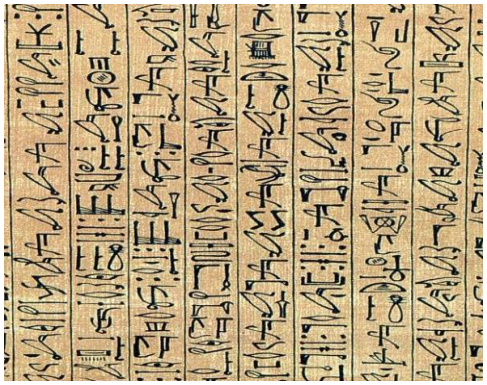
Peintures rupestres dans la salle des taureaux de la grotte de Lascaux.

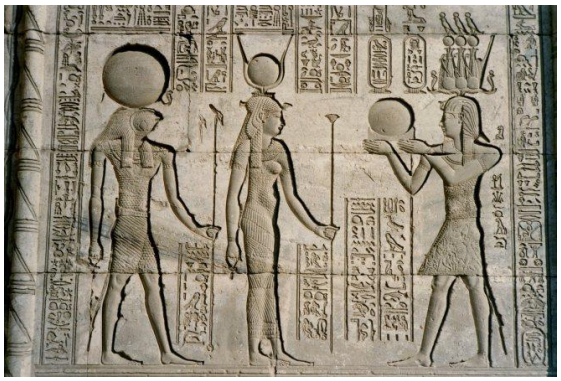
Durant la période égyptienne, les parois sont peintes ou creusées pour donner un léger relief aux figures. Le mur devient une **matière graphique**.

**Graphisme :** désigne la manière particulière et propre de dessiner (style, caractère). Le graphisme peut être compliqué : **lignes, variations de traits, hachures, motifs (formes qui se répètent**) trames, formes dans les formes, points, ombres.
**Tracer :** faire un trait pour rayer, parcourir en creusant comme si on gravait en laissant une empreinte. L'acte de tracer est le fruit d'un hasard ou d'une recherche en fonction de l'intention et du matériau transformé en outil utilisable.

LE PAPIER

Après le mur comme support, **le papier de Papyrus** ou simplement **papyrus** offrira une texture particulière pour révéler le graphisme. C'est un papier obtenu par superposition de fines tranches tirées des tiges de la plante *Cyperus papyrus*, il y a 5000 ans.


Supports graphiques : papyrus


mur

Le **papier** (du latin *papyrus*) est une matière fabriquée à partir de fibres cellulosiques végétales. Il se présente sous forme de feuilles minces et est considéré comme un matériau de base dans les domaines de l'écriture, du dessin, de l'impression, de l'emballage et de la peinture. Il est également utilisé dans la fabrication de composants divers, comme les filtres. L'histoire du papier remonte à l'Antiquité. Le papier porteur d'un message le plus ancien connu à ce jour date de l'an 8 av. J.-C. et a été trouvé en Chine. Aujourd'hui, le papier est à la fois un **support et un matériau fréquemment utilisé par les artistes.**

L'ARGILE

**L'argile** est une matière malléable, soluble, solide, on peut la cuire, la transformer, la graver, la conserver relativement facilement. Pigments naturels depuis la préhistoire, elle a été « l'encre » des premiers hommes. Elle servira de support aux écritures anciennes de la Mésopotamie aux Sumériens.

*Tablette d'Uruk, une des premières traces d'écriture. Signes gravés avec la pointe d'un roseau sur des tablettes d'argile. Ces signes sont en forme de clous ou de coins d'où le qualificatif de cunéiforme.*

### Les tablettes sumériennes

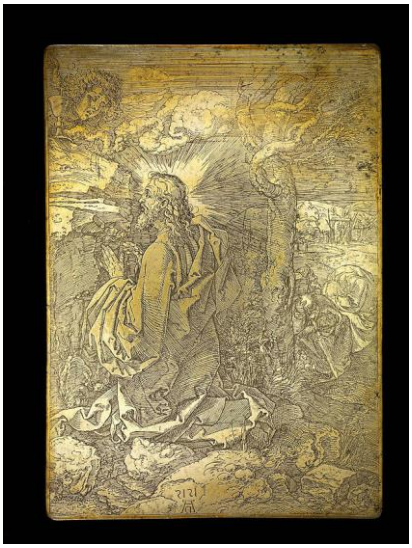
Ce sont les plus anciennes traces scientifiquement reconnues. Elles proviennent d'Uruk, au sud de l'Irak actuel. Elles sont datées aux environs de 3500 ans avant notre ère, tandis que celles d'Egypte remontent à 3300 ans.

Il s'agit de tablettes sumériennes recourant à une **écriture pictographique** sous forme de **dessins très stylisés.** Par exemple, une tête de bœuf pour représenter cet animal ou un triangle pubien avec le trait d'une vulve pour désigner une femme.

Nous savons que l'origine de l'écriture correspond avant tout à un besoin commercial qui permet de conserver une trace des échanges comme les produits laitiers ou céréaliers ou de procéder à l'inventaire de troupeaux.

LE MÉTAL

L'**eau-forte** est un procédé de gravure en taille-douce sur une plaque métallique à l'aide d'un mordant[1] chimique (un acide). L'artiste utilisant l'eau-forte est appelé aquafortiste. Rapidement employée dès le Moyen Âge par les orfèvres arabes en Espagne et à Damas, elle est dès le début du xv$^{e}$ siècle appliquée dans le domaine de l'image imprimée. De grands graveurs comme **Urs Graf** (1485-1527, actif à Zurich et à Bâle) dès 1513, et **Albrecht Dürer** (Nuremberg, 1471-1528) en 1515 sont parmi les premiers à exploiter cette technique pour ses caractéristiques propres.

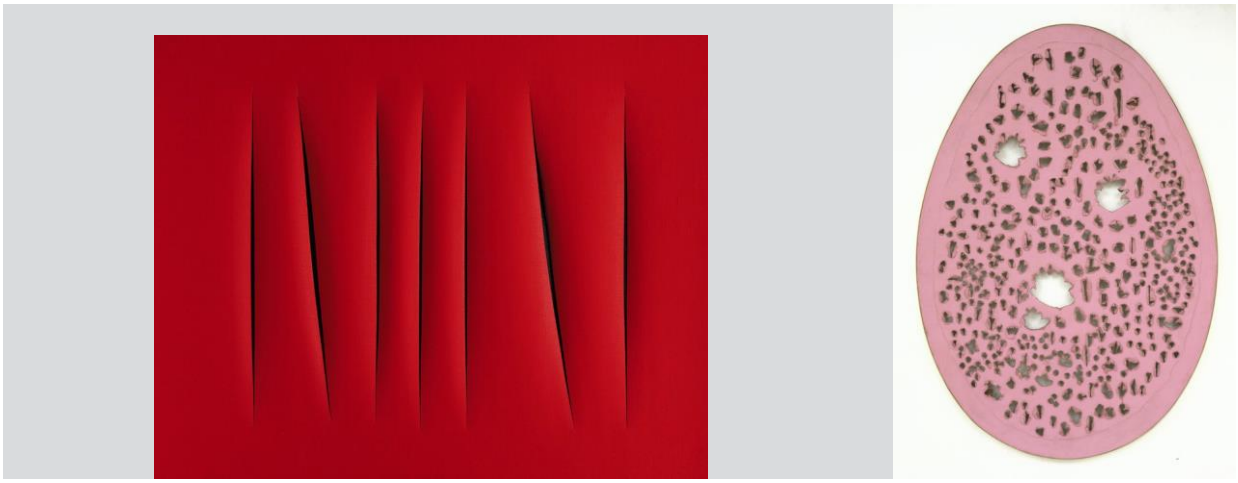


Matrices en métal préparées à l'eau-forte par **Albrecht Dürer** au XVI ème siècle.

La TOILE

En peinture, une **toile** est un support utilisé notamment pour la peinture à l'huile et la peinture acrylique. L'une des premières peintures à l'huile sur toile est une œuvre française, la *Madone avec les anges* réalisée vers 1410 et conservée à Berlin. Le peintre **Andrea Mantegna** et des artistes vénitiens sont parmi ceux qui ont amené le changement.

Au XXème siècle, à partir de 1950, Lucio Fontana perfore ou taille les toiles dans ses Concetti spaziale. La toile est à la fois un support de la couleur mais aussi considérée comme un matériau avec ses propres qualités plastiques. Les **perforations et incisions** donnent un relief particulier. L'artiste attaque le support pour créer des formes diverses. Le support devient une matière propice au graphisme. Son œuvre peut être associée aux *Brulages* de **Raoul Ubac**, 1930, aux *Combustions* d'**Yves Klein**, 1960, aux *Compressions* de **César** et *Colères* d'**Arman,** 1960 et aux *Blessures* de **Titus Carmel**, 1970



Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1961

## LE NUMÉRIQUE

**Les supports sont dématérialisés** pour entrer dans l'ère du virtuel. On parlera plutôt de **médium** que de support. L'**art numérique** désigne un ensemble varié de catégories de création utilisant les spécificités du langage numérique. Il s'est développé comme genre artistique depuis le début des années 1960.

**Médium** (Média au pluriel). En peinture, et dans le sens premier du terme, le médium désigne le liant qui sert à mélanger et étaler les pigments de couleur (l'eau, l'huile, l'essence, etc…). Média a pris un sens second dans la communication et désigne un mode de diffusion d'informations (la télévision, les journaux, les livres, etc…). Le matériau physique sur lequel les données sont enregistrées et écrites. Les bandes magnétiques, les cartes perforées, les cédéroms et les disquettes sont autant d'exemples de media. Le terme Média désigne dans l'acception contemporaine la plus courante un moyen de diffusion et/ou d'échanges d'informations.

Le numérique, source et support de création

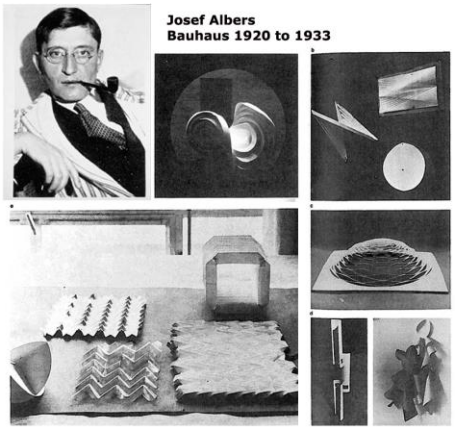
**Reynald Drouhin** présente en 2009 son projet « *Fleurs* » : une défragmentation du réseau internet par l'intermédiaire du mot « Fleur ». Toutes les images numériques coexistent ensemble sur le même écran comme une tentative d'une représentation de la communauté d'aujourd'hui.

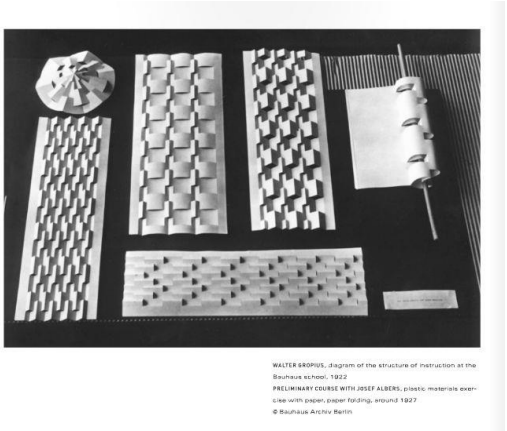
## 2 – MATIERES et TEXTURES dans l'histoire de l'art contemporain.

LE BAUHAUS : Etude des TEXTURES et des MATIERES

**Texture :** aspect visuel (graphisme, motifs, traces, couleurs) et tactile (reliefs) de la matière.
**Relief :** épaisseur qui dépasse de la surface, sensible au toucher (contraire de lisse)
**Matériau :** ce qui constitue l'œuvre
**Outil :** objet pour agir dans la matière

Le **Bauhaus** est une école née en Allemagne au lendemain de la Première Guerre mondiale, lors de la naissance de la République de Weimar : à l'instigation d'**Henry van de Velde**, peintre, architecte et décorateur belge et de **Walter Gropius,** architecte et designer allemand, l'école des arts décoratifs et l'académie des beaux-arts de Weimar sont réunies en une seule école qui prend pour nom "**Bauhaus**".
Ce programme passe d'abord par l'invention d'une nouvelle pédagogie : l'école est divisée en ateliers qui sont chacun dirigés conjointement par un artiste et par un artisan. Le génie des directeurs successifs du Bauhaus sera de recruter les plus grands artistes de leur temps, sans aucune distinction de discipline ou de nationalité. Parmi les "maîtres" qui enseignèrent au Bauhaus, on trouve des architectes et designers, comme **Marcel Breuer**, des peintres, comme **Vassilly Kandinsky, Josef Albers, Johannes Itten, Paul Klee**, mais aussi des photographes (**László Moholy-Nagy),** des typographes et, le plus souvent, des créateurs polymorphes, comme **Oskar Schlemmer** qui était à la fois peintre, mais aussi scénographe pour le théâtre et pour la danse. La pluridisciplinarité au cœur du projet du Bauhaus se traduit par une ouverture à toutes les disciplines, qui sont traitées sans hiérarchie : *arts du métal, du verre, du bois, du textile, des textures* mais aussi la photographie, la danse, etc. Le Bauhaus n'est donc pas un courant stylistique mais plutôt un état d'esprit dans lequel les maîtres et élèves forgent une esthétique commune, faite de simplicité, d'élégance dépouillée et de fonctionnalisme.



**Ecole du BAUHAUS, une pédagogie expérimentale**

On retrouve des idées du Bauhaus dans de nombreuses écoles d'art à travers le monde entier : dont le fameux cours préparatoire.

**Cours préliminaire et enseignement de la forme dès 1919 avec Johannes Itten.**

**Johannes Itten** a dirigé des cours sur les matières et les textures. Sous la direction de leur professeur, les élèves devaient représenter les caractéristiques de chaque matériau (bois, verre, tissus, écorces, métaux, papiers, cuir, laine, plastique, pierres .. ) puis devaient apprécier tactilement les diverses textures en confectionnant des **séries chromatiques et des montages de textures et de matériaux contrastés.**

**1**

**2**

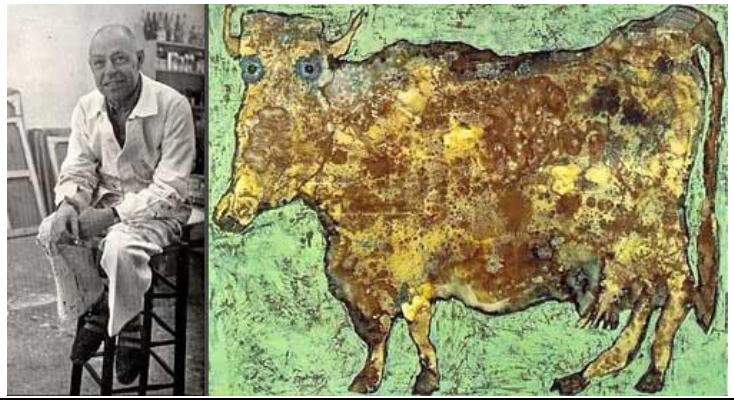
1« *Les divers matériaux naturels sont composés ici selon un ordre structuré horizontal / vertical. Ce devoir a été donné à la classe des élèves dessinateurs en textile pour leur apprendre à percevoir des divers caractères des matériaux par le contact du bout des doigts.* » **Zurich, Ecole technique Textile, Bauhaus 1945.**
(Johannes Itten, *Le dessin et la forme*, Dessain et Tolra, 1983)
2« *On a cherché dans des revues des textures imprimées et on a composé un montage. De tels exercices élargissent la vision artistique et enrichissent en chacun de nous le monde des formes.* » **Berlin, 1933, Photographie de L. Müller.**
(Johannes Itten, *Le dessin et la forme*, Dessain et Tolra, 1983)

ART INFORMEL à partir de 1945

Art qui regroupe toutes les **tendances abstraites et gestuelles** qui se sont manifestées à Paris dans la période de l'après guerre à partir de 1945 (l'abstraction lyrique, le matiérisme, l'art brut, la calligraphie, le tachisme.) Dans cette peinture, l'artiste privilégie **l'imprévu des matières** (goût pour la tache et l'accident) et l'aléatoire du geste refusant la maîtrise du dessin. (Cf. document pédagogique sur le hasard dans l'art contemporain 2016 )

L'art informel s'épanouit en Espagne avec **Antoni Tapies** et en Allemagne avec **Wols** dans les années 50 et 60. En 1951, **Michel Tapié** organise une exposition à Paris sur l'art informel qu'il qualifie « *improvisation psychique* », n'ayant pas de forme déterminée. Réaliser une toile revenait à laisser surgir une forme de la matière. Le trait devient convulsif. Les couleurs coulent. La matière donne une vie à la couleur.
« ***Jean Dubuffet*** *peint des graffitis incisés dans l'épaisseur d'une pâte informelle* », dit Jean Pierre Greff, historien d'art.
**Georges Mathieu** écrit directement sur la toile avec les couleurs pures de ses tubes.
**Henri Michaux (**1899-1984) utilise les encres et gouaches pour montrer des taches confuses se prolongeant en éclaboussures, rappelant la calligraphie.
**Pierre Soulages** aligne et enchevêtre des larges traces noires et aplats comme principal moyen d'expression.
**Antoni Tapiès** réalise des recherches de matière avec les empâtements et les grattages, mêlant du sable à la couleur.

ART BRUT



**Jean Dubuffet** *Tête péninsule rouge*, 1951 **Jean Dubuffet**, *Vache au nez subtil*, 1954, huile sur toile.

Dans l'œuvre de Jean Dubuffet, la matière picturale est de l'ordre de la cuisine. L'artiste intègre cendres, terres, sciure et autres matériaux à la peinture. Dans **« *Tête péninsule rouge*** », Dubuffet expérimente dans la forme simple et indéfinie du visage. Il fabrique une pâte, mélange, combine des

matériaux, superpose des couches de peinture, de vernis puis à l'aide d'un couteau gratte, recouvre, taille…

**La texture du visage comme celle de la vache se rapproche d'une écorce ou d'une roche.**

ART BRUT : terme inventé par Jean Dubuffet en 1945 pour définir un art spontané, sauvage, sans règles (ex : productions des enfants, des fous), utilisant des matériaux bruts, essentiellement de récupération.

**Jean Dubuffet**, *Allées et venues* , 1965 , de la série de l 'HOURLOUPE, huile sur toile

Œuvres caractéristiques du cycle de l'*Hourloupe* auquel l'artiste va consacrer douze ans de 1962 à 1974. Le tableau abandonne l'expression de matières brutes pour explorer celui du **graphisme** en quête d'un art total. Hachures et aplats tricolores contenus par d'épais cernes noirs envahissent la totalité de l'espace du tableau. L'artiste s'approprie toutes sortes de motifs familiers pour constituer un « espace mental » cristallisé d'une écriture picturale proliférante.

**Jean Fautrier**, *Otage*, 1943, Huile sur papier.

Jean Fautrier travaille la matière peinte pour lui donner du relief. Elle est ensuite modelée, griffée par l'artiste. Comme Jean Dubuffet, il sculpte la toile laissant visible la trace de l'outil.

ACTION PAINTING

Le mouvement américain **Action Painting** se traduit littéralement par « *Peinture d'action* » ou « *Peinture gestuelle* » en 1952. Le sujet de l'œuvre résulte de l'action du corps. Pour Jackson **Pollock**, le corps se déplace dans la peinture. Le temps, la rapidité d'exécution domine la matière. Pour Franz **Kline**, ce sont de dynamiques mouvements de brosse qui composent les toiles. Tous deux choisissent des couleurs à dominante noire, blanche, gris-bleu.

Avec Jackson Pollock, le tableau devient un champ d'action où s'exprime un processus graphique dynamique sans accorder une préférence à une partie du tableau plutôt qu'une autre, à une orientation. *Taches, coulures, traces, lignes envahissent la totalité de l'espace au rythme des gestes et mouvements de l'artiste.*

**Pollock**, *Composition*, 1950

**Kline**, *Sans titre*, 1947

TACHISME

Le **tachisme** est un style de peinture abstraite répandu en France dans les années 1940 et 1950. Ce mouvement est souvent considéré comme l'équivalent européen de la tendance de l'expressionnisme abstrait américain, représentée par l'action painting. Il désigne l'un des aspects de l'art informel, au sein de l'une de ses composantes dénommée Abstraction lyrique.

Le tachisme se caractérise par **l'exécution de taches de couleur résultant de projections**, d'éclaboussures au pinceau ou de jets spontanés de peinture sur la toile posée verticalement ou horizontalement, par des coulures, réalisées éventuellement à l'aide de récipients troués comme Jackson Pollock. Le tachisme prétend s'exprimer par la matière picturale seule et s'oppose ainsi également à la peinture abstraite européenne des années 1940-50 qui, tout en répudiant le contenu figuratif, reste fidèle en général à des valeurs classiques de composition. Les taches et les éclaboussures restent les principales opérations plastiques de création. **Henri Michaux,** artiste peintre, calligraphe et poète est un maitre du tachisme. « Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie" affirme **Henri Michaux** dans Passages (1950).

**Henri Michaux**, encres sur papier (années 70)

*« ... Aux taches maintenant. Donc je me bats avec elles, je les fouette, je voudrais tout de suite être débarrassé de leur bêtise effondrée, et les galvaniser, les rendre éperdues, exaspérées, les allier monstrueusement malgré elles à tout ce qui bouge, à l'innombrable foule d'êtres, de non-êtres, de fureurs d'être, à tout ce qui d'ici ou d'ailleurs, insatiables désirs ou nœuds de force, est destiné à n'être jamais concrétisé. Avec leur troupe, je m'emploie à guérir les taches. Les taches, c'est une provocation. J'y réponds. Vite. Il faut faire vite, avec ces grandes molles, capables de se vautrer partout. C'est tout de suite la minute de vérité. »*

**H. Michaux** (1889-1984) - Catalogue d'exposition chez Cordier, 1999

SUPPORTS / SURFACES : LE SUPPORT COMME MATIERE ARTISTIQUE :

Supports / Surfaces est un mouvement artistique de 1970 qui fut l'un des groupes fondateurs de l'art contemporain français, tant en peinture qu'en sculpture.
« *L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes.* », *disent les artistes. Ils manifestent leur hostilité pour l'abstraction américaine en distinguant le châssis (support de la toile) et la toile (surface). Leurs recherches portent sur* ***la matérialité du tableau et sa déconstruction****.*
Dès 1966, le support traditionnel est remis en cause. ***Buraglio*** récupère des morceaux de toile et des éléments de fenêtre qu'il assemble.
***Daniel Dezeuze*** *expose de simples châssis sans toile et à l'inverse* ***Claude Viallat*** *expose des toiles peintes non tendues, sans châssis.* **Bernard Pagès** et **Toni Grand** travaillent sur le bois et les cordes. **Jaccard** utilise des cordes nouées pour imprimer leurs empreintes sur la toile, qu'il expose simultanément avec les cordes qui ont servi d'outils.
Avec ce groupe, de nombreux outils sont utilisés comme les tampons, pochoirs, éponges, pistolets, ciseaux, bâtons…Les motifs sont répétés et les aplats de couleurs montrent des formes aléatoires. La peinture traverse la toile et met au jour la structure.

**Claude Viallat**

**Buraglio**

## 3 – Comment aborder la matière « graphique » en classe » ?

PROGRAMMES

Au cycle 3 et 4, la pratique plastique exploratoire occupe une place centrale dans les apprentissages des arts plastiques. La matérialité, explorée en classe, s'inscrit comme un processus artistique expérimental. Elle introduit des questions relatives au **hasard** (Cf. dossier pédagogique sur le Hasard 2016), **aux qualités physiques des matériaux, aux effets du geste et des instruments, à la transformation de la matière ainsi qu'à la qualité de la couleur.** (Cf. programmes ci-dessous)

Il s'agira en classe de choisir, de mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu. L'élève exprime ce qu'il ressent, **ce qu'il observe, ce qu'il touche** (expérience de la matérialité) et sera capable de réinvestir cette exploration dans une réalisation en classe à des fins de création artistique individuelle ou collective ( composition / montage / assemblage ).

Cf. exercices du Bauhaus p 6.

| PROGRAMMES | |
|---|---|
| Cycle 3<br>**La représentation plastique et les dispositifs de présentation**<br>**La ressemblance**<br>**Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations**<br>**La narration visuelle** :<br>**La mise en regard et en espace**<br>**La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché**<br><br>**Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace**<br>**L'hétérogénéité et la cohérence plastiques**<br>**L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets**<br>**L'espace en trois dimensions**<br><br>**La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre**<br>**La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre**<br>**Les qualités physiques des matériaux**<br>**Les effets du geste et de l'instrument**<br>**La matérialité et la qualité de la couleur** | Cycle 4<br>**La représentation ; images, réalité et fiction**<br>**La ressemblance**<br>**Le dispositif de représentation**<br>**La narration visuelle**<br>**L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation**<br>**La création, la matérialité, le statut, la signification des images**<br>**La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique**<br><br>**La matérialité de l'oeuvre: l'objet et l'oeuvre**<br>**La transformation de la matière**<br>**Les qualités physiques des matériaux**<br>**La matérialité et la qualité de la couleur** :<br>**L'objet comme matériau en art**<br>**Les représentations et statuts de l'objet en art**<br>**Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports)**<br><br>**L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur**<br>**La relation du corps à la production artistique**<br>**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre**<br>**L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre**<br>**Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques** |

**Compétences travaillées**:

-Expérimenter, produire, créer.

-S'exprimer, analyser sa pratique, établir une relation avec celle des artistes.

-Mettre en œuvre un projet artistique / Se repérer dans les étapes d'une réalisation.

## EXPERIENCES et EXPLORATIONS autour de la matière et de ses effets (Cycle3 / 4).

(PROPOSITIONS PEDAGOGIQUES à développer)

### 1 Créer des échantillons de matières sur des supports 15X15 cm.

Cette séance amène les élèves à rechercher des matériaux, à effectuer des **prélèvements** de **matière** et à mobiliser leurs gestes et instruments pour créer des effets différents sur un support.

Dans un deuxième temps, les élèves peuvent utiliser **la peinture qui est aussi une matière** pour effectuer des mélanges et une accumulation de plusieurs matières.

Une mise en commun est à envisager pour analyser sa pratique et établir des liens avec les autres productions. Un listing de matières est constitué suite à cette séance de verbalisation (écorce, sable, laine, plastique, tissus, colle, plume, cailloux, papiers, peinture…)

| Vocabulaire plastique / pistes pédagogiques à explorer |
|---|

- Le geste (action, superposition/ juxtaposition)
- Les matériaux (matières molles, friables, malléables…)
- L'empâtement (couche, strate, recouvrement)
- Les outils (action/ matière)
- Les reliefs (épaisseur, visuel/ tactile)
- Les textures, les contrastes (opaque/ transparent, lisse/ rugueux, dur/ mou, naturel/ artificiel)
- Les couleurs, les contrastes (clair/ obscur, brillant / terne)
- Les prélèvements (collection, sélection/ échantillon, accumulation)
- Les mélanges de techniques (complexité, assemblage)

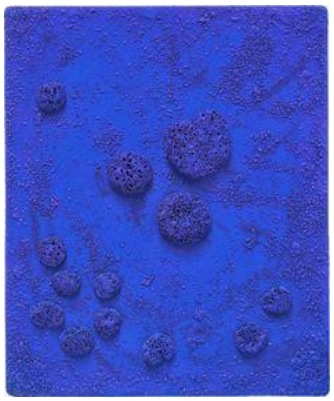
### 2 – Créer un maximum d'échantillons de matières avec la peinture sur des supports 15X15cm

Cette séance amène les élèves à explorer les effets de la matière seulement avec de la peinture.

**Comment créer un effet de matière avec de la peinture ?**

Vocabulaire plastique / pistes pédagogiques à explorer

- La touche (point, trait)
- Le geste (mouvement, orientation, horizontal / vertical)
- La trace (signe, graffiti, empreinte, tache)
- Les outils (action/ matière)
- Les textures (plein/ vide , reliefs)
- Les couleurs, les contrastes (de quantité / de qualité, chaud/ froid)



**Yves Klein**, *Venus bleue*, 1962, Pigments IKB et collage d'éponges imbibées de pigments bleus

## 3 - Réaliser un carré de 15X15cm où la matière devient spectaculaire !

Cette séance conduit les élèves à **travailler l'épaisseur en explorant les reliefs possibles** avec divers matériaux.

**Piero Manzoni**, *Achrome, plâtre, toile 1960*

**Pierre Soulages,** *huile sur toile 1972*

En relation avec l'ART INFORMEL, l'œuvre de **Piero Manzoni** s'articule autour du système du **pli**.

Linges, étoffes, toiles pliées, lissées, froissées ou enduites…ces différentes matières amènent l'artiste à jouer avec les plis pour créer un univers personnel. *« La matière fait pli, une infinité de petits plis, replis, rebonds, creux. Il convient de s'y glisser, lover, couler, insinuer.* **» (Florence de Mèredieu**, Histoire matérielle et immatérielle de l'art Moderne p208)

Dans ses *Achromes*, **Piero Manzoni** sature la toile de plâtre, qu'il plisse ensuite selon ses désirs, avant de la fixer sur un châssis. Les formes qui apparaissent alors, pétrifiées dans la matière séchée, ne sont pas tracées sur la surface. Elles émanent directement du traitement imposé à la toile, qui n'est plus ici un support destiné à s'effacer derrière la peinture, mais un élément essentiel de l'œuvre. **Cette technique, comme le thème des plis, opère une savoureuse conflagration entre le tableau et la tradition de la sculpture.**
La pliure opacifie la matière car pliée et repliée, elle perd de la transparence. La vision reste complexe. C'est dans ce sens que les plis de Manzoni renvoient aux textures labyrinthiques des dessins effectués par **Henri Michaux.**

### 4 – Réaliser un paysage avec les échantillons de matières des 3 séances (assemblage / montage)

Prolongement des séances précédentes.

## EXPERIENCES et EXPLORATIONS autour de la tache et du graphisme. (Cycle3 / 4)

### 1 - Aujourd'hui, vous devez faire des taches différentes avec la peinture !

Cette séance amène les élèves à explorer les techniques possibles pour obtenir des taches différentes, singulières, insolites, étonnantes mettant en jeu **les supports, les médiums, les gestes, les outils.**
Dans un second temps, les élèves peuvent chercher des outils insolites pour varier les taches (pinceau, cuillère, tissus, bâton, ficelle … )

### 2 – De la tache au bestiaire. L'informe devient une FORME reconnaissable.

Cette séance implique la question de regard. « *Je suis attentif à l'inattendu. J'observe. La tache ressemble à ... ? »*
Représenter par le dessin les créatures découvertes pour que la tache informe devienne un animal reconnaissable.

### 3- Collecter des taches dans mon environnement proche et présenter sa collection.

Comment ? Prélèvement, **appareil photographique numérique.**

Cette séance introduit l'outil numérique en tant que processus et matériau artistique (captation du réel à des fins artistiques : compétence Cycle 4).

Travail sur le cadrage.

### 4- Frottage : un paysage d'empreintes.

Relever des empreintes de divers matériaux en utilisant la technique de **frottage** (papiers fins, cartons fins ondulés, végétaux) pour rechercher des formes.

Frottage : procédé graphique et pictural inventé par Max Ernst en 1925 qui consiste à prélever par frottement (au crayon) ou grattage (de la peinture fraiche) les reliefs d'une surface sur lesquels on a posé la feuille de papier ou la toile.

- Références artistiques : **Hans Hartung, Georges Mathieu, Wols, Olivier Debré, Gao Xingjian, Fabienne Verdier, Nicolas De Stael, Wassily Kandinsky, Rothko**, les frottages d'**Henri Michaux et de Max Ernst.** .

### 5 – Monotype / Monochrome : un squelette.

Réaliser un monotype d'une seule couleur sur une plaque rigide qui montre le squelette d'un animal (STRUCTURE / OSSATURE / PLEIN / VIDE)

Monotype : procédé d'impression sans gravure qui produit un tirage unique. Il s'agit de peindre à l'encre ou à la peinture sur un support non poreux comme du verre ou plexiglas, tracer des figures sur l'encre avec des outils et appliquer la feuille de papier sur le support en exerçant une pression. On obtient le graphisme et différentes valeurs de noir.

Le projet « ***De Clou à Clou*** » se présente de la façon suivante : un corpus d'œuvres de l'artothèque départementale du Collège Jean Jaurès, circule, œuvre par œuvre, dans plusieurs établissements scolaires du département du Tarn, pour y être explorées et échangées, enrichies du travail des élèves.
Ce projet permet :

- la confrontation directe avec les œuvres, dans les établissements scolaires (écoles/collège).
- l'étude approfondie d'une œuvre, accompagnée de médiateurs et plasticiens.
- l'échange de points de vues et d'informations sur les ENT, alors véritables plateformes de ressources et d'échanges.

Les œuvres sur les « *matières graphiques »* proposées sont celles de :

**Bernard Moninot,** Sans titre, gravure, 1996 – N°155
**Henri Michaux,** Composition pour Brunidor, lithographie, 1952- N°8
**Roland Schar,** Les vanités, Gravure, 1993 – N°10
**José Manuel Broto,** Sans titre, Lithographie, 1996- N°90
**Gérard Traquandi,** Sans Titre, Phototypie, 1996- N°110
**Christine Crozat,** Carnet à travers le paysage amoureux, techniques mixtes, 1996 – N°150
**Bruce Clarke**, Sans titre, sérigraphie, 1994 – N°143