

Production de ressources inter-académiques

Arts plastiques

Pratiques disciplinaires

La question du support



**ACADÉMIE
DE NANCY-METZ**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



**ACADÉMIE
DE NORMANDIE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Michelangelo MERISI dit LE CARAVAGE (1571-1610), *Méduse*, 1597/98, Huile sur toile de lin, montée sur boudrier en peuplier, 60 x 55 cm, Musée des Offices, Florence.

« Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres multicolores avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses que tu pourras ramener à une forme nette et compléter. Il en va de ces murs et couleurs comme du son des cloches ; dans leurs battements tu trouveras tous les sons et les mots que tu voudras imaginer. »

Léonard de Vinci

« (...) Des papiers de mille sortes, mais dont beaucoup laissent deviner, dans leur grain moulu de pailles claires, de brins écrasés, leur origine herbeuse. »

Roland Barthes

Etymologie:

Support : le support désigne la surface ou la matière sur laquelle l'artiste est invité à travailler. Plus abruptement, sa définition pourrait être réduite à «*Ce sur quoi l'on travaille pour constituer l'œuvre !*». Si la diversité des pratiques et des techniques d'expression a considérablement étendu le champ sémantique du **support**, le terme implique souvent indirectement la notion de **format**, au point de désigner ces derniers comme équivalents alors qu'ils se rapportent à deux domaines propres et indépendants. La désignation *support 24 x 32 cm*, est en ce sens, figurée car elle sous-entend une feuille de papier aux dimensions codifiées, sur laquelle travailler mais impropre car ce format peut désigner une toute autre matière. Il convient donc de toujours préciser : *un **support** de papier au **format** 24 x 32 cm...*

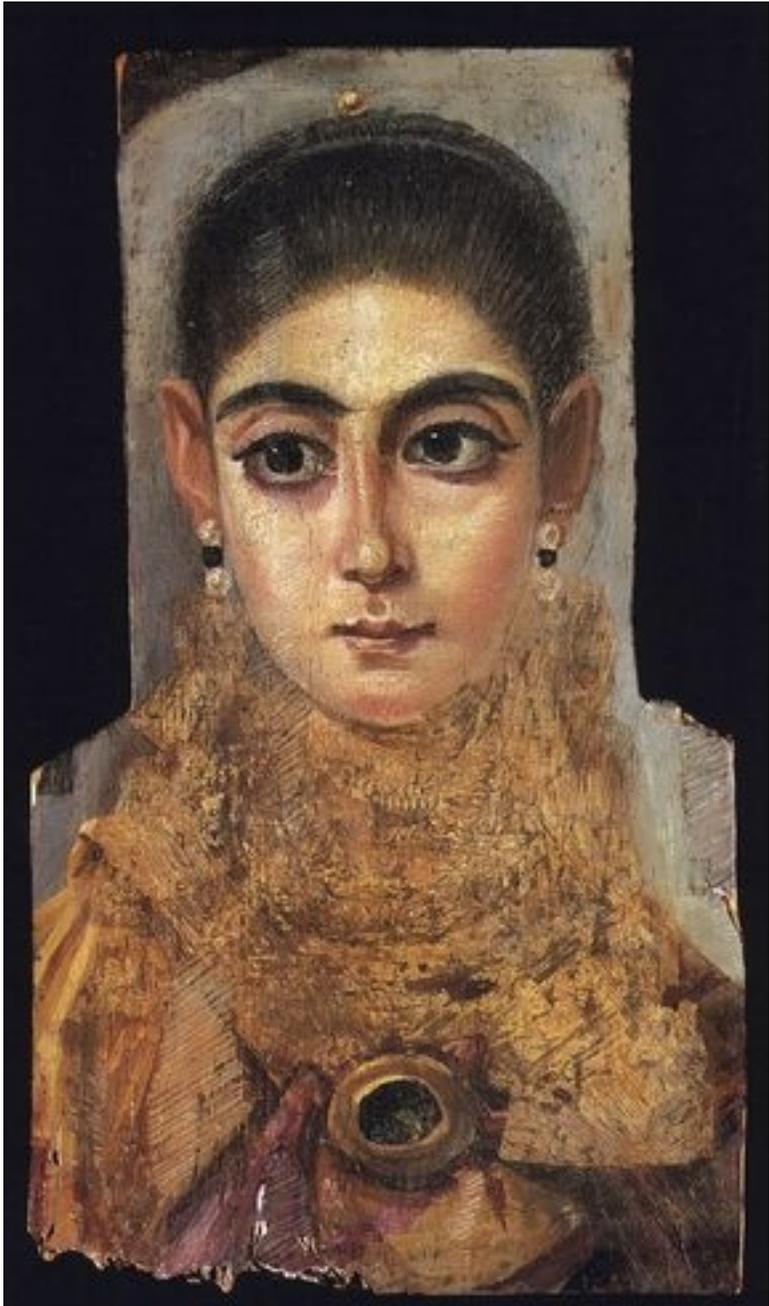
Le terme **support** dialogue étroitement avec le **subjectile** qui désigne la surface servant de **support** à une couche de peinture. Dans l'art, le **subjectile** peut être de natures diverses (bois, carton, papier...) mais sa nature intervient dans les effets produits à tel point qu'elle fait partie intégrante de l'appréciation de l'œuvre : encres diluées, lavis, aquarelles, fresques ont des effets produits, tant par les médiums employés que par les propriétés du **support**. En ce sens, le support est intimement lié à la notion d'**effets**.

Dans la pratique des arts plastiques le **support** peut être considéré comme neutre quand il disparaît sous la couche picturale et tend à être littéralement oublié, actif quand il participe aux effets produits, par transparence ou superposition (trame de la toile visible, réserve créant des espaces spécifiques...) ou productif quand la nature même de ses composants participe à l'évolution et/ou à la perception de l'œuvre.

Très codifié selon les époques, obéissant à des règles strictes en fonction des effets visés (Icônes, glacis...) Le support s'émancipe par les pratiques modernes et contemporaines dans ses matériaux, ses formats, ses propriétés au point de devenir un composant plastique intégral des œuvres voire de tendre vers l'immatérialité avec l'apparition des technologies numériques.

CORPUS : Les œuvres proposées ne sont pas exhaustives, elles permettent d'aborder la notion de *support* selon des orientations qu'il est judicieux d'interroger dans le cadre d'une pratique plasticienne réfléchie et en lien avec une culture artistique justifiée.

- **Portrait de momie dit *l'Européenne, vers 100-150***, bois de cèdre, lin, peinture à l'encaustique, or, 42,5 x 17,4 x 1,6 cm, Musée du Louvre, Paris.
- **Andreï ROUBLEV (1360/70-1427/30), *icône de la Trinité, 1410-27***, tempera sur bois, 142 x 114 cm, Galerie Tretiakov, Moscou.
- **Filippo NAPOLETANO (1587-1629), *Le Sacrifice d'Isaac***, huile sur paesine, 22,5 x 30,5 cm, Collection privée.
- **Michelangelo MERISI dit LE CARAVAGE (1571-1610), *Méduse, 1597/98***, Huile sur toile de lin, montée sur bouclier en peuplier, 60 x 55 cm, Musée des Offices, Florence.
- **Marcel DUCHAMP (1887-1968), *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre), 1915-1923***, Huile, vernis, feuille de plomb, fil de plomb et poussière entre deux panneaux de verre, 277,5 × 175,9 × 8,6 cm, Philadelphia Museum of Art.
- **Robert RAUSCHENBERG(1926-2005), *Monogram, 1955-1959***, bois, papiers, objets, métal, animal naturalisé, pneu, 106.7 x 135.2 x 163.8 cm, Musée d'art moderne de Stockholm.
- **Wim DELVOYE (1965-), *sans titre, 2013***, pneu de camion gravé à la main, 100 cm X 30 cm, Collection de l'artiste, Belgique.
- **Patrick NEU (1963-), *sans titre, 2005-2006***, gouache et encre de Chine sur aile de papillon, 8 x 5 cm, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris.
- **Tony OURSLER (1957-), *Number Seven, Plus or Minus Two, 2010*** projections sur supports variés, Gallery Faurshou, Pékin.
- **Fabienne VERDIER (1962-) *Montagne Sainte Victoire depuis le plateau de Bibérus, 2019***, acrylique et techniques mixtes sur toile, 178 x 350 cm, collection privée.



Portrait de momie dit *l'Européenne*, vers 100-150 , bois de cèdre, lin, peinture à l'encaustique, or, 42,5 x 17,4 x 1,6 cm, Musée du Louvre, Paris.

L'appellation de *Fayoum* désigne, à l'origine, le lieu où furent découverts les premiers portraits antiques de l'Égypte romaine, mais recouvre désormais l'ensemble considérable de ces images mise à jour dans le pays et qui correspondent à une tradition picturale s'étendant du I^{er} au IV^{ème} siècle. Les portraits du Fayoum sont les seuls exemples connus de portraits peints sur des **supports de bois**, durant la période de l'Antiquité et qui sont placées au niveau de la tête des momies de l'époque romaine. La qualité de conservation s'explique par le contexte funéraire et le climat sec, de même que par l'absence de lumière qui en a préservé les couleurs. Peints sur bois et parfois au-dessus d'une fine couche de lin encollée, la préparation du support semble toujours obéir aux mêmes préoccupations : une découpe dans le fil du bois, une épaisseur à la fois fine mais solide et une légère incurvation destinée à pallier la déformation du matériau. S'il a longtemps été question de considérer ces images comme des peintures effectuées à la mort des modèles, on tend de nos jours à confirmer qu'elles étaient réalisées du vivant des commanditaires et présents dans les demeures, avant d'être déplacés pour constituer un hommage posthume et un reflet d'éternité. **En ce sens, le support de peinture, soigneusement préparé ,est retillé pour se conformer à sa nouvelle destination.**



Andreï ROUBLEV (1360/70-1427/30), *icône de la Trinité*, 1410-27, tempera sur bois, 142 x 114 cm, Galerie Tretiakov, Moscou.

L'icône, de taille imposante, est destinée à l'origine à l'iconostase du monastère de la Trinité-Saint-Serge dans les environs de Moscou, dans le cadre de sa reconstruction. L'usure de la surface picturale offre une lecture du support digne d'une véritable enquête archéologique: fissures et altérations renseignent sur la nature du support appelé «*assiette*», dans la tradition de la peinture d'icônes: une planche de bois de peuplier, soigneusement préparée et recouverte d'une fine couche de toile et d'une dizaine de couches de «*levkas*», une préparation à base de poudre minérale et de colle animale assurant un lissage parfait. La planche est creusée pour offrir un espace destiné à accueillir le programme iconographique. Quelques trous discrets informent sur la présence d'une «*riza*», manteau d'orfèvrerie recouvrant la peinture, à l'exception des parties carnées. L'identité propre de l'icône comme «*présence réelle de Dieu* » attribue une dimension symbolique et spirituelle à toutes les étapes de la réalisation et à la nature des matériaux. **Le support de bois renvoie à la croix du Christ et le lin de la sous-couche à son linceul ou au voile de Véronique , il est donc avant tout symbole !**

Filippo NAPOLETANO (1587-1629), *Le Sacrifice d'Isaac*, huile sur paesine, avant 1626, 22,5 x 30,5 cm, Collection privée.

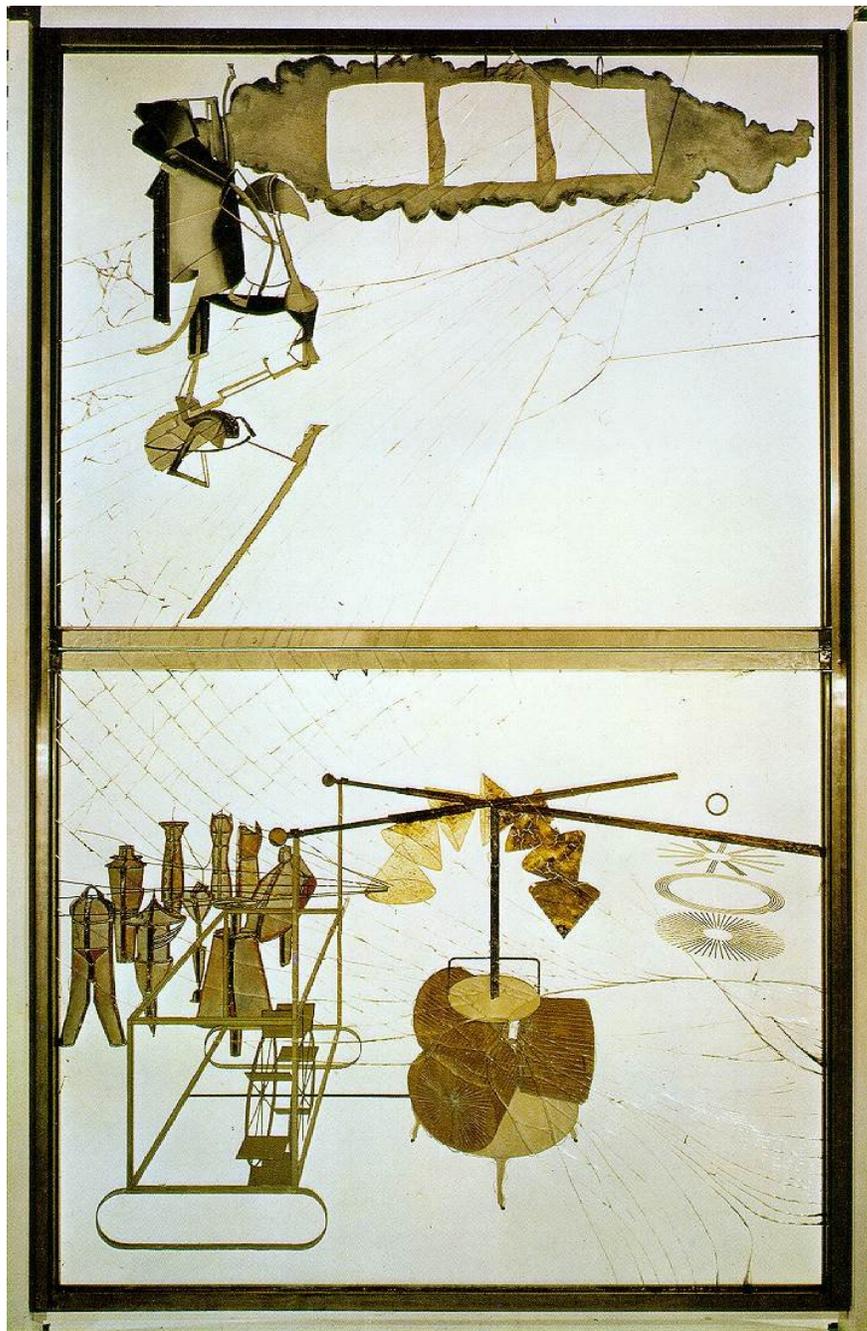


Il est attesté que les pierres peintes apparaissent dès l'Antiquité car elles sont déjà mentionnées par Pline l'Ancien, mais les exemplaires conservés ne remontent pas à une période antérieure à celle de la fin de la Renaissance. La région de Florence, en Toscane, offre un gisement de calcaire métamorphique, sorte de marbre qui, une fois poli, évoque spontanément une atmosphère « ruiniforme » du fait de ses nombreuses incrustations et nuances. Les *paésines*, ou «*pierres paysages*» deviennent ainsi le support de scènes, souvent religieuses, dialoguant avec leurs particularités évocatrices de lieux mythiques ou imaginaires. Les possibles interprétations sont d'ailleurs revendiquées par les artistes pour déterminer le sujet des compositions. De dimensions assez réduites, elles ornent les cabinets de curiosités et constituent **un exemple-type de support choisi pour des qualités sensorielles et visuelles intrinsèques à sa composition et véritable vocabulaire plastique à part entière.**

Michelangelo MERISI dit LE CARAVAGE (1571-1610), *Méduse*, 1597/98, Huile sur toile de lin, montée sur bouclier en peuplier, 60 x 55 cm, Musée des Offices, Florence.



Il s'agit de la seconde version sur un même thème et la seule qui soit présentée au public. Commandée par le cardinal del Monte pour compléter une armure de cérémonie que le prélat comptait offrir au Grand Duc Ferdinand 1^{er} de Toscane, l'œuvre est réalisée sur une rondache, un bouclier circulaire utilisé pour les combats rapprochés. Le sujet renvoie à l'épisode du héros Persée tuant la gorgone Méduse grâce à un bouclier offert par Athéna et qui lui permet de décapiter le monstre sans avoir à subir son regard pétrificateur. Caravage saisit sur le vif l'instant final. L'objet support a donc une double symbolique puisqu'il évoque le stratagème du héros et se présente comme un miroir mais il demeure avant tout une arme destinée à effrayer l'adversaire. Dans l'Antiquité, la figure de Méduse sur de nombreux objets s'imprégnait en effet d'un véritable pouvoir d'intimidation. La nature incurvée du bouclier accentue de même le volume de la figure par un remarquable effet de trompe-l'œil. **L'objet-support est ici intimement mis en dialogue avec le sujet pour renforcer la symbolique de l'œuvre tant dans son rapport à l'auteur (autoportrait ?) que par sa commande et sa destination.**



Marcel DUCHAMP (1887-1968), *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre)*, 1915-1923, Huile, vernis, feuille de plomb, fil de plomb et poussière entre deux panneaux de verre, 277,5 × 175,9 × 8,6 cm, Philadelphia Museum of Art

Considérée comme une oeuvre majeure de l'art du XX^{ème} siècle, « *grande légende moderne* » selon André Breton, le Grand Verre se compose de plusieurs épaisseurs de verre induites par les choix et aléas de son élaboration et du transport malheureux de 1926 : les panneaux du support, constitués de deux grandes plaques fragiles, se brisent lors du retour de l'oeuvre chez sa propriétaire, après avoir été exposée au musée de Brooklyn et ne sont découverts dans cet état qu'en 1936, soit dix ans plus tard ! Duchamp va patiemment la reconstituer en plusieurs mois, en choisissant de conserver les brisures et en enserrant l'ensemble entre d'autres plaques de verre. Le résultat final est donc la version initiale enchâssée dans un autre contenant translucide. **L'artiste a très certainement choisi le verre comme support pour la transparence** qui permet au réel environnant de s'intégrer dans l'espace de l'oeuvre et d'ouvrir vers des interprétations sémantiques infinies. **L'incidence de la brisure**, intégrée dans la «restauration», insiste sur la fragilité et l'impermanence des choses, sur le temps qui s'écoule et qui consacre une oeuvre évolutive. L'accident devient un composant plastique indéniable.

Robert RAUSCHENBERG(1926-2005), *Monogram*, 1955-1959, bois, papiers, objets, métal, animal naturalisé, pneu, 106.7 x 135.2 x 163.8 cm, Musée d'art moderne de Stockholm.



Monogram résulte de l'assemblage d'une chèvre angora naturalisée, au museau peint, ceinturée par un pneu d'automobile, sur une toile posée à l'horizontale recouverte de différents collages et d'éléments divers. Les versions successives ont sans cesse déplacé l'animal, depuis des choix frontaux avec suspension devant le support travaillé, jusqu'à celui définitif de présenter l'ensemble au sol, animal debout, le tout sur des roulettes permettant une mobilité. L'artiste est l'initiateur des *combine paintings*, œuvres hybridant la peinture et la sculpture dans des logiques d'assemblages enrichies de nombreux éléments iconographiques et qui explorent tous les codes de présentation et de perception spatiale. S'agit-il encore d'une sculpture ou d'un tableau, d'un assemblage ou d'un «véhicule»? **La diversité des composants questionne la notion du support qui devient multiple et morcelé, à la fois socle et espace pictural, au point d'être omniprésent et d'introduire une impossibilité à être clairement identifié. Les limites et désignations traditionnelles du support s'en trouvent totalement affranchies...**



Wim DELVOYE (1965-), sans titre, 2013, pneu de camion gravé à la main, 100 cm X 30 cm, Collection de l'artiste, Belgique.

Depuis les années 2010, l'artiste flamand interroge, par la pratique sculpturale, les rapports étroits entre différentes technologies de pointe, comme les gravures au laser, avec des registres ornementaux tirés des cultures traditionnelles orientales ou asiatiques. La série des *Carved Tyres* (pneus sculptés) présente un ensemble de pneus de voitures ou de véhicules lourds, entièrement insculpé par des artisans de Chine, d'après des motifs floraux ancestraux. Il en résulte une confrontation surprenante par le contraste opéré entre le choix des supports, la séduction visuelle résultant de la méticulosité de l'exécution et la luxuriance des motifs. Les œuvres acquièrent une dimension sculpturale sans socle et **étendent ainsi la notion même de support** car il ne s'agit pas d'évoquer une matière brute mais un objet préfabriqué qui va subir une transformation. **On développe ainsi la notion d'objet-support.**

Wim Delvoye est sans conteste l'un des artistes les plus étonnants dans le choix des supports de travail puisés dans le domaine industriel : lames de scies circulaires, bouteilles de gaz... mais aussi organiques, quand il décide de tatouer des cochons vivants pour ensuite exposer les peaux tannées.



Patrick NEU (1963-), sans titre, 2005-2006, gouache et encre de Chine sur aile de papillon, 8 x 5 cm, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris.

Depuis les années 1980, le travail de Patrick Neu explore les rapports aux matériaux, dans une dimension proche de la performance dans les actions et le caractère inédit très fragile des supports : armures en cristal, dessins gravés à la plume sur du noir de fumée à l'intérieur de verres de cristal, peinture sur papiers carbonisés, tressage d'ailes d'abeilles. La série des « ailes de papillons » choisit comme support les ailes des morphos, papillons des forêts tropicales parmi les plus grands, en terme d'envergure. L'artiste reporte des fragments d'oeuvres picturales issues du patrimoine universel ou s'exprime par le prisme de traditions picturales culturelles, ici en l'occurrence un portrait dans les styles des estampes asiatiques. De dimensions très retreintes, les ailes sont présentées à même le mur, sans dispositif de protection, furtives apparitions qui tient le spectateur à distance du fait **de l'extrême fragilité du support**. Le dessin apparaît comme un véritable tatouage car les ailes de papillons sont constituées de milliers de micro-écailles qu'il importe parfois de soulever pour faire adhérer la peinture. **Le travail de Patrick Neu ouvre les supports vers d'autres horizons, questionnant le rapport à l'organique, à l'intime et à la délicatesse.**

Tony OURSLER (1957-), *Number Seven, Plus or Minus Two*, 2010. projections sur supports variés, Gallery Faurshou, 2011. Pékin.



Tony Oursler peut être considéré comme l'un des artistes majeurs ayant contribué à l'affranchissement de l'art vidéo sur des supports autres que ceux des écrans télévisés. Son travail ne peut plus se limiter à la seule image animée, tant les dispositifs mettent en dialogue les pratiques sculpturales, le dessin, la performance et la mise en scène. Les projections à même le mur ou des supports variés, ici des éléments sphériques permettent d'optimiser des effets de déformations ou de confronter des séquences animées qui produisent de véritables polyptyques animés. **Le rapport au support devient primordial car le choix des supports de projection se déploie dans une grande variété d'espaces ou d'objets élaborés pour servir une dimension visuelle optimisée. Constituants plastiques à part entière, les écrans, angles de pièces, surfaces réfléchissantes redeviennent neutres sans projection. Elle ne peuvent cependant pas être appréhendées indépendamment du dispositif dans une temporalité dédiée.**

Fabienne VERDIER (1962-) *Montagne Sainte Victoire depuis le plateau de Bibérus*, 2019, acrylique et techniques mixtes sur toile, 178 x 350 cm, collection privée.



En 1995, Fabienne Verdier choisit de questionner son geste pictural et se consacre à la réalisation de pinceaux monumentaux manipulables depuis des dispositifs de suspension. L'élaboration des œuvres est le fruit d'un long travail de recherches préalables, suivi de la réalisation en deux temps des compositions picturales : une préparation du support par des fonds en glacis puis la pose des formes principales. Ces processus induisent le choix de formats monumentaux appropriés aux grands pinceaux spécifiques et une réalisation sur des supports posés au sol. **Démarches et outils renversent le rapport au support déjà initié par les expressionnistes américains** que l'artiste a longuement étudiés.

Didactique des arts plastiques

Éléments des programmes justifiant l'approche du support comme projet d'enseignement Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- *Les différentes catégories d'images , leurs procédés de fabrication , leurs transformations* (images et supports)

Les fabrication et la relation entre l'objet et l'espace

- *L'hétérogénéité et la cohérence plastiques : les questions de choix et de relations formelles entre constituants plastiques divers, la qualité des effets plastiques induits ; le sens produit par des techniques mixtes dans les pratiques bidimensionnelles et dans les fabrications en trois dimensions.* (Symbolique(s) du support)

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

- Les qualités physiques des matériaux (matériaux du support)

Cycle 4

La représentation; images, réalité et fiction

- *La création, la matérialité, le statut, la signification des images* (images et supports)
- *La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique* (Supports dématérialisés)

La matérialité de l'œuvre; l'objet et l'œuvre

- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre (dispositifs et supports)
- Les qualités physiques des matériaux (matériaux du support / matériaux et supports)

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

La question du support dans l'art, références et notions

Mots clés : surfaces, espaces, matériaux, techniques mixtes, symboles, détournement, palimpseste, format, outils, polyptyque, dématérialisation...

Pistes de réflexion et artistes ou mouvements en lien :

- **le format**, dimensions, morcèlement, multiple, sériel, modalité de travail

Fabienne Verdier, Andy Warhol, Jackson Pollock, Annette Messager, Olivier Debré

- **la symbolique du support**, les espaces et matériaux porteurs d'une charge symbolique et revendicatrice...

Patrick Neu, Dimitri Tsykalov, Annette Messager, Anselm Kiefer, Ernest Pignon Ernest, Banksy

- **l'image comme support**, recouvrement, détournement, collage...

Peter Beard, Pablo Picasso, Arnulf Rainer, Gerhard Richter, Christian Boltanski, Orlan

- **l'altération du support**, érosion, superposition, traces, palimpseste...

Lucio Fontana, Peter Beard, Jacques Villeglé

- **le support imprimé**, incidences de l'écrit, cartes géographiques, plans...

William Kentridge, Pablo Picasso, Jean Charles Blais, Pierre Alechinsky, Marta Caradec

- **l'objet comme support**, rapport au socle, assemblage, détournement, dialogues sémantiques...

Arman, César, Tony Matelli, Annette Messager,

- **le monde comme support**

Pratiques du *Land Art*, *Street Art*

- **la dématérialisation réelle ou suggérée du support**, incidence et enjeux des pratiques numériques, monochromes

Pierrick Sorin, Tony Oursler, Shimon Attie, Yves Klein, James Turrell