



ACADEMIE DE NANCY-METZ

Liberté

Égalité

Fraternité

Ressources
ARTS PLASTIQUES

La verbalisation
Dire le faire : les œuvres et les artistes

Je suis très bonne pour la narration, mais beaucoup moins pour expliquer pourquoi je fais les choses. Je me demande si quelqu'un sait vraiment pourquoi il fait les choses. Parler de ses motivations est quelque chose de très compliqué pour les artistes.

Tacita DEAN, entretien avec Hans Ulrich OBRIST, *Conversations*, Paris, Manuella, 2008

LES MOTS

On voit que l'expérience du langage appartient au même réseau archéologique que la connaissance des choses de la nature. Connaître ces choses, c'est déceler le système des ressemblances qui les rendaient proches et solidaires les unes des autres; mais on ne pouvait pas relever les similitudes que dans la mesure où un ensemble de signes, à leur surface, formait le texte d'une indication péremptoire. Or, ces signes eux-mêmes n'étaient qu' »un jeu de ressemblances, et ils renvoiaient à la tâche infinie, nécessairement inachevée de connaître le similaire. Le langage, de la même façon, mais à un renversement près, se donne pour tâche de restituer un discours absolument premier, mais il ne peut l'énoncer qu'en l'approchant, en essayant de dire à son propos des choses semblables à lui, et en faisant naître ainsi à l'infini les fidélités voisines et similaires de l'interprétation. Le commentaire ressemble indéfiniment à ce qu'il commente et qu'il ne peut jamais énoncer; tout comme le savoir de la nature trouve toujours de nouveaux signes à la ressemblance parce que la ressemblance ne peut être connus par elle-même, mais que les signes ne peuvent être autre chose que des similitudes. Et de même que ce jeu infini de la nature trouve son lien, sa forme et sa limitation dans le rapport du microcosme au macrocosme, de la même façon la tâche infinie du commentaire se rassure par la promesse d'un texte effectivement écrit que l'interprétation un jour révélera en son entier.

Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, Editions Gallimard, 1976.



Détail : « non est impossibile apud Deum Omne verbum »

Ambrogio LORENZETTI, l'Annonciation, 1344, tempera et or sur panneau de bois
127 x 120 cm, Pinacothèque nationale de Sienne,
Italie.



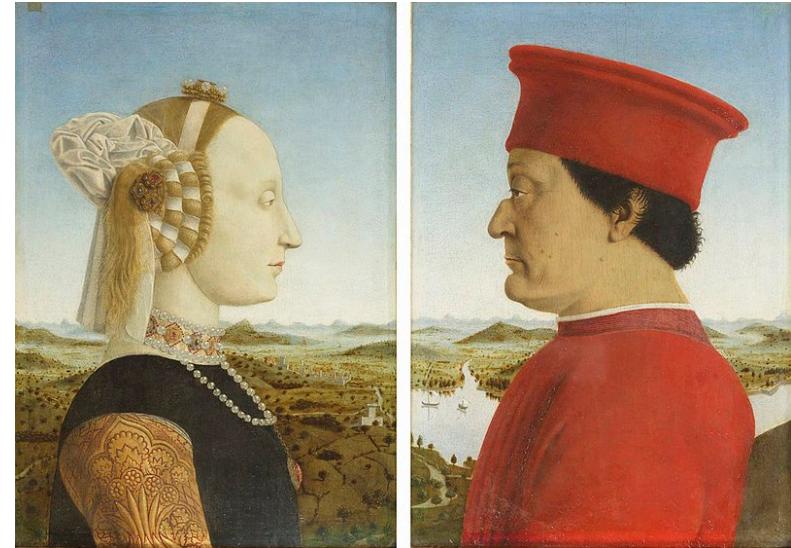


Jan Van EYCK, *les Epoux*
huile su panneau de chêne
82,2 x 60 cm, National Gallery, Londres

Arnolfini, 1434,

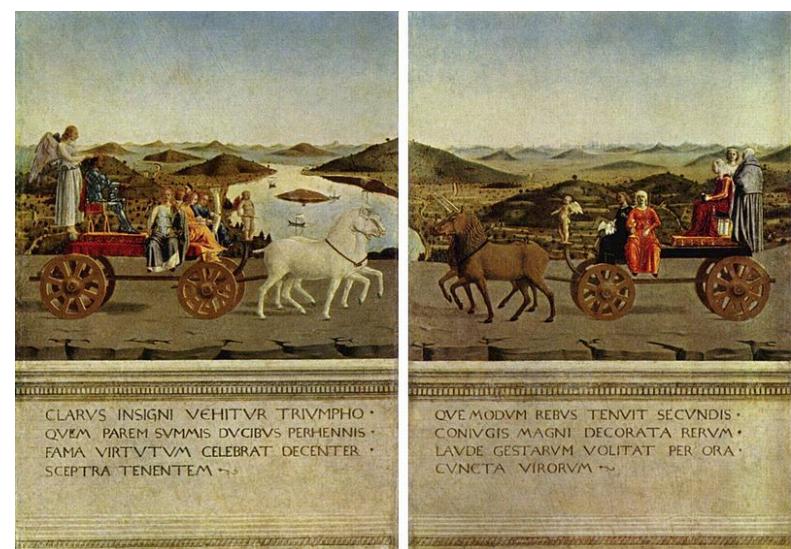


Recto

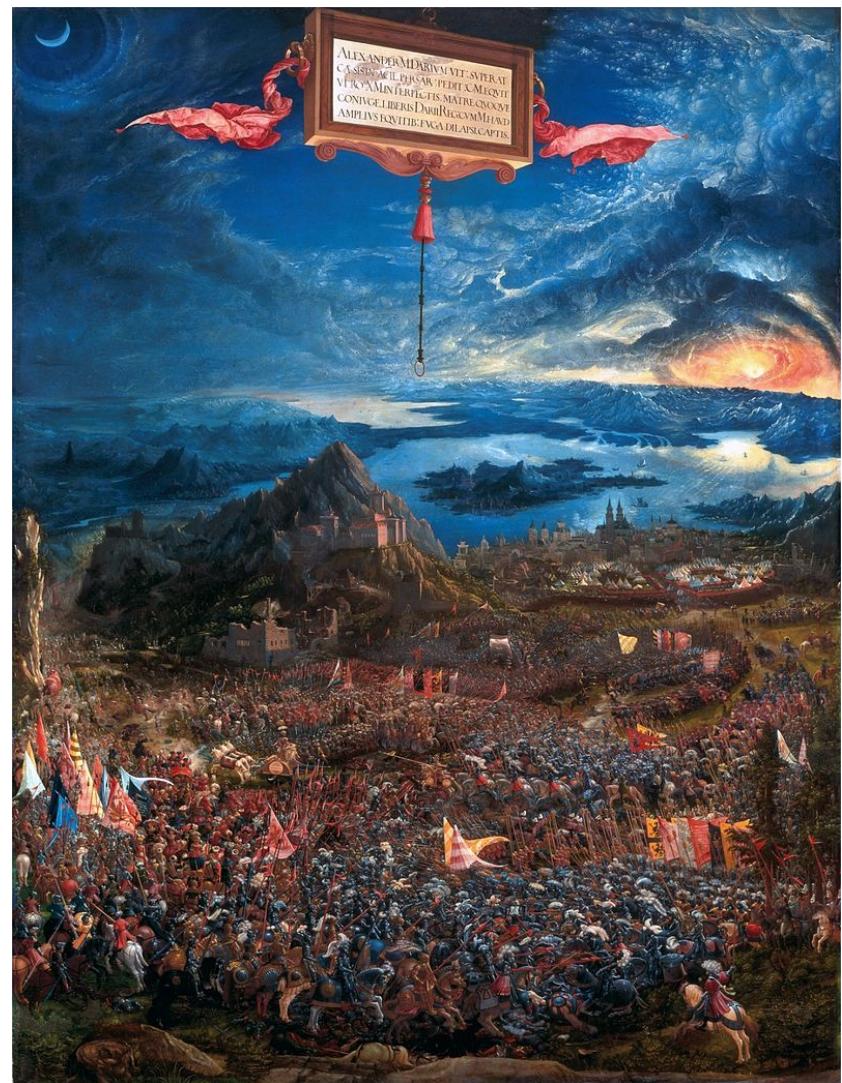


Piero Della FRANCESCA, *Le triomphe de la chasteté*, 1473-75, tempera et huile sur panneau de bois, 47 x 33 cm, Musée des Offices, Florence, Italie.

Verso

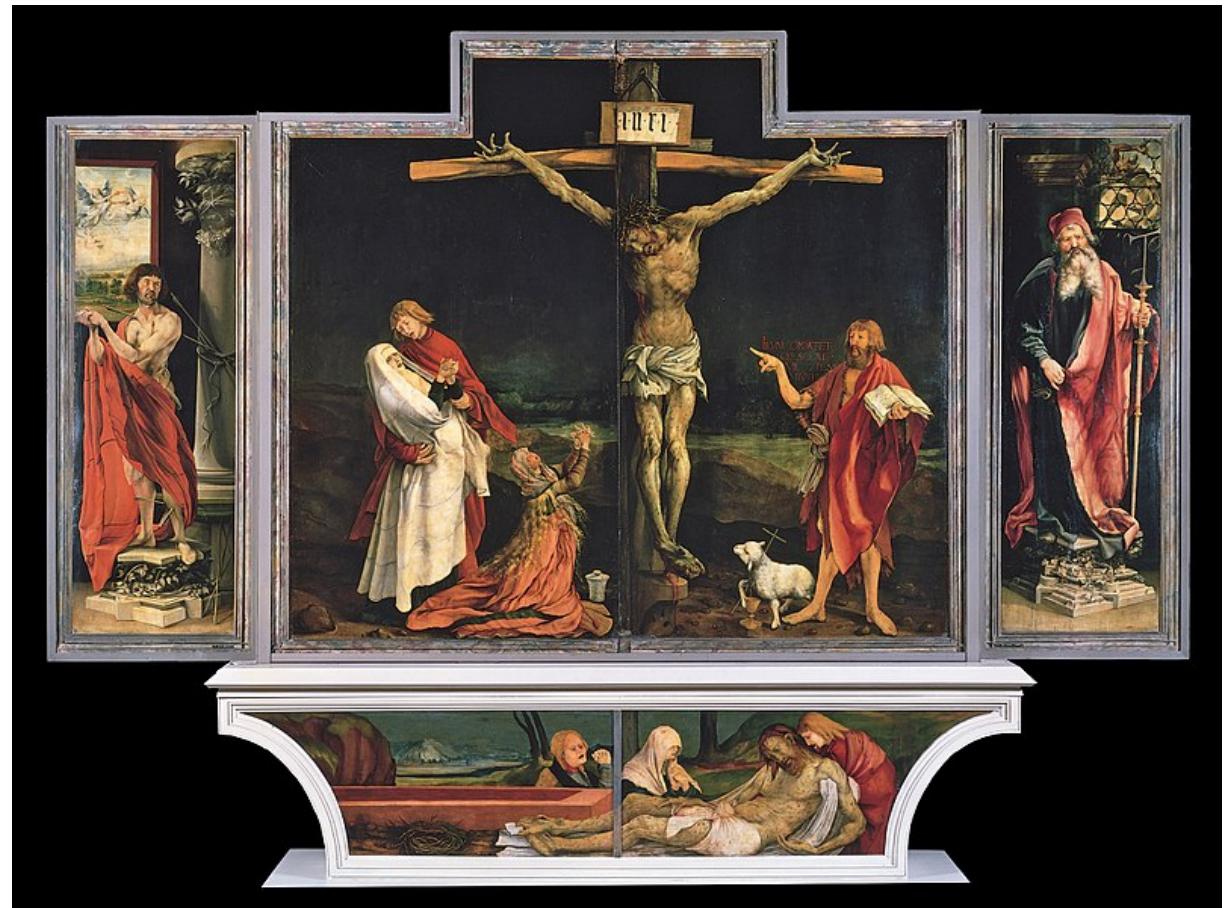


Albrecht ALDTORFER, *La Bataille d'Alexandre*, 1473-75, huile sur panneau, 158,4 x 120,3cm, Alte Pinakothek, Munich.





Détail de Saint Jean Baptiste



Matthias GRÜNEWALD, *Le retable d'Issenheim*, 1512-1516, tempera et huile sur bois, 269 × 307 cm (fermé), Musée Unterlinden, Colmar.

Philippe de CHAMPAIGNE, *La Mère Catherine-Agnès Arnault et la sœur Catherine de Sainte Suzanne de Champaigne, dit Ex-voto de 1662*, 1662, huile sur toile, 165 x 229 cm, Musée du Louvre, Paris.



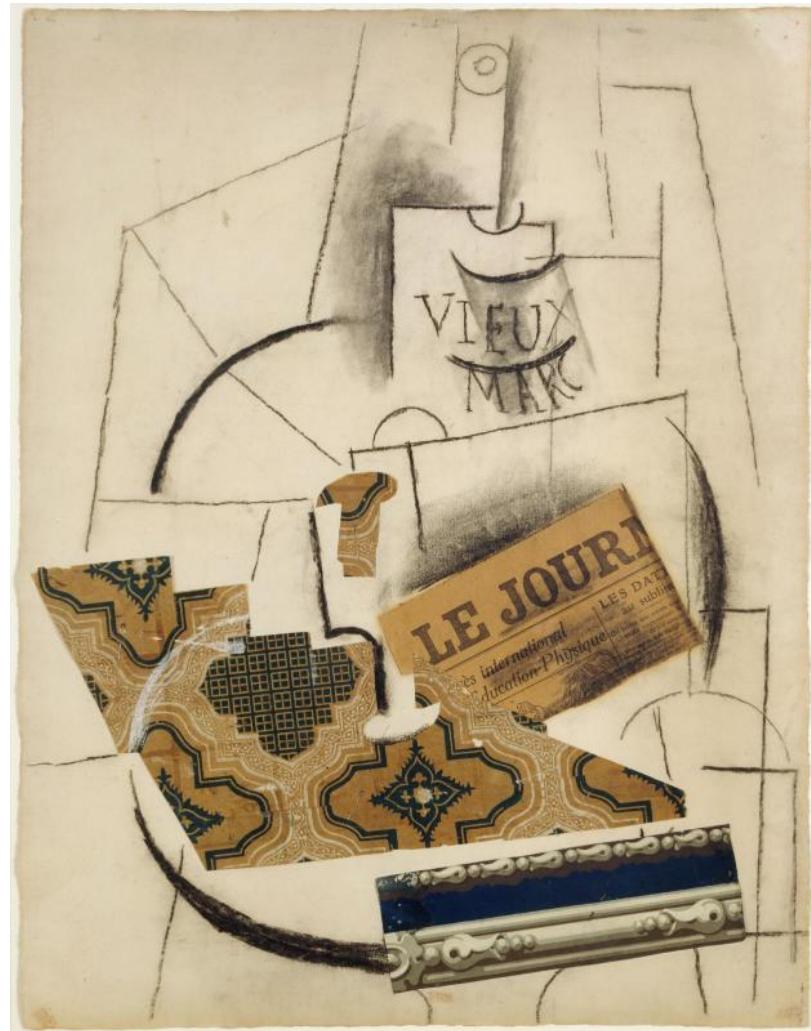
Nicolas POUSSIN, *Et in Arcadia ego* (« et en Arcadie je suis »), 1638-1640, huile sur toile, 85 × 121 cm, Musée du Louvre, Paris.





Eugène DELACROIX, Carnets, 1832, Paris, musée du Louvre (détail)

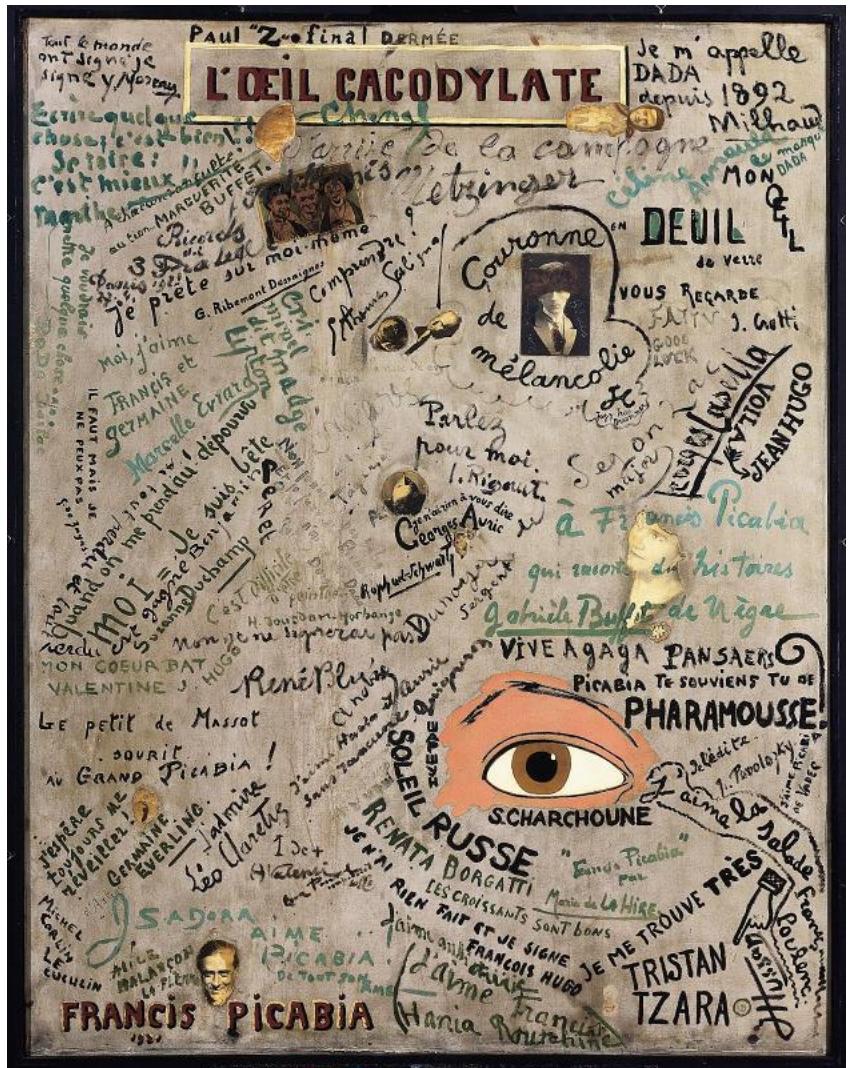
Pablo PICASSO, *La bouteille de Vieux Marc*, 1913, Fusain, gouache, papiers collés et épinglés sur papier, 63 x 49 cm, centre Pompidou, Paris.





Alfred STIEGLITZ, photographie de la *Fountain* de Marcel DUCHAMP, 1917.

Francis PICABIA, *L'œil Cacodylate*, 1921, Huile sur toile et collage de photographies, cartes postales, papiers divers découpés, 148,6 x 117,4 cm, centre Pompidou, Paris.



René MAGRITTE, *La Trahison des images*, 1929,
huile sur toile, 60x81 cm, Los Angeles County
Museum of Art.

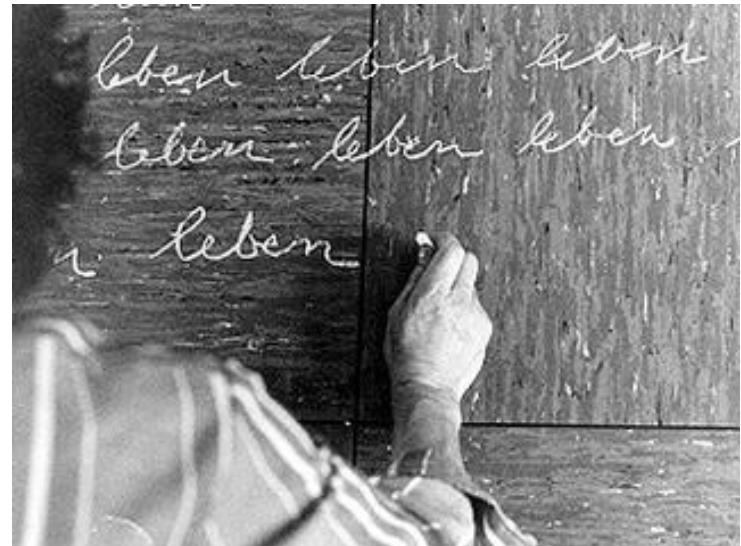


Joseph KOSUTH, *One and Three Chairs*, 1965, Chaise pliante en bois, photo montée d'une chaise et montée agrandissement photographique de la définition du dictionnaire de «chaise», chaise 82 x 37.8 x 53 cm, photographie 91,5 x 61,1 cm, panneau 61 x 76,2 cm





Jochen GERZ, *Leben*, 1974



Leben, une œuvre « dématérialisée par sa disparition même » (Nathalie HEINICH, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Éditions de Minuit, Paris, 1998 (p. 101))



Marcel BROODTHAERS. *La Salle blanche* (*The white room*). 1975, bois, photographies, ampoule, peinture, 390 × 336 × 658 cm, Centre Pompidou, Paris/Musée national d'art moderne.



Jenny HOLZER, *Protect me from what I want, Survival* (1983-85), 1985, panneau électronique, 6,1 x 12,2 m, Times Square, New York,

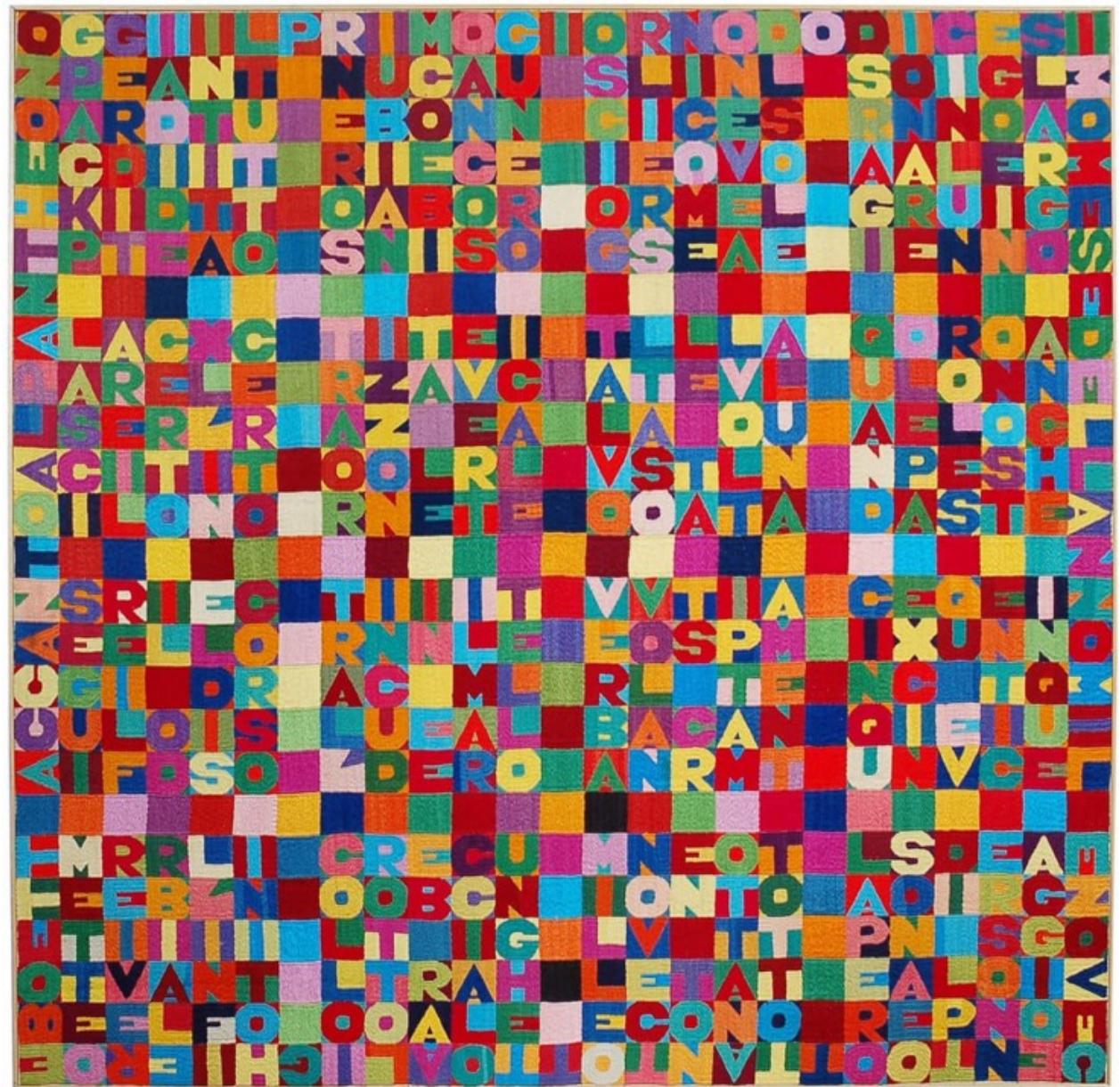
**PIERRES
+
PIERRES
POUR MARQUER LE CHEMIN**

Lawrence WEINER, *Stones + Stones. 2 + 2 = 4*, 1987, lettres de dimensions variables, peintes en gris et bleu.

Barbara KRUGER, *Untitled (We Don't Need Another Hero)*, 1987, installation et photographie, 276.5 × 531.3 × 6.4 cm, Whitney Museum of American Art, New York

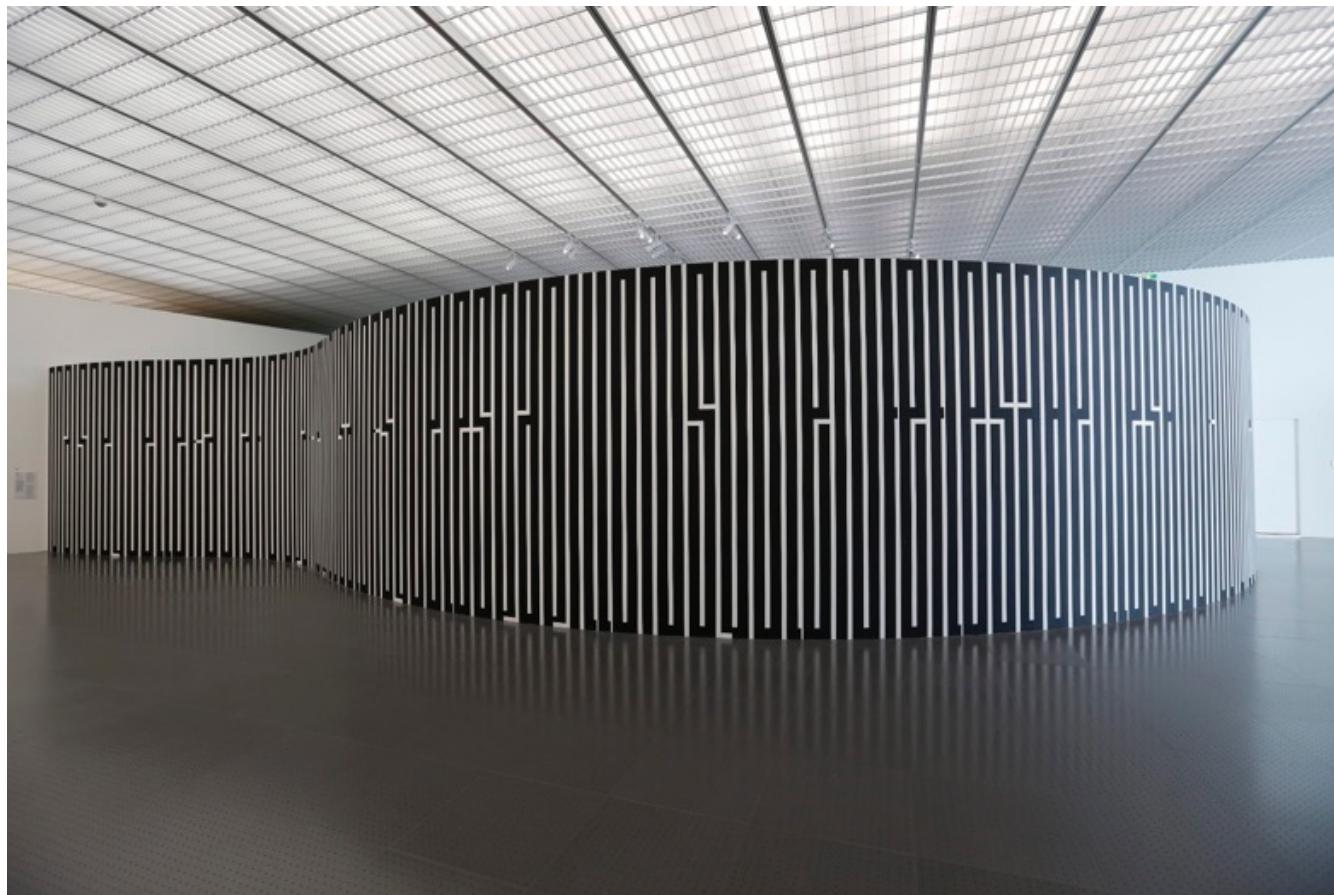


Alighiero BOETTI, *Aujourd'hui le premier jour
douzième mois*, 1988.





BEN (Benjamin VAUTIER), *Rien n'existe pas*, 1991,
écriture blanche sur fond noir.

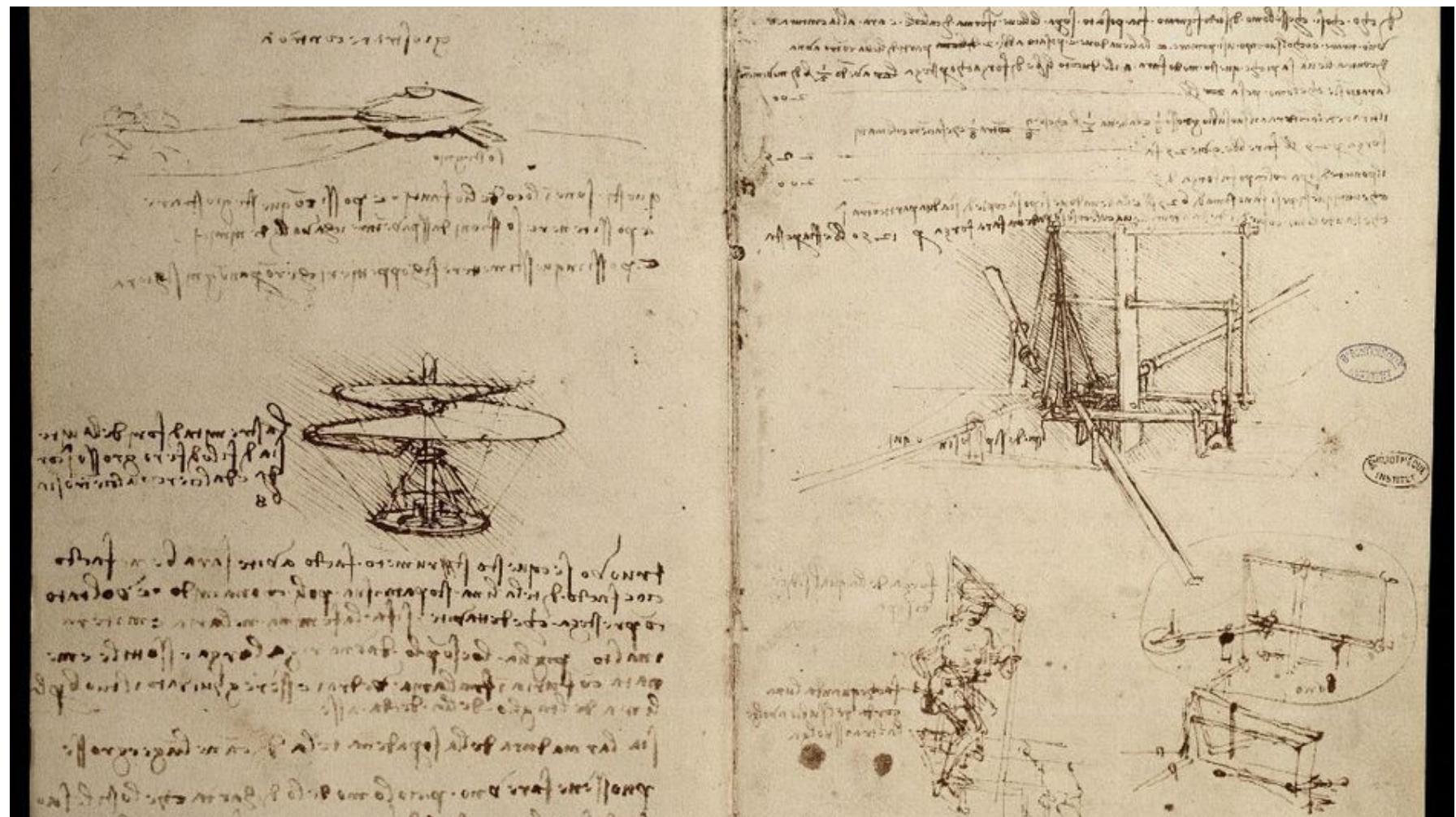


Tania MOURAUD, *MDQRPV?*, 2015, acrylique sur mur, 300 × 1942,6 cm, vue d'exposition, Centre Pompidou-Metz, 2015

Les écrits

Hormis dans une conception intuitive de l'absolu esthétique analogue à celle que décrit Plotin à propos de la contemplation de l'Un (Traité, 9-9), l'art fait en général l'objet de commentaires, y compris quand on affirme son caractère finalement ineffable. L'ekphrasis, par exemple chez Pline l'Ancien, ou bien telle qu'elle fut renouvelée à partir de la Renaissance dans la problématique de l'Ut Pictura Poesis, décrit les peintures ou les sculptures pour ceux qui ne les voient pas, ou bien cherche à établir les mérites comparés des modes d'expression. Il s'agit littéralement de mettre en mots les œuvres d'art.

Yves MICHAUD, *Le commentaire comme procédure*, in *L'art peut-il se passer de commentaire (s)?*, MAC/VAL



Léonard de VINCI, Carnets, 1487, Bibliothèque de l'Institut de France, (détail)

Jan VAN EYCK, *Les Époux Arnolfini*, 1434,
huile sur panneau de chêne, 82,2 × 60
cm, National Gallery de Londres.





Vincent VAN GOGH, *Lettre à Théo*, septembre 1881, écrite depuis Etten, Pays-Bas.



Raymond HAINS et Jacques VILLEGLÉ, *Ach Alma Manetro*, février 1949, 58x256cm



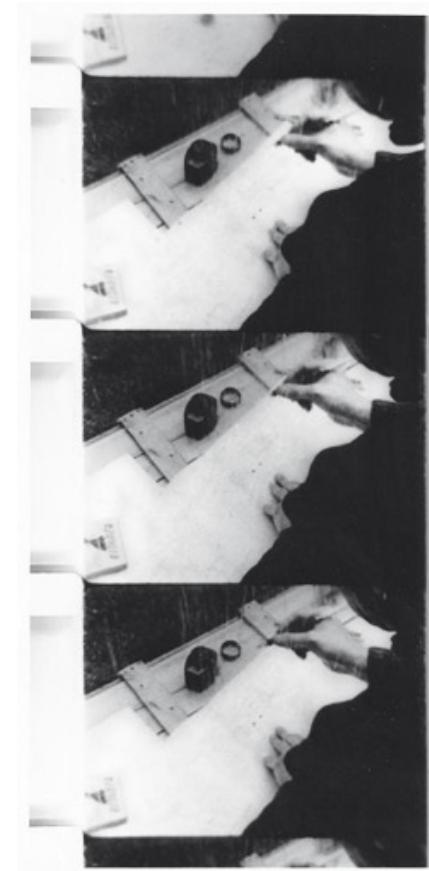
Robert RAUSCHENBERG, *Erased De Kooning Drawing*, 1953, traces de dessin sur papier, avec légende (de son ami Jasper Johns), passe-partout et cadre en bois doré de 1955, 64,1x55,2x1,3 cm, San Francisco, SFMOMA



Robert FILIOU, *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait*, 1968 (détail)

1. Le module est décliné en trois versions : bien fait, mal fait, pas fait
2. La série 1 devient l'élément du développement de la deuxième série
3. À partir de la série 2...
4. À partir de la série 3



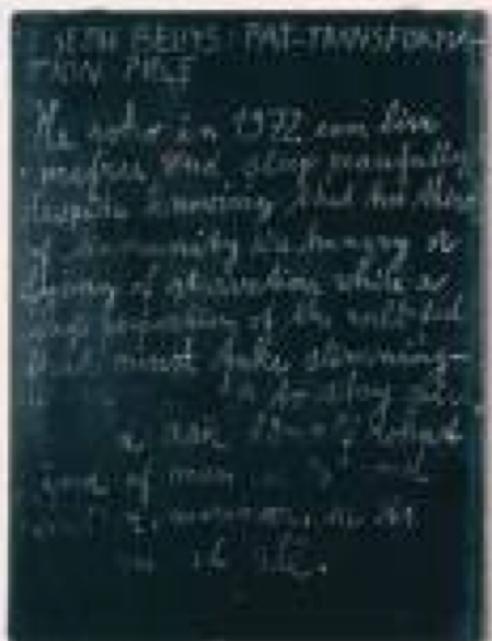


Marcel BROODTHAERS, *La Pluie (projet pour un texte)*,
1969, film 16 mm noir et blanc, silencieux, Centre
Pompidou, Paris

I will not make any more boring art.
I will not make any more boring art.

6/50 6/1985 S.A. 71

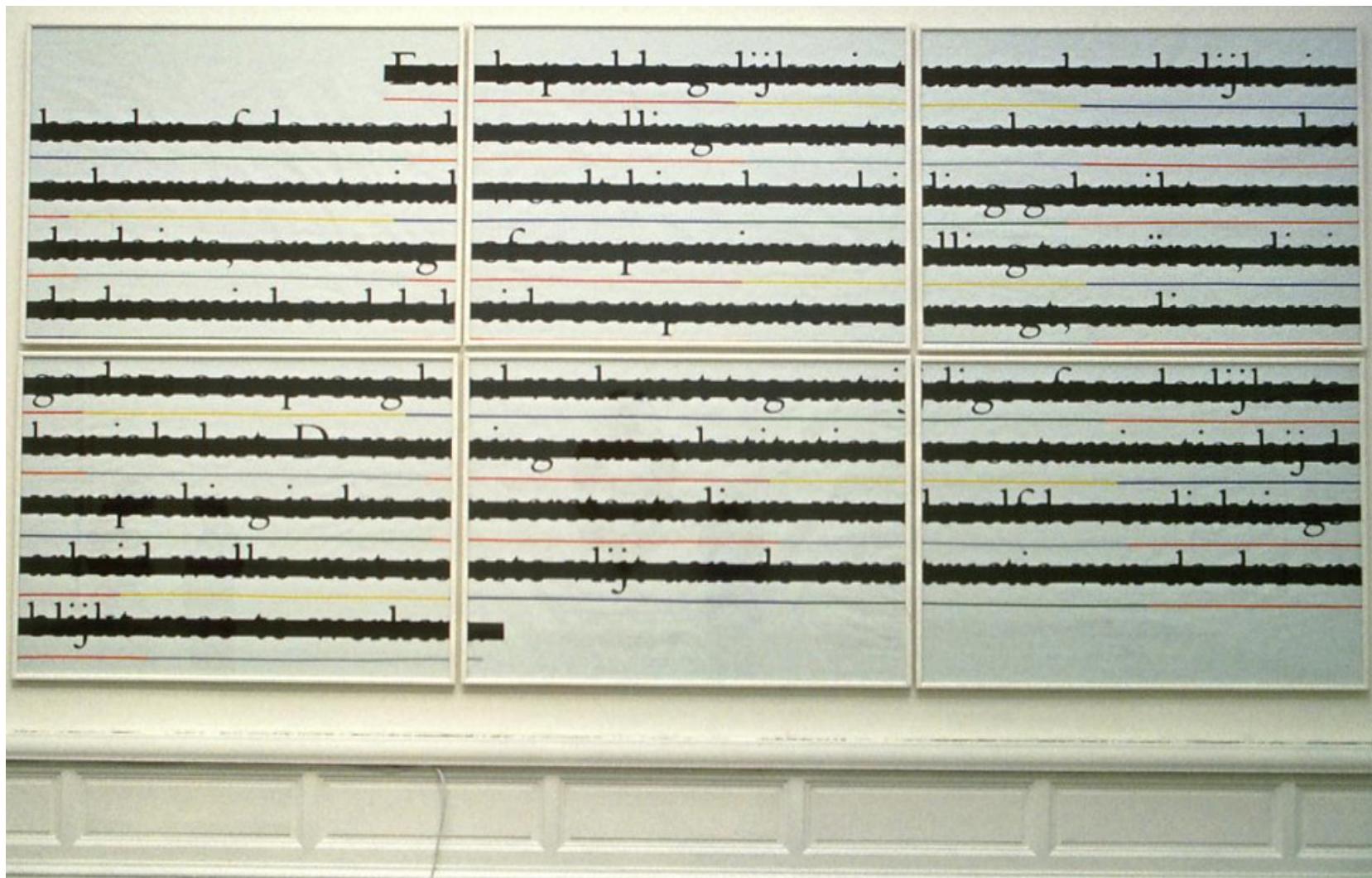
John BALDESSARI, *I Will Not Make Any More Boring Art*, 1971, lithographie, 57 x 76.4 cm.



Joseph BEUYS, *Four Blackboards*, 1972



Jean-Michel BASQUIAT, *Peter and the Wolf*, 1985, acrylique, huile et collages sur toile, 254 x 289 cm



Joseph KOSUTH,
Zero & Not, 1985-
1986

Rémy ZAUGG, *Une feuille de papier II*, 1973-1986, Collection Frac Bretagne

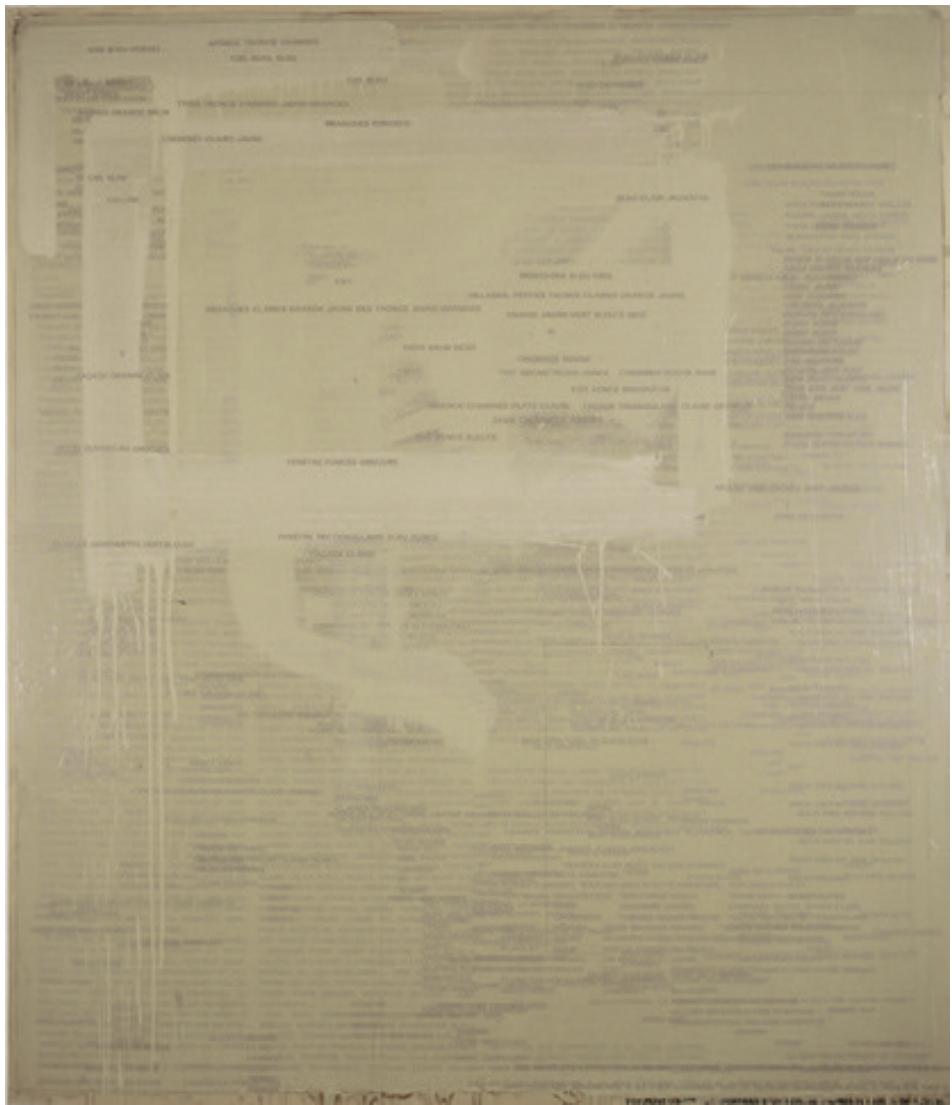


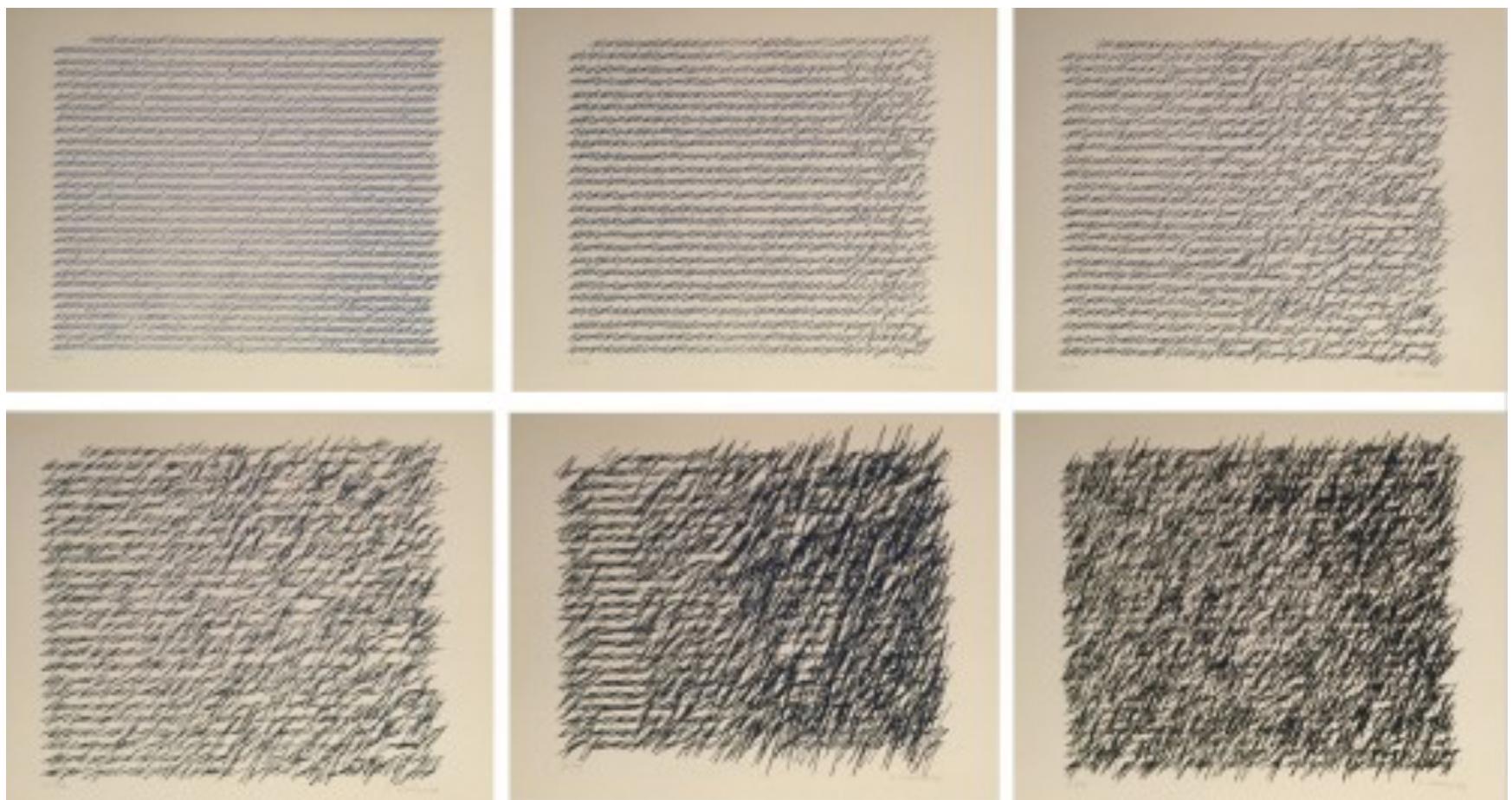
MUR AIGU VERTICAL FILIFORME ENSOLEILLÉ – L'HORIZONTALE COMPOSITIONNELLE N'EST PAS UNE HORIZONTALE MAIS UNE OBLIQUE QUI TEND VERS L'HORIZONTALE –; LIGNES ONDULANTES FONCÉES HORIZONTALES, BRANCHES

PLANTES GRIMPANTES VERT BLEU CLAIR, TOUCHES HORIZONTALES TOUCHES HORIZONTALES ET VERTICALES, DEUX LIGNES SINUEUSES FONCÉES RAMIFIÉES À L'OMBRE PROJETÉE DU TRONC MINCE ET FILIFORME JAUNE CLAIR? A L'OMBRE VIOLAÇEE FONCÉE DU TRONC JAUNE CLAIR?, DEUX BRANCHES SINUEUSES? – CE PLAN BLEU-VERT CLAIR PRÉSENTANT DES PLANTES GRIMPANTES FAIT UN AVEC LE PLAN DE LA FAÇADE OCRE ORANGE CLAIR EN S'OPPOSANT AU PLAN VERT-JAUNE PLUS SATURÉ PRÉSENTANT LE TALUS EN HERBE DU BORD DU CHEMIN RECTILIGNE ET OBLIQUE –

VERT, HERBE, TALUS HERBEUX BORDANT LE CHE-

BLANC DE LA PAGE, DUE ORANGE GRIS O SUR LE TRONC ORAN TRONC ORANGE-JAI VERTICALE DESSIN FONCÉ VERDÂTRE, INCÉE, TRONC JAUNE-O – PASSAGE D'UNE FO L'AUTRE, DE L'AVANT ORANGE AU CIEL BL ENTRE LES DEUX TR POSES, FAITE OBSC CLAIR BLEU CIEL BLEU, BRANCHES MINCES, SURFACE M / TRONC ORANGE-ROUGE, COUP DE PIN VIOLAÇÉ, BRANCHE, T JAUNÂTRE, PAR-DÈS





Vera MOLNAR, *Lettres de ma mère*, 1990, sérigraphie, 32 x 42 cm



Gabriel OROZCO, *First Was the Spitting*, 1993

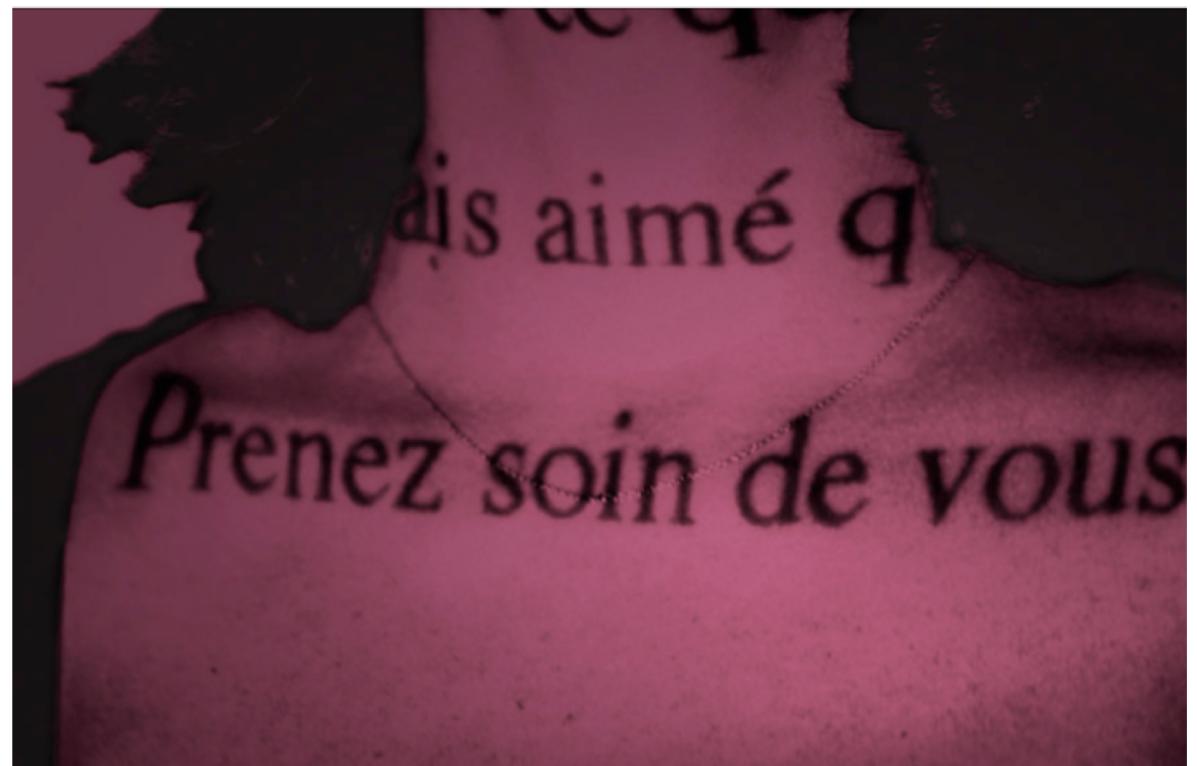
Sophie CALLE, *Prenez soin de vous*, 2007

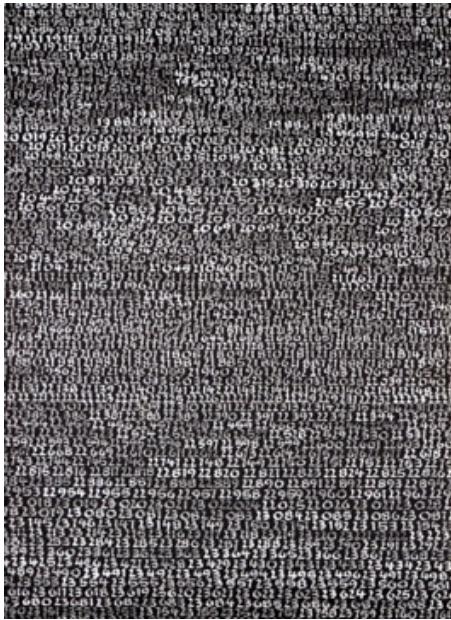
*J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre.
C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se
terminait par les mots : Prenez soin de vous. J'ai pris
cette recommandation au pied de la lettre.*

*J'ai demandé à cent sept femmes - dont une à
plumes et deux en bois -, choisies pour leur métier,
leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle
professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la
danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser.*

*Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon
de prendre le temps de rompre. A mon rythme.
Prendre soin de moi.*

*J'ai donc demandé à des femmes (plus ou moins
célèbres) d'interpréter ce texte, non pas pour rester
dans un univers féminin, mais parce qu'il me
semblait que cette lettre était le prototype de celles
que les hommes écrivent dans ces circonstances.*





Roman OPALKA, *Détail*, 1965, 196x135 cm



Roman OPALK, *Détail*, 1975, 196x135 cm



Roman OPALK,, *Détail*, 1995, 196x135 cm



Idris KHAN, *Conflicting Lines*, 2015

Ces
paroles

Une œuvre d'art est une tautologie en ce qu'elle représente l'intention de l'artiste, c'est-à-dire le fait qu'il déclare que cette œuvre-là est de l'art, ce qui veut dire qu'elle en est une définition.

Joseph KOSUTH, *L'art après la philosophie*, 1969

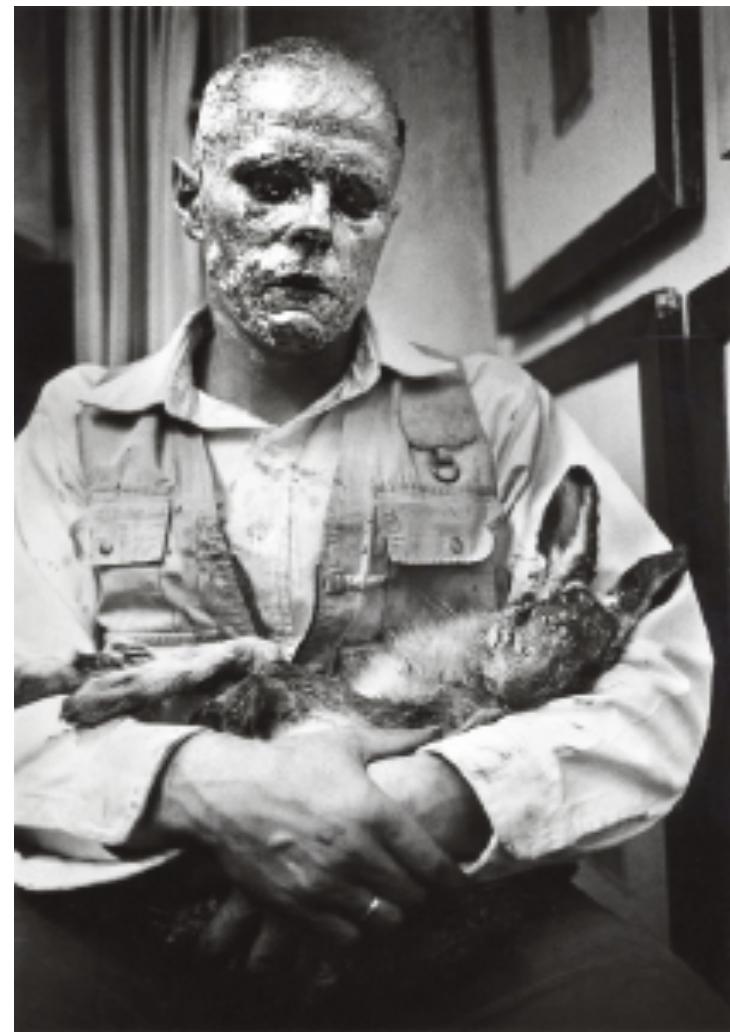


Ambrogio LORENZETTI, *L'Annonciation*, 1344, tempéra et or sur panneau, 127 × 120 cm, Pinacothèque nationale, Sienne

Johannes VERMEER, *L'Art de la peinture*, 1666, huile sur toile, 120 × 100 cm, au Kunsthistorisches Museum de Vienne.



Joseph BEUYS, *Comment expliquer la peinture a un lièvre mort ?*, 1965,
performance



https://youtu.be/z_VPN8M1SGw



Gilbert & George, *The Singing Sculpture*, 1970, performance

<https://youtu.be/CsuHpi2gcGY>



Marina ABRAMOVIĆ & ULAY, *AAA AAA*, 1978, performance

<https://vimeo.com/134398509>

Julien PRÉVIEUX, *What Shall We Do Next? (Sequence #2)*, , 2014, Vidéo HD/2K, 16'47"



<https://vimeo.com/111013619>

Des ressources didactiques



<http://www4.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp/wp-content/uploads/Term-Langages-de-lart.pdf>



<http://www4.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp/wp-content/uploads/Term-Dire.pdf>

Projet d'enseignement	Langages de l'art					
Point de programme travaillé	<ul style="list-style-type: none"> • Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur <ul style="list-style-type: none"> ◦ La présentation et la réception de l'œuvre : La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée Communiquer, diffuser, éditer la production et la pratique 					
Niveau concerné	Terminale enseignement optionnel					
Questionnement didactique	<ul style="list-style-type: none"> - L'exposition comme dispositif : communication, médiation et trace de l'œuvre, du discours, du fait artistique 					
Champ de questionnements pour l'élève (ce qu'il va chercher, connaître, comprendre)	<ul style="list-style-type: none"> -Penser, concevoir, construire les modalités de présentation du langage comme forme de l'art ; -Exposer le langage sous toutes ses formes ; 					
Compétences disciplinaires et transversales visées	PRATIQUER LES ARTS PLASTIQUES DE MANIERE REFLEXIVE <i>Expérimenter, produire, créer</i> S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique. <i>Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif</i> Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques. QUESTIONNER LE FAIT ARTISTIQUE Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps. EXPOSER L'ŒUVRE, LA DEMARCHE, LA PRATIQUE Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celles-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.					
Éléments de langage plastique mobilisés : vocabulaire, concepts, notions	Espace, langage, mots, concepts, idées, phrases, ... Art conceptuel : http://mediation.centre Pompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcept/ENS-ArtConcept.htm#image05					
Corpus d'œuvres de références et modalités de présentation						
	Marcel DUCHAMP, <i>Fountain</i> , 1917 (réplique de 1964), urinoir retourné en porcelaine, ready-made, Paris, Musée National d'Art Moderne. https://www.centre Pompidou.fr/cp1/ressources/Madeleinebd7g	Joseph Kosuth, <i>One and Three Chairs</i> , 1965 (Une et trois chaises) Installation : chaise en bois et 2 photographies 200 x 271 x 44 cm https://www.centre Pompidou.fr/cp1/ressources/Stichbd6f5k	Lawrence WEINER, <i>Stones + Stones. 2 + 2 = 4</i> , 1987, Lettres de dimensions variables, peintes en gris et bleu	Marcel BROODTHAERS, <i>Salle blanche</i> 1975 Bois, aggloméré, photographie collée sur contreplaqué, peinture sur bois, plâtre, métal, mousse de polyuréthane, ampoule électrique 390 x 350 x 650 cm	Jenny HOLZER, <i>Protect me from what I want, Survival</i> (1983-85), 1985, panneau électronique, 6,1 x 12,2 m, Times Square, New York	Barbara KRUGER, <i>Untitled (Know nothing, Believe anything, Forget everything)</i> , 1987/2014, impression numérique sur vinyle, total : 274,32 x 342,05 cm, National Gallery of Art, Washington https://www.womenartists.com/artist/Jenny-Holzer/

Projet d'enseignement	Dire
Point de programme travaillé	<ul style="list-style-type: none"> • Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre <ul style="list-style-type: none"> ○ L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre ; L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre <p>Penser le projet d'une création dans la dynamique d'une pratique artistique</p> <ul style="list-style-type: none"> - Temporalités du processus de création : temps de réalisation, de dévoilement, de lecture, œuvre évolutive et « work in progress »...
Niveau concerné	Terminale enseignement optionnel
Questionnement didactique	<p>Finalités de l'épreuve du Grand oral :</p> <p>Capacité à argumenter et à relier les savoirs, développer l'esprit critique, l'expression, la clarté du propos, l'engagement dans la parole, la force de conviction.</p>
Champ de questionnements pour l'élève (ce qu'il va chercher, connaître, comprendre)	<ul style="list-style-type: none"> - Travail de l'oral en perspective de l'épreuve du Grand oral : les arts plastiques contribuent aux compétences nécessaires car elles permettent de développer une posture pour communiquer, dire, analyser, expliciter, verbaliser sa démarche, sa pratique, ses intentions, les œuvres...
Compétences disciplinaires et transversales visées	<p>PRATIQUER LES ARTS PLASTIQUES DE MANIERE REFLEXIVE</p> <p>QUESTIONNER LE FAIT ARTISTIQUE</p> <p>Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une pratique, d'une démarche, d'une œuvre.</p> <p>EXPOSER L'ŒUVRE, LA DEMARCHE, LA PRATIQUE</p> <p>Dire et partager sa démarche et sa pratique, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.</p>
Éléments de langage plastique mobilisés : vocabulaire, concepts, notions	<p><i>Or la parole engagée n'a de sens que par rapport à un faire. « Le faire » et « le dire » sont deux moments indissociables d'un même concept qui s'appelle « la pratique ».</i></p> <p>Gilbert PÉLISSIER, <i>L'oral en arts plastiques</i>, 2004.</p> <p>Dire, communiquer, analyser, expliciter, verbaliser,...</p> <p>Performance : « attestant d'une manière de se concevoir en artiste agissant dans le monde »</p> <p>« L'énoncé performatif : dire/produire »</p> <p>http://mediation.centre Pompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/</p>

Un corpus théorique

ACADEMIE DE NANCY-METZ
cabinet des arts plastiques
d'art et culture

Dire le faire : éloquence, oral, verbalisation et explicitation plastique

The grid contains approximately 25 book covers, mostly in French, related to communication in visual arts. Some titles include:

- Pierre WERMUTH, L'écriture d'explication, ESP Athénée, 2011.
- Jean-Michel ZHAKATSKOGLU, Apprendre à apprendre, CANOPÉ, 2015.
- François RAYNAL, Pédagogie : dictionnaire des concepts clés pour enseignants, pédagogie cognitive, Éditions de la Manufacture, 2014.
- Bernard-Arthur GALLIOT, Arts plastiques. Éléments d'une pédagogie critique, PUF, Pédagogie universelle France, 2012.
- Jean DUVILLARD, Ces gestes qui parlent : méthodes de la pratique enseignante, ESP, 2016.
- David BUCH, Il faut communiquer autrement, ENSAIA, 2015.
- Jacques MELLÈZE, Le Peintre du siècle, La fabrique éditions, 2009.
- Laurence Corbié, Le discours du fait : écrits d'artistes 1940-1980, PUF, 2012.
- David Hockney, Une education artistique, Galerie Lelong, 1991.
- Mark Rothko, Le mystère de l'artiste, Flammarion, 2015.
- Isabelle HERR, L'éduca-tice : la pédagogie des regards dans la peinture, Éditions de l'Hermette, Collection "Pédagogie pour l'Art vivant", 2015.
- Christophe Vautier, La direction des arts : les mots de la pratique. 200 et 2000 mots d'artistes, Éditions La matinale, 2015.
- François Moreau, Mais comment faire mes commentaires, ENSAIA, 2015.
- Marcel Duchamp, Duchamp de signe, Flammarion, édition 2013.
- Claire T. ART peut-il se passer de commentaire ?, MACBA, 2014.
- Gérard LE BOUCHE, L'écriture d'un discours sur l'art contemporain : contribution à une pédagogie artistique, PASC, Bretagne, 2005.
- Jacques Chappuis (sous la direction de), Discours sur l'art plastique et enseignement : séquelles de Saint-Denis, mars 1994, éditions par Olivier Pélissier, CNDP, 1997.
- Discours sur les arts plastiques, Collège, CNDP, 1997.
- Le dire et le faire, Revue de l'Institut des hautes études en art, Université de Strasbourg, 1992.
- Un regard au travail des artistes, Université de Strasbourg, 1992.
- Wim Kuijken, Du Spectacle alors que l'art n'est pas spectaculaire, Gallimard, 1998.
- Paul Klee, Théorie de l'art moderne, Gallimard, 1998.
- Claude Pujol-Renaud, Le langage de l'œuvre dans le cinéma, Éditions de l'Hermette, 2005.
- Claude Pujol-Renaud, De ce qu'il enseigne dans le cours de pédagogie plastique, Éditions de l'Hermette, 2005.
- Thierry de Duve, Faire écrire, Presses de l'Université, 1992.

Iseng ERICHE, professeur d'arts plastiques, correspondant académique pour la matière à l'Institution d'enseignement des métiers à l'I.P.S. paroisse, un réflexion avec le question du corps dans les arts plastiques à table ronde qui réunit des professeurs d'arts plastiques de l'Académie de Versailles autour de la question de l'implémentation du tableau dans l'enseignement des arts plastiques. Collèges académiques à corps et pratiques artistiques, 7 avril 1997.

Gérard PELLUSON, inspecteur général des établissements, à l'oral en arts plastiques, Table en complément du présentement oral, lors du stage de formation continue, CPN de l'académie d'Île-de-France, 24 mai 2004.

La place de l'oral en arts plastiques, Veille culturelle Expression/Evaluation

<http://www4.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp/wp-content/uploads/Bibliographie-Dire-le-faire-1-1.pdf>

DE LA LETTRE À L'IMAGE

UN CHOIX D'ŒUVRES DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE



René Magritte, *Querelle des universaux*, 1928
Huile sur toile, 53,5 x 72,5 cm

http://mediation.centre Pompidou.fr/education/ressources/ENS-Lettre_image/index.html