



**ACADÉMIE
DE NANCY-METZ**

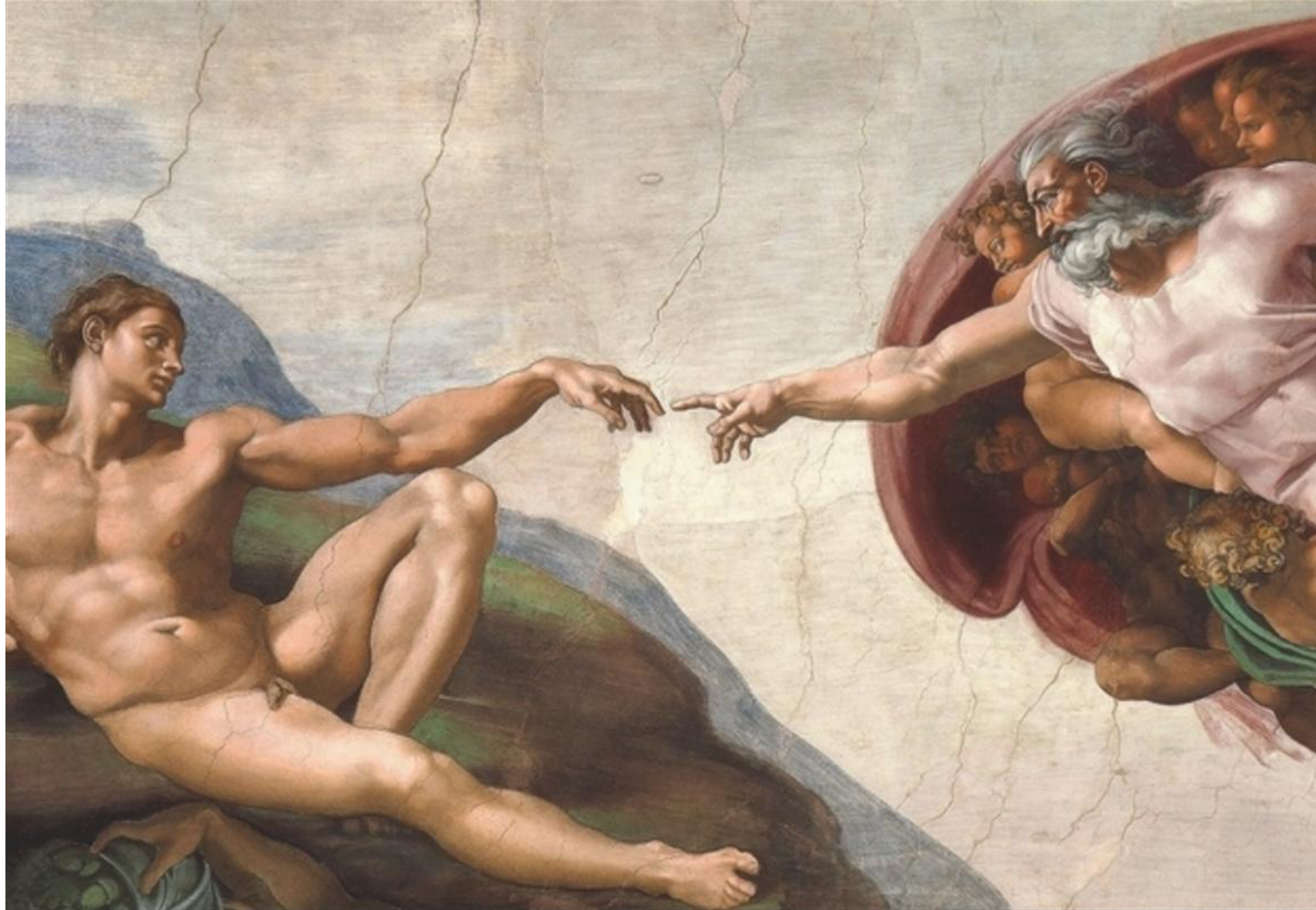
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Ressources

Programme terminale

Spécialité

ARTS PLASTIQUES



LA FIGURATION ET L'IMAGE

DÉFINITIONS :

Figuration : Empr. au lat. figuratio « figure, forme »

Action de figurer : Façonner, donner une forme à - Représenter qqn/qqc. (au propre ou au fig.) par le dessin ou un autre procédé. Présenter sous une forme visible.

Image : Subst. fém. du latin **imago**, «*imitation, représentation, forme ressemblante, portrait, tableau, statue, masque, simulacre*». Imago désignait une sorte de masque moulé, à partir de cire d'abeille, sur le visage d'une personne morte afin d'en conserver les traits, comme d'un portrait, et d'en produire éventuellement un moulage.

L'art figuratif est un **style artistique**, en particulier dans la peinture, qui s'exprime par la représentation d'objets de la réalité extérieure. L'art figuratif utilise comme modèles des **objets du réel**, en les représentant tels qu'ils se présentent ou en les déformant. L'art figuratif est souvent pensé en **opposition à l'art abstrait**, qui ne cherche pas à représenter des objets du réel.

L'art figuratif peut également être la **représentation d'un monde irréel** né de la seule imagination de l'artiste. *Des mouvements comme l'expressionnisme, le symbolisme ou le surréalisme s'inscrivent dans cette mouvance de l'art figuratif.*

L'art figuratif peut enfin être la **représentation déformée et interprétée** (subjective) du monde réel. *Le cubisme est un exemple de cette volonté de représenter des objets du réel (figures, guitares, nature morte...) en passant par le filtre de la subjectivité de l'artiste.*

PLAN :

I/ Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

- 1- Espaces propres à l'image figurative : **le format**
 - 1.1- L'espace déterminé par des appareils de prise de vue : **Le Cadrage**
 - 1.2- Les espaces **contenus par l'image** elle-même
- 2- Dialogues de l'image avec le support : **inscription dans un lieu**
 - 2.1- Interaction avec des énoncés **oraux et écrits**
- 3- Dispositifs de la narration figurée : **depuis la tradition de la fresque...**
 - 3.1- ...jusqu'aux **dispositifs multimédias**.
 - 3.2- Inscription dans un **espace architectural**.
- 4- Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux : **mouvement réels ou suggérés**
 - 4.1- **Le temps** de la production
 - 4.2- **Mouvement** du spectateur

II/ Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction

- 1- Systèmes plastiques non figuratifs : **couleur, outil, trace, rythme...**
- 2- Conceptions de l'œuvre fondées sur différentes **combinaisons géométriques**
 - 2.1- **La gestuelle**
- 3- Détermination de l'abstraction : **stylistique, symbolisation, autoréférentialité, modernité...**
 - 3.1- Conceptions issues des **traditions occidentales** et des autres **cultures du monde**

I/ Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.

1- Espaces propres à l'image figurative : **le format**

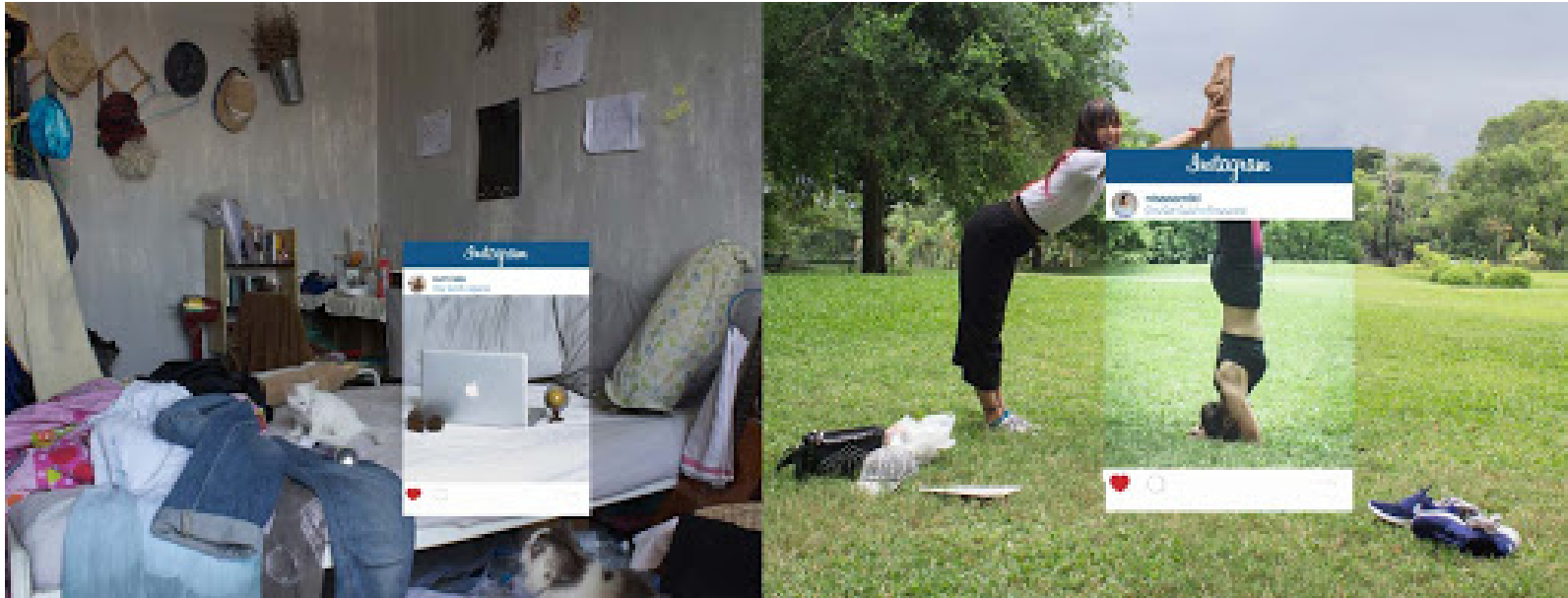


Théodore GÉRICAUT (1791 -1824), *Le Radeau de la Méduse*, Salon de 1819, 491 x 716 cm.



Rembrandt van Rijn (1606 - 1669), *Autoportrait*, 1630, 15 x 12,2 cm

1.1- L'espace déterminé par des appareils de prise de vue : **Le Cadrage**



Le cadrage est très important car il **détermine l'impact final de l'image**. Vous êtes le seul à savoir ce qu'il se passe en dehors du cadre.

Chompoo Baritone, une photographe basée à Bangkok, l'a bien compris et s'amuse de la réalité parfois trompeuse que peuvent véhiculer les clichés Instagram que nous partageons tous les jours grâce à une série où elle *agrandit le cadre pour montrer la face cachée de nos images*.

1.2- Les espaces contenus par l'image elle-même

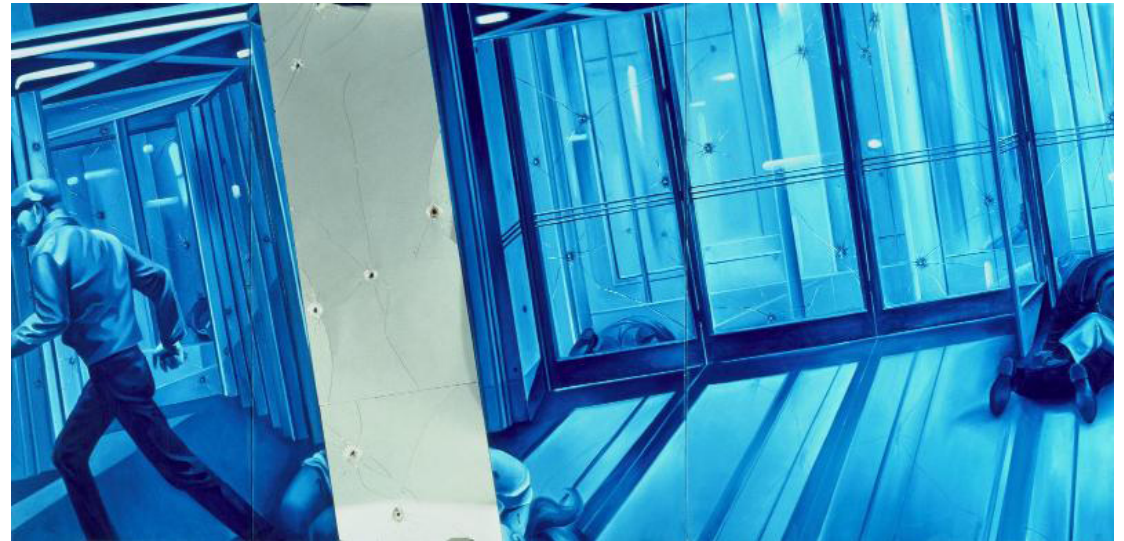
La recherche de la **représentation de l'espace** est présente dans toute l'Histoire des Arts, à la **Renaissance** par exemple la *perspective trouve sa forme définitive*.

Il s'agit de représenter la vue d'objets à trois dimensions sur une surface, en tenant compte des effets de l'éloignement et de leur position dans l'espace par rapport à l'observateur.

Dans *Meurtre n°10/2* se mêlent **dimensions réelles** (dans le miroir) et **fictives** (la peinture), la peinture permet à Monory de condenser le temps et de concilier en un même lieu des **espaces hétérogènes**.



Raphaël (1483 - 1520), *L'école d'Athènes*, 1508-1512, 440 × 770 cm, fresque, Musée du Vatican



Jacques MONORY (1934 -), *Meurtre n° 10/2* (Les Meurtres), 1968, huile sur toile et miroir brisé avec impacts de balles, 163 x 333.5 cm

2- Dialogues de l'image avec le support : **inscription dans un lieu**



Ernest Pignon Ernest (1942 -), *Les Expulsés*, 1977, échelle 1, papier marouflé sur le mur, oeuvre éphémère.

< Le mur est important pour la signification de l'œuvre : l'homme et la femme y sont collés par le marouflage, comme s'ils étaient ancrés à la maison qui a été détruite, comme s'ils appartenaient à la mémoire du lieu.

Pour ce projet, des portraits d'Israéliens et de Palestiniens sont collés face à face, dans des formats monumentaux des deux côtés du mur de séparation et dans plusieurs villes alentours. v



JR et Marco, *Projet Face 2 Face*, mur de séparation israélo-palestinien, 2007

2.1- Interaction avec des énoncés oraux et écrits

Exemples de textes :

Sur les images, sont inscrits dans un encart rouge des injonctions en anglais comme «PRAY LIKE US» (prie comme nous).

Au sol, écrit en anglais en lettres blanches sur fond rouge : «QUI ECRIRAL'HISTOIRE DES LARMES ? YA-T-IL UN COMPAGNON PARFAIT POUR TOUT LE MONDE ?»

Un petit **texte central** en anglais, positionné au centre des images, égrène une série de mots

Au dessus des images, écrit en allemand : « CE QUE J'AIME EST PLUS IRRESISTIBLE QUE CE QUE TU AIMES »

Au plafond : OUBLIER TOUT, NE RIEN SAVOIR, CROIRE N'IMPORTE QUOI

Des enregistrements sonores

Un magnétophone est utilisé pour lire des discours de haine et des déclarations d'amour (I love You) qui plaisent à une foule qui applaudit. On y entend un lauréat remercier son Dieu et jouer avec des slogans dictatoriaux, des tactiques de lavage de cerveau, des stéréotypes sexistes et des revendications racistes de supériorité... tous ces sons emplissent l'espace .



Barbara KRUGER (1945 -), *Untitled* (Sans titre), 1994-95 et 2013-14, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig.

3- Dispositifs de la narration figurée : depuis la tradition de la fresque...



Grotte de Lascaux, salle des Taureaux, *panneau de la Licorne*, Paléolithique, vers 17 000 av. J.-C, peinture pariétale, Lascaux, Dordogne.

La grotte de Lascaux, découverte en 1940, est l'une des plus célèbres grottes ornées du Paléolithique. Cette grotte que l'on surnomme aussi « la chapelle Sixtine de l'art pariétal » se trouve en Dordogne, et abrite de magnifiques fresques préhistoriques, dont l'âge est estimé à environ 15 000 ans av J-C.

Les motifs pariétaux de la salle des Taureaux sont les plus imposants de l'art paléolithique. Cet ensemble regroupe 130 figures dont 36 représentations animales, une cinquantaine de signes géométriques, le reste étant des traces d'activité. Trois thèmes animaliers composent ce vaste dispositif : le cheval, avec 17 individus, l'aurochs, onze vaches et taureaux et le cerf, six représentants ainsi que la figure dite de "Licorne".



Michel-Ange (1475 - 1564), *Plafond de la chapelle Sixtine*, 1508–1512, 40 m x 14 m, Chapelle Sixtine, Musées du Vatican

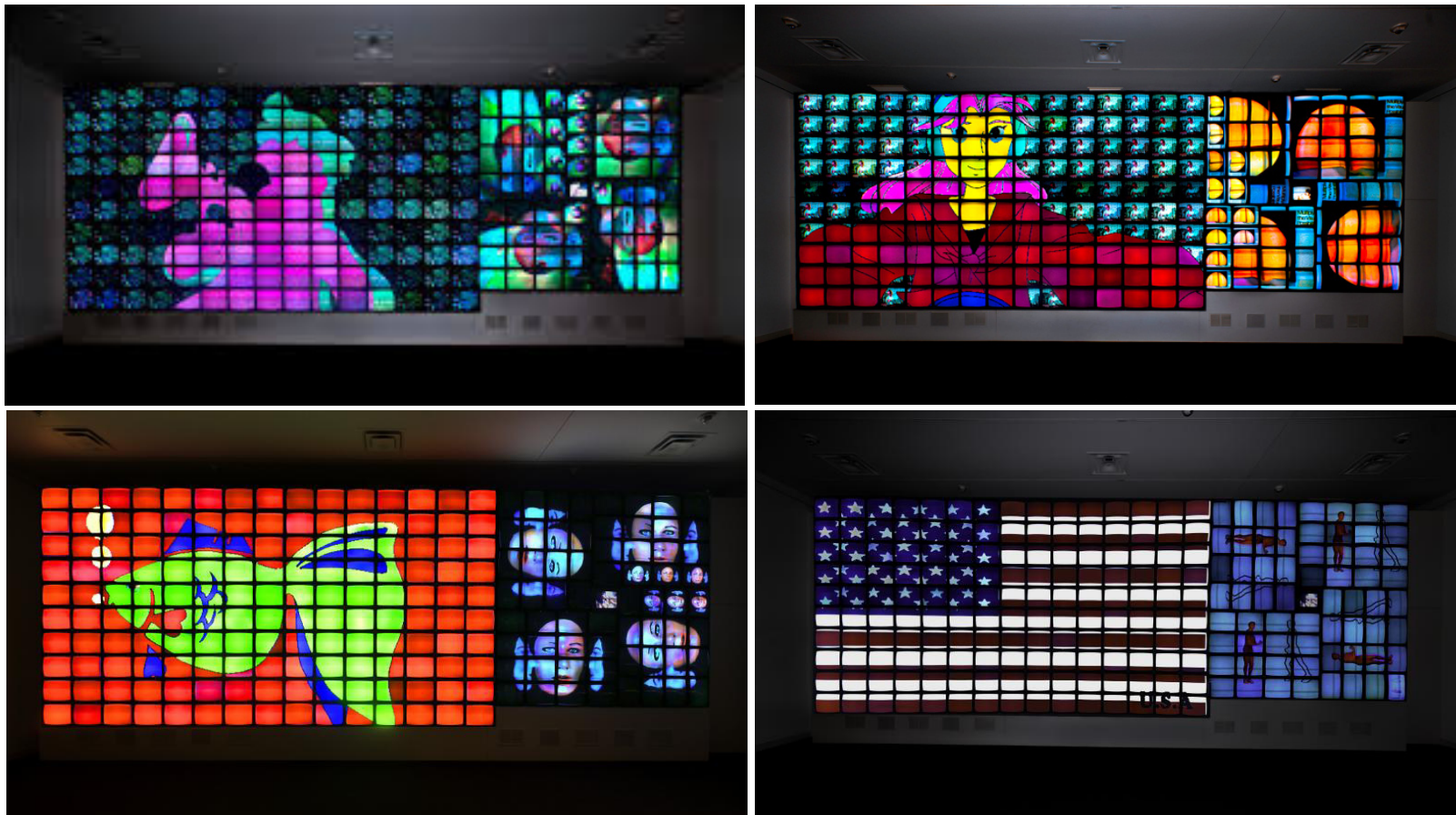
Jules II della Rovere qui fait travailler Michel-Ange par intermittence depuis 1505, le charge au printemps 1508 de peindre la voûte de la chapelle que son oncle Sixte IV a fait construire (vers 1475) puis partiellement décorer (1481-1482) par les artistes les plus renommées de l'époque, florentins pour la plupart, Ghirlandajo, Botticelli, Luca Signorelli et le Pérugin entre autres, qui peignirent les parois.

Rompant avec la tradition du compartimentage en niches entourées d'éléments ornementaux, Michel-Ange élabore une décoration continue. Tirant parti de l'articulation des retombées de la voûte en pendentifs, tentures et lunettes, il combine et hiérarchise plusieurs registres au moyen d'une architecture en trompe-l'œil.

3.1- ...jusqu'aux dispositifs multimédias.

Un kaléidoscope d'images défile sur le mur, formant une toile en perpétuelle mutation, palpitante

L'installation, de la taille d'un panneau publicitaire, est composée de deux murs adjacents d'écrans vidéo: le Megatron rectangulaire à 150 écrans et la matrice Matrix à 65 écrans, tous fonctionnant de manière indépendante, mais partageant de multiples combinaisons aléatoires de vidéo et d'animation en mouvement rapide.



Nam June Paik (1932 - 2006), *Megatron/Matrix*, 1995, Smithsonian American Art Museum, Etats-Unis.

3.2- Inscription dans un espace architectural.

Villa Barbaro, 1560-80, Maser, Construite par Andrea Palladio,
Fresques en trompe l'oeil réalisées par Paolo Caliari dit Véronèse



Elle est édiflée à partir de 1554, sur les plans du célèbre architecte et théoricien de l'architecture Andrea Palladio (1508-1580) pour les frères Barbaro, membres d'une grande famille patricienne de Venise.

Elle fut **décorée par Véronèse entre 1560 et 1561**, elle présente un ensemble exceptionnel de peintures murales.

Source : Les fresques de la Villa Barbaro, Anne-Sophie Mollinié, Editions Canopé/Scéren

Située à une cinquantaine de kilomètres au nord de Venise, à Maser, la villa Barbaro est l'un des exemples les plus grandioses parvenus jusqu'à nous du **dialogue entre la peinture et l'architecture**, mais aussi entre le spectateur et l'œuvre picturale.





Au fil des **neuf pièces**, le peintre construit non seulement un **dialogue inédit à cette échelle entre le décor peint et le cadre architectural qui lui sert d'écrin**, mais il instaure également une forme d'**échange permanent entre le visiteur qui circule dans les salles et les éléments peints**.

Espace réel et espace fictif se répondent au gré des espaces architecturaux, galeries ou passages en enfilade, escaliers ou salle de réception, pièces dédiées à la vie privée ou lieux de réception, niches ou portes dérobées.

Grâce à un emploi exceptionnel de ces éléments d'architecture réelle ou feinte, le peintre invente un jeu inédit sur les points de vue, les ouvertures, les surgissements de personnages, où le spectateur devient lui-même protagoniste de la mise en scène déployée autour de lui.

Source : Les fresques de la Villa Barbaro, Anne-Sophie Mollinié, Editions Canopé/Scéren



4- Dialogues entre narration figurée, temps, mouvement et lieux : **mouvement réels ou suggérés**

mouvement suggérés :



George SEURAT (1859-1891), *Cirque*, 1890-91, huile sur toile, 185x152 cm, Paris, musée d'Orsay.

mouvement réels :



William KENTRIDGE (1955 -), *More Sweetly Play the Dance (Jouer la danse plus doucement)*, 2015, dimensions variables, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix, Ottawa, musée des beaux-arts du Canada.

<https://www.youtube.com/watch?v=SiVsIWwvcg8>

4.1- Le temps de la production



Roman OPALKA (1931-2011), *Série d'autoportraits numérotés* (Détails 2075998, 2081397, 2083115, 4368225, 4513817, 4826550, 5135439 et 5341636), 1965 - 2011, chaque photographie mesure 24 × 30,50 cm.

Chacun de ces deux artistes explore à sa manière le temps qui passe, avec des productions qui s'étendent sur plusieurs mois ou plusieurs années.

Roman Opalka s'est, entre autre, photographié dans la même position, avec le même fond, tous les jours de 1965 jusqu'à la fin de ses jours, nous montrant ainsi son vieillissement progressif.

On Kawara, quant à lui, à envoyé des cartes postales depuis des lieux différents mais à la même personne, pendant des mois. Chaque carte a été envoyée de son emplacement ce matin-là, détaillant l'heure à laquelle il s'est levé.



On KAWARA (1933-2014), *I Got Up At...*, 1974 - 75, (Quatre-vingt dix cartes postales), série de cartes postales envoyées à John Baldessari.

4.2- Mouvement du spectateur

Dans ces deux productions le mouvement du ou des spectateurs est l'élément principal de l'oeuvre, elle ne sont rien sans l'intervention des spectateurs.



Miguel CHEVALIER (1959 -), *Extra-natural*, 2018, exposition "Artistes et Robots", Paris, Grand Palais, 2018, des fleurs imaginaires poussent, vivent et meurent et se courbent quand le mouvement d'un spectateur est détecté.

https://www.youtube.com/watch?v=GvPcaLS8M_I&feature=youtu.be



Leandro ERLICH (1973 -), *Bâtiment*, 2004 et 2011, installation, Paris, un miroir monumental incliné reflète le décor d'une façade horizontale.

<https://www.dailymotion.com/video/xlm2lb>

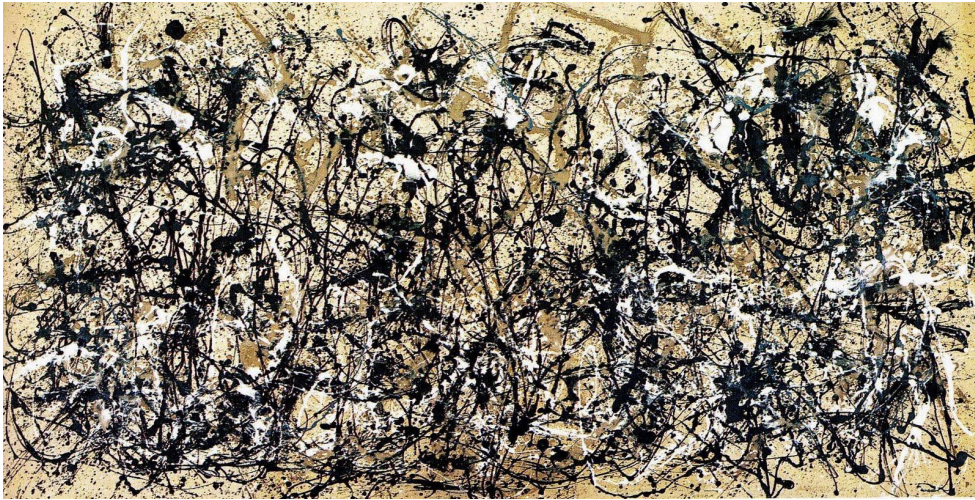
II/ Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction

KANDINSKY

« [...] Je vivais déjà à Munich, je fus ravi un jour par une vue tout à fait inattendue dans mon atelier. C'était l'heure du jour déclinant. Après avoir travaillé sur une étude, je venais de rentrer chez moi avec ma boîte de peinture [...] lorsque j'aperçus un tableau d'une indescriptible beauté baignée de couleurs intérieures. Je commençais par me renfrogner, puis me dirigeai droit sur cette oeuvre énigmatique dans laquelle je ne voyais rien d'autres que les formes et des couleurs dont le sens me restait incompréhensible. Je trouvais instantanément la clef de l'énigme : c'était un de mes tableaux posé de côté contre le mur. Le jour suivant, je voulus reproduire l'impression à la lumière du jour. Mais je n'y parvins qu'à demi : même de côté, je reconnaissais sans cesse les objets, et il y manquait le subtil glacis du crépuscule. Je savais à présent très exactement que l'objet était nuisible à mes tableaux. »

Kandinsky, Regards sur le passé et autres textes : 1912 – 1922.

1- Systèmes plastiques non figuratifs : **couleur, outil, trace, rythme...**



Jackson POLLOCK (1912–1956), *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950, 267 x 526 cm, peinture vinylique et huile sur toile.



Yves KLEIN (1928–1962), *Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82)*, 1960, 155 x 281 cm, pigment pur et résine synthétique sur papier monté sur toile.

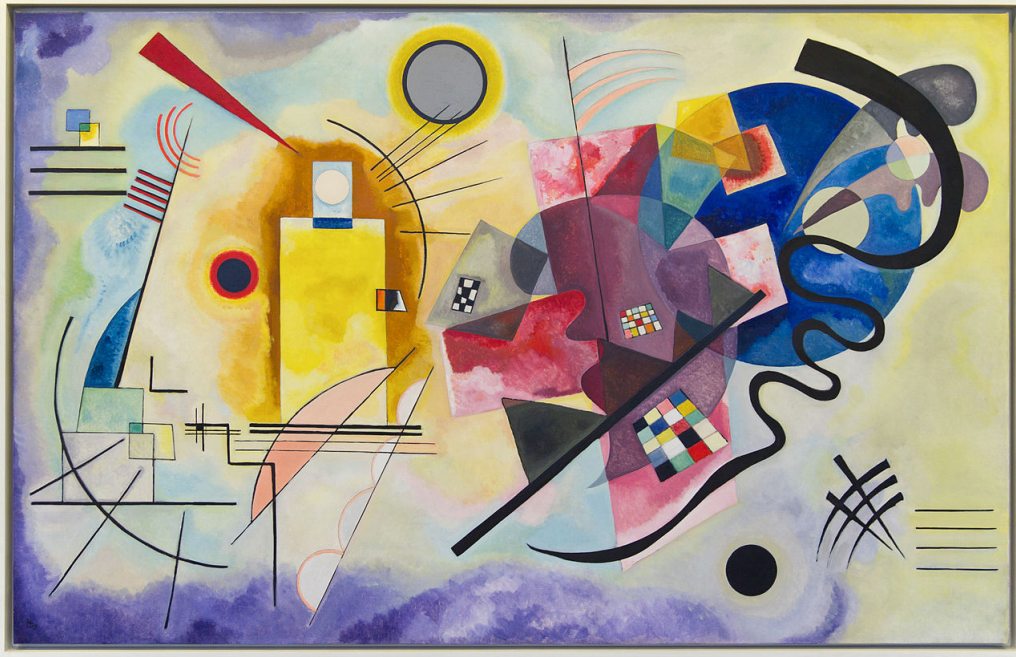


Jackson Pollock en train de peindre

Les anthropométries ont souvent été comparées à l'Action Painting de Pollock. Les intentions en sont pourtant radicalement différentes : Pour l'un ce sont des corps humains qui s'expriment sous la direction, distante, de l'artiste. Pour l'autre, c'est la subjectivité profonde du créateur qui cherche à se révéler dans la peinture.

On peut cependant les rapprocher dans cette idée de systèmes plastiques non figuratifs. **Dans les deux cas la couleur, l'outil, la trace, et le rythme sont fondamentaux.**

2- Conceptions de l'œuvre fondées sur différentes **combinaisons géométriques**



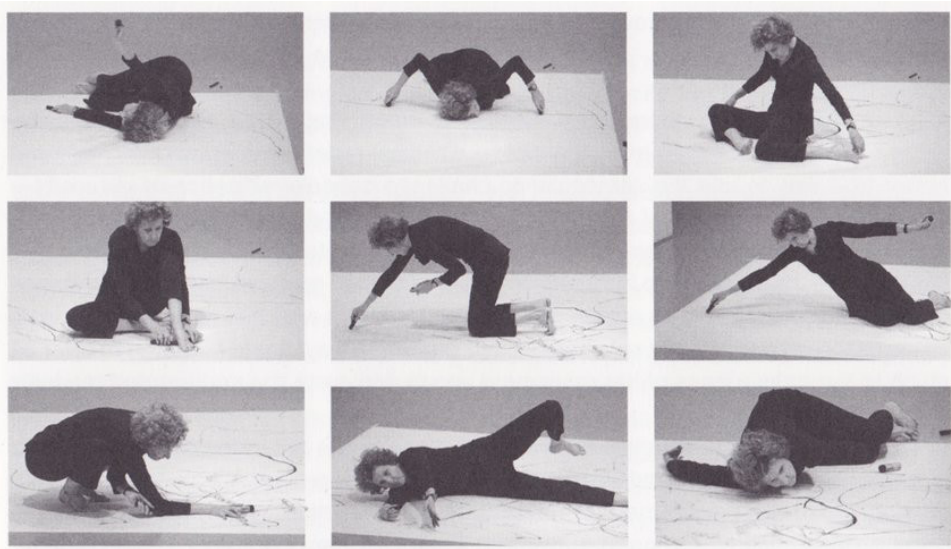
Vassily KANDINSKY (1866–1944), *Jaune-Rouge-Bleu*, 1925, 128 x 201,5 cm, huile sur toile, centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Paris.



Robert Delaunay (1885 - 1941), *Rythme, Joie de vivre*, 1930, 200 x 228 cm, Huile sur toile, centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Paris.

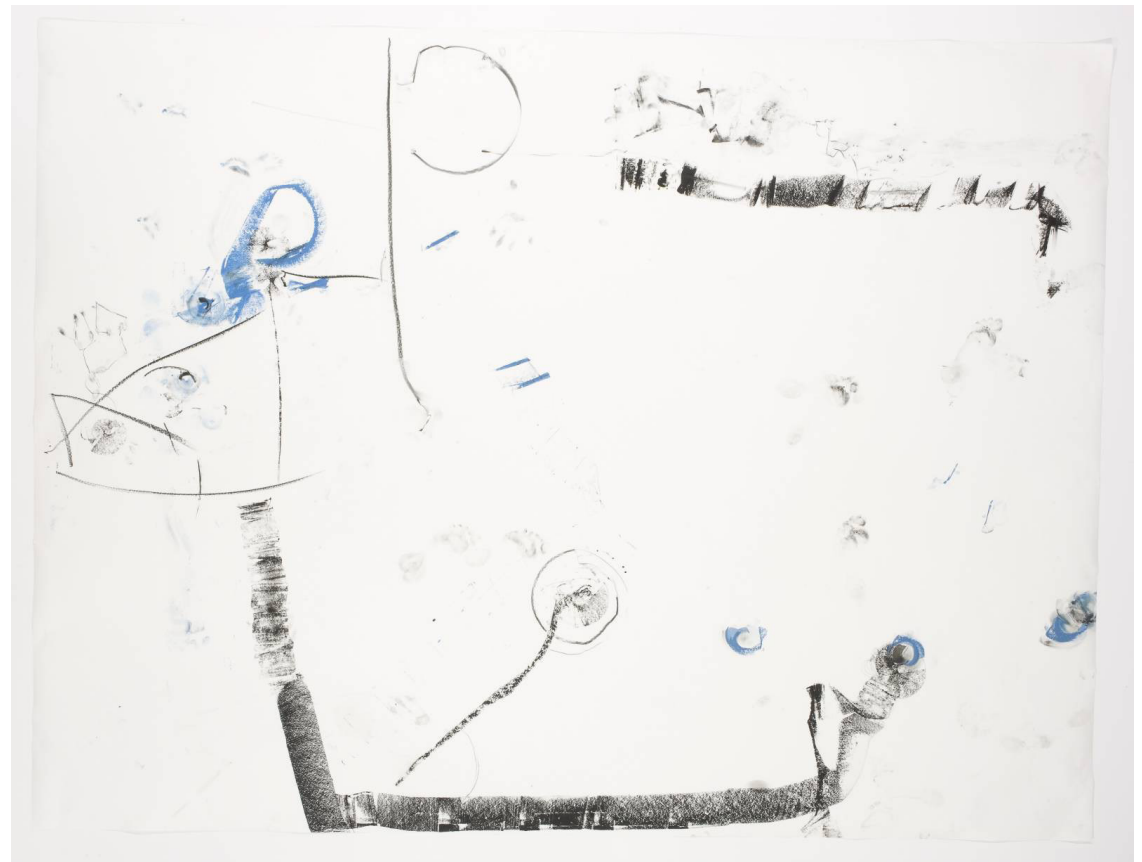
L'Abstraction géométrique désigne une forme d'expression artistique non figurative dans laquelle se sont illustrés plusieurs courants historiques et qui a recours à l'utilisation de formes géométriques et de couleurs disposées dans un espace bidimensionnel. L'Abstraction géométrique se trouve dès le début dans la plupart des manifestations des " pionniers " de l'Art abstrait.

2.1- La gestuelle



Trisha BROWN (1936 -), *It's a draw / Live feed*, 2008, performance réalisée au Walker Arts Center, Minneapolis.

<https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6qRq8>

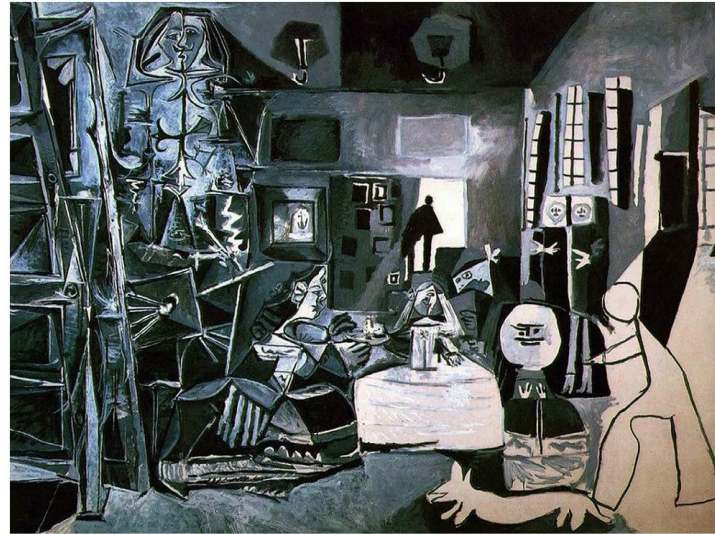


Ici tout le dessin est réalisé grâce à la chorégraphie. Grâce aux mouvements, aux gestes, aux déplacements de l'artiste. En effet, Trisha Brown improvise des mouvements sur une grande feuille de papier.

3- Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité...



Diego VÉLAZQUEZ (1599–1660), *Las Meninas* (Les Ménines), 1656-1657, 318 × 276 cm, huile sur toile, Musée du Prado, Madrid



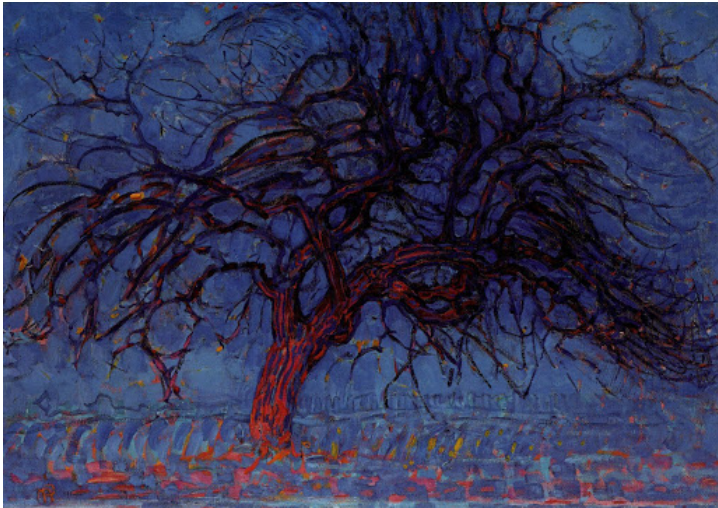
Las Meninas (« Les Ménines », les demoiselles d'honneur) est une série de 58 peintures que Pablo Picasso peint en 1957 en réinterprétant l'œuvre de Diego Vélasquez. La série est conservée intégralement au musée Picasso de Barcelone.



Ici, Pablo Picasso a réinterpréter le tableau de Velasquèz à sa manière, à la manière cubiste, rendant petit à petit son lecture difficile, le transformant peu à peu en oeuvre abstraite.

3- Détermination de l'abstraction : **stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité...**

Piet MONDRIAN (1872 – 1944)



L'arbre rouge, 1909-1910, 70 × 99 cm, huile sur toile.



L'arbre Gris, 1911, 78,50 × 107,5 cm, huile sur toile.



Pommier en fleur, 1912, , 78 x 106 cm, huile sur toile

Ces trois peintures sont exposées au Gemeentemuseum, La Haye, Pays-Bas

La première nous montre un fond bleu, un tronc noueux et des ramures recourbées qui font penser à des griffes. **La deuxième** est monochrome, le passage à la simplification et à la géométrie est évident. Les branches s'étirent et deviennent géométriques. Dans **la troisième**, il ne reste du pommier que le titre. Les ramifications des arbres recouvrent peu à peu toute la surface de la toile. Des lignes verticales et horizontales se croisent, les courbes demeurent. Le dessin «classique» de l'arbre a disparu.

Mondrian, *Dialogue sur la nouvelle plastique*, 1919 (extrait)

A: le chanteur - B: le peintre

A: J'admire vos premières œuvres. Elles me touchent profondément, et c'est pourquoi je voudrais que vous m'expliquiez votre nouvelle façon de peindre. J'avoue que ces petits rectangles ne me disent rien ; quel est votre but ?

B: Ma peinture d'aujourd'hui n'a pas d'autre but que ma peinture d'hier ; l'une et l'autre ont le même, mais ce but apparaît plus clairement dans mes dernières œuvres.

A: Et quel est ce but ?

B: Exprimer plastiquement, par l'opposition des couleurs et des lignes, des rapports.

A: Pourtant vos œuvres antérieures représentaient bien la nature !

B: Je m'exprimais par le moyen de la nature. Si vous suivez l'évolution de mon œuvre, vous constaterez que j'abandonne progressivement l'apparence naturelle des choses et que je mets de plus en plus l'accent sur l'expression plastique des rapports.

A: Mais pourquoi ? Estimez-vous que l'apparence naturelle nuit à cette expression des rapports ?

B: Vous m'accorderez que si deux mots sont chantés avec la même force, avec le même accent, chaque mot affaiblit l'autre. On ne peut rendre avec la même force à la fois l'apparence naturelle, telle que nous la voyons, et les rapports. La forme, la couleur et la ligne naturelles voilent les rapports ; pour qu'il y ait expression plastique déterminée, ces rapports ne doivent pas s'exprimer que par la couleur et la ligne en tant que telles. Dans la nature capricieuse, courbe et corporalité des choses affaiblissent couleur et ligne. Et c'est pour donner toute leur force à ces instruments de la peinture que dans mes œuvres précédentes je laissais déjà s'exprimer davantage par elles-mêmes la couleur et la ligne.

A: Mais comment la couleur et la ligne en tant que telles, donc sans la forme que nous observons dans la nature, pourraient-elles représenter une chose de façon déterminée ?

B: L'expression plastique de la couleur et de la ligne signifie: la représentation d'une opposition par la couleur et la ligne, opposition qui exprime des rapports. Ce sont ces rapports que j'ai toujours exprimés, et que d'ailleurs toute peinture tend à exprimer [...].

3.1- Conceptions issues des traditions occidentales et des autres cultures du monde

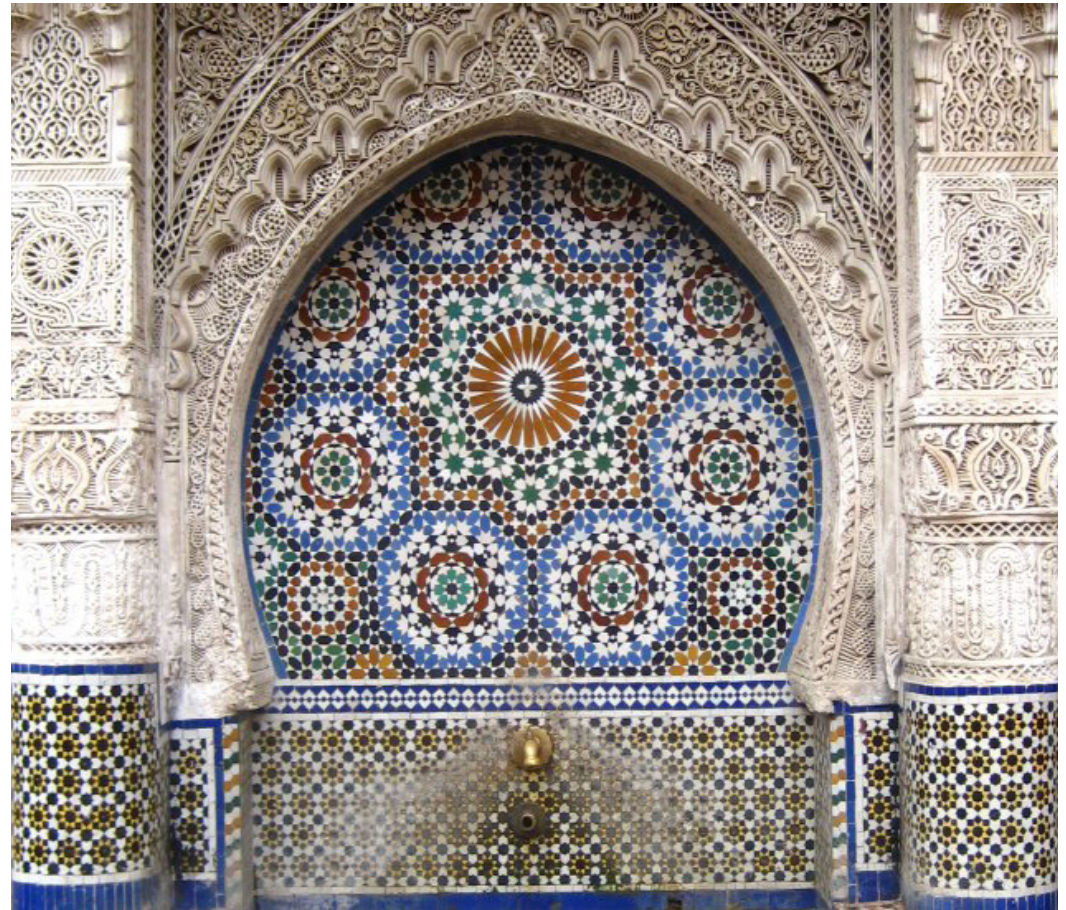
L'abstraction ou le refus de la figuration

L'image dans l'islam

Pour l'islam, l'interdiction formelle de la représentation des êtres animés découle d'un verset du Coran qui estime que les faiseurs d'images veulent rivaliser avec Dieu, seul créateur. Les images sont abstraites et issues de la géométrie.

L'image dans le judaïsme

« Tu ne feras point d'idole, ni une image quelconque de ce qui est en haut dans le ciel ou en bas sur la terre ou dans les eaux au-dessous de la terre ».



Fontaine de la Médina à Fès, au Maroc ornée de Zallij, marqueterie de céramique polychrome