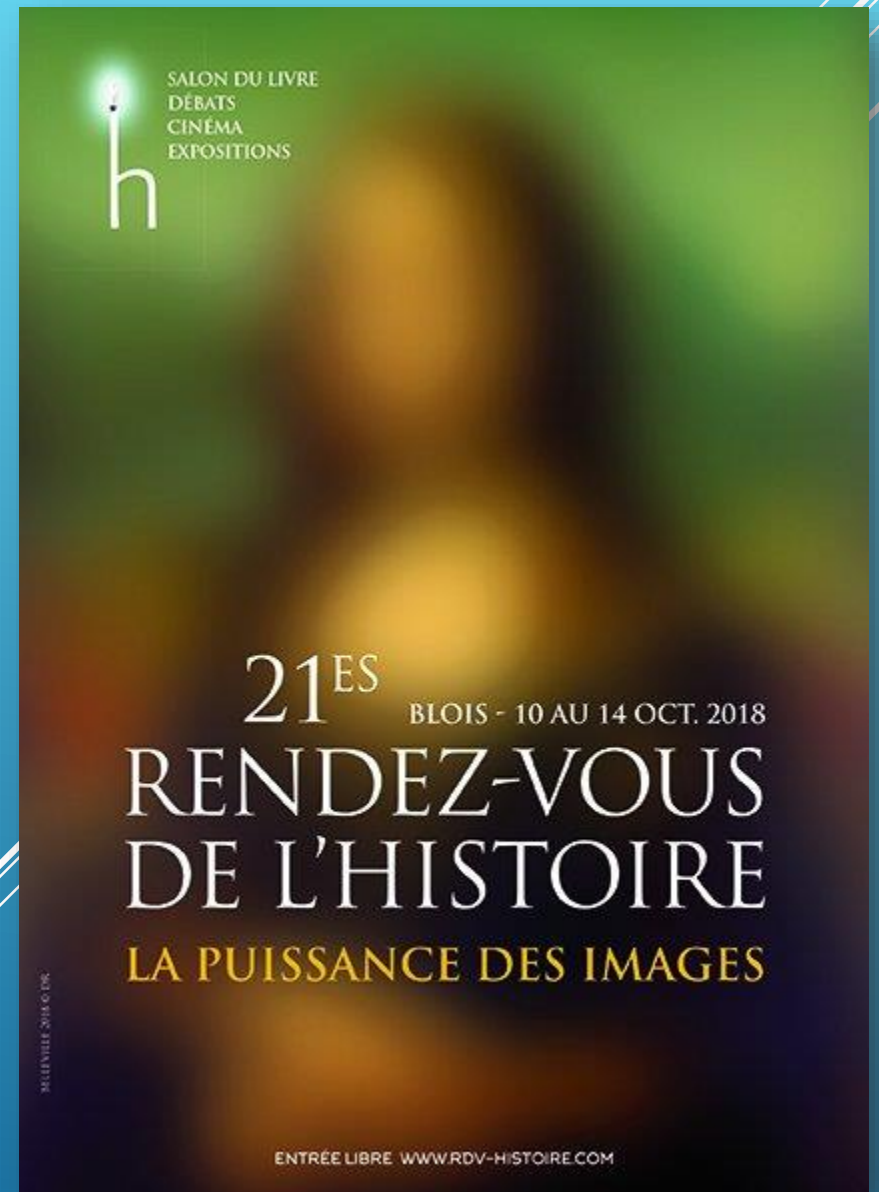


L'IMAGE NOUS HAPPE, DEVIENT HAPTIQUE

TABLE RONDE

Les rendez-vous de l'Histoire – BLOIS, 2018



INTRODUCTION

Il ne s'agit plus de contempler l'image mais de l'habiter, puisqu'elle nous pousse dans son abysse, nous capte, nous happe : nous fait sienne. Elle se joue des frontières avec le réel et son environnement et impose au spectateur de vivre ce nouvel espace iconique sensoriel et de plonger en elle.

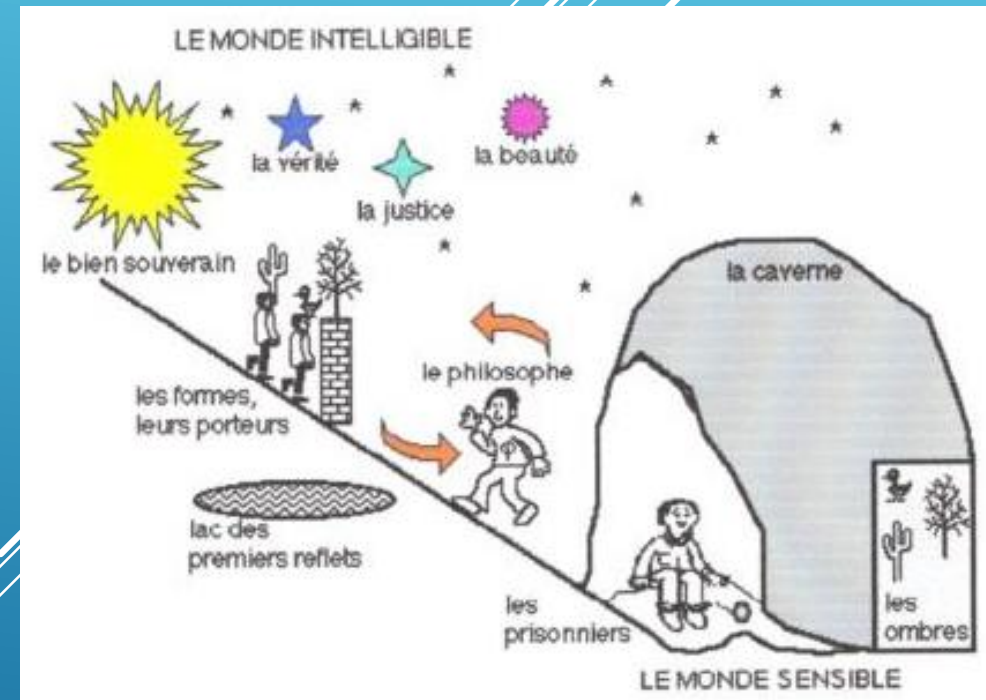
Entre images composées et images scénographiées, de la peinture à l'installation, des arts plastiques au spectacle vivant, d'un écran à une scène, objets, médiums, se répartissent les rôles pour venir nous chercher.

L'image, indissociable de ses conditions de monstration, nous fait signe et conduit notre regard, dirige notre corps, transporte notre pensée.

Une confession avec la divine *toute puissance des images* mise en perspective avec l'enseignement des arts plastiques qui fait de la question de l'éducation aux images un sujet de prédilection incontournable, entendu que « *l'immersion dans l'œuvre est aujourd'hui la règle* » (F. DE MÈREDIEU).

INTRODUCTION

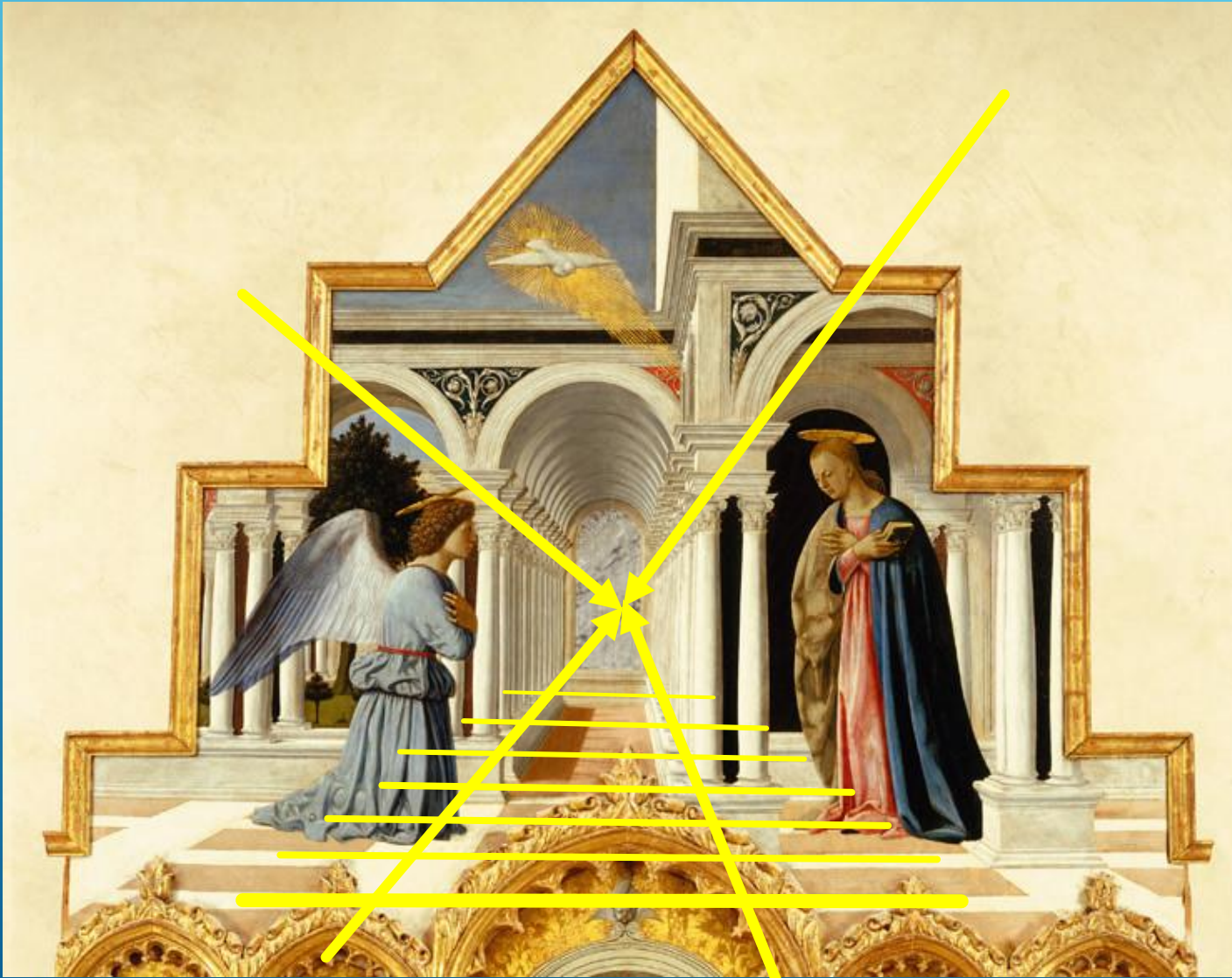
*Le prisonnier découvre le réel et la vérité,
accède à la connaissance.*



*L'Allégorie de la caverne, selon Platon.
Livre VII de La République.*

INTRODUCTION

La découverte de la perspective linéaire.



**Piero della Francesca (v. 1412/20-1492),
*L'Annonciation, (couronnement/fronton du
Polyptique de St Antoine), 1469/70.***

Huile et tempera sur peuplier. H 191,5 x L 170 cm.
Galerie nationale de l'Ombrie, Pérouse. Italie.

HAPPER

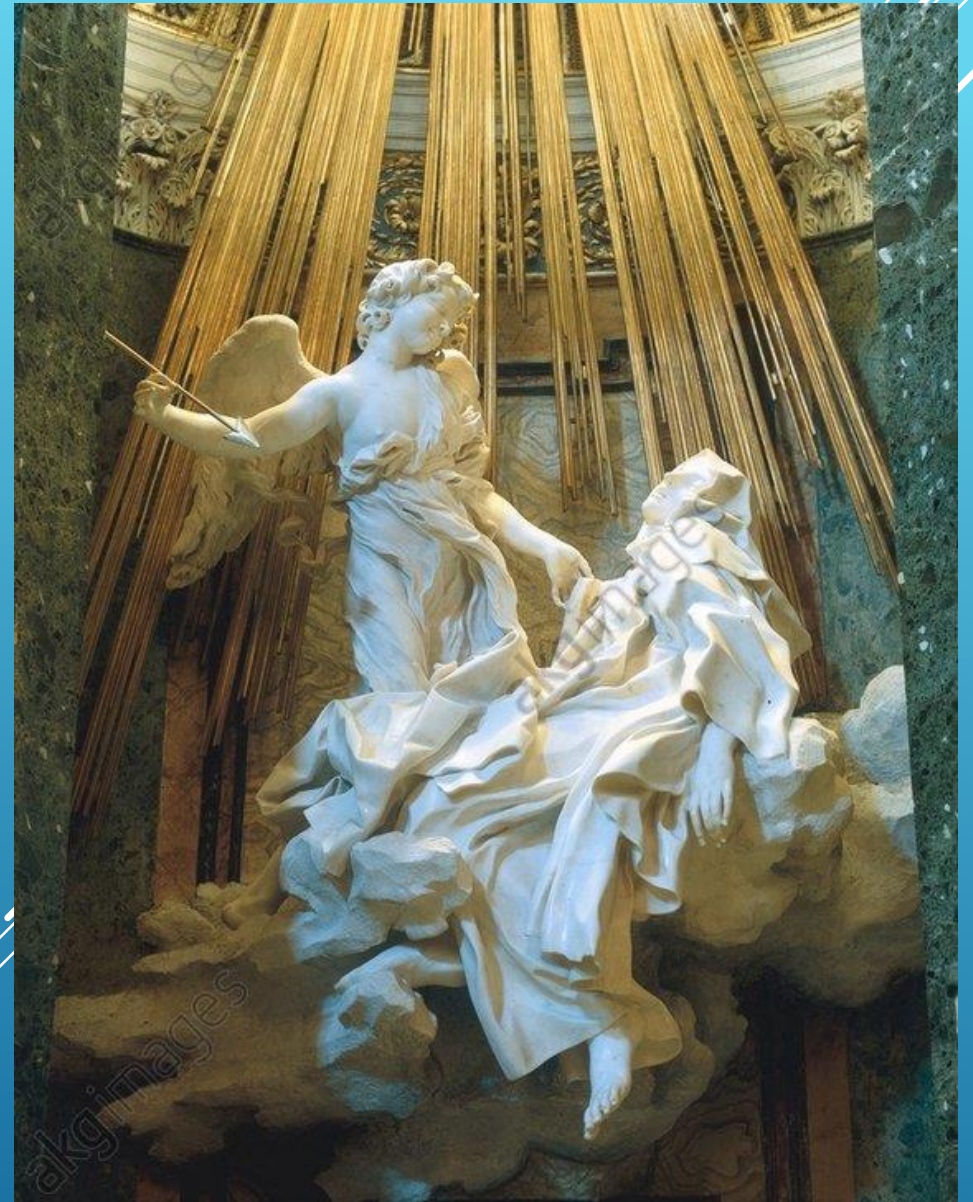
Saisir, attraper brusquement, avec force et violence quelque chose d'un coup de mâchoires, de bec.



**Gian Lorenzo dit Le Bernin (1598-1680),
L'Extase de Sainte Thérèse, 1647/52.**

Marbre. H 350 cm.

Eglise Sainte-Marie-de-la-Victoire. Rome. Italie.



TOURNER AUTOUR POUR MIEUX SAISIR

Gian Lorenzo dit Le Bernin (1598-1680),
Apollon et Daphné, 1623/24.
Marbre. H 243cm.
Galerie Borghèse. Rome. Italie.



HAPTIQUE

Signifiant « je touche », le terme *haptique* est un adjectif qui désigne à la fois le toucher et les forces qui s'y développent ; les phénomènes kinesthésie.

(Du verbe grec ancien *haptikós* - « capable de toucher » -, dérivé de *háptō* (*apto*) - « toucher » -, *haptein* - « saisir » - et utilisé comme nom de science en 1866).

C'est dans le contexte du transfert toucher-vision que le terme de perception haptique trouve son origine, où l'on cherche à tester si un individu est capable de reconnaître tactilement un objet perçu auparavant visuellement et inversement.

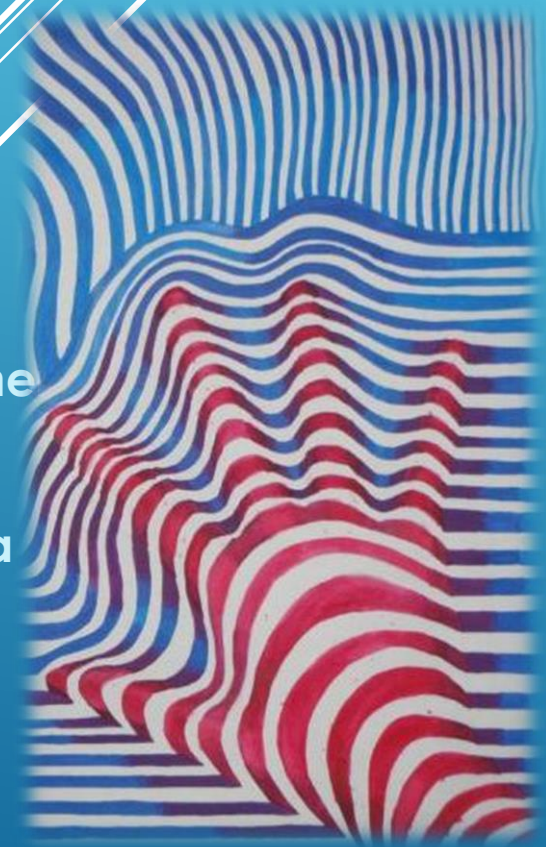
Il s'agit donc d'une perception active qui concerne la sensibilité cutanée.

La stimulation de la peau est ici provoquée par un mouvement de la main en contact avec un ou des objets.

La mémoire haptique stocke alors les informations sensorielles spécifiques au toucher qui donnent des sensations.

Plus généralement, la sensibilité *haptique* concerne les capacités de la main à percevoir, en l'absence de vision, les caractéristiques tactiles d'un objet, comme sa forme, sa texture (par l'effleurement), son poids ou sa substance (par la pression).

Aujourd'hui, très en vogue par l'explosion des utilisateurs de smartphones et de tablettes tactiles, nous sommes à l'heure des applications *haptiques*.



MATIERE : EXPÉRIMENTATIONS

Le toucher est davantage spécialisé pour les propriétés matérielles que spatiales.

Le contact statique

Informe sur la taille, dureté, forme, texture mais surtout la température

Le contact mobile

Informe précisément sur la taille, forme mais rend plus flou la dureté, voire la texture

La pression

liée à la dureté du matériau

Le frottement

lié à la texture (grain des papiers)

Le soulèvement

lié au poids

« Les surfaces lisses invitent un contact rapproché, alors que les matériaux râpeux comme le ciment martelé suscitent des mouvements d'un radius plus ample autour des coins et des mouvements plus hésitants et prudents dans les couloirs. Les changements de texture [...] peuvent déclencher une accélération ou un ralentissement. »

Kent C. Bloomer et Charles W. Moore, *Body, Memory, and Architecture*. Yale University Press, 1977, p. 71.

« Vous êtes directement à l'intérieur – plus : vous êtes dans la pièce, dans l'image qui est projetée sur vous et qui tourne autour de la salle.

C'est comme un plongeon dans l'eau : pour voir l'œuvre, il faut se mouiller »

Bill Viola, à propos de sa *Pièce Récit tournant lentement*, 1992.

« Il s'agit désormais, dans la plupart des œuvres proposées par les artistes, non plus de contempler l'image, mais de l'habiter ».

Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, 1994.

« Je travaille à plat sur une table, je tourne autour si bien que je ne sais parfois pas quel sens donner au tableau. Cela me permet aussi d'utiliser l'énergie et les mouvements circulaires. Je dessine avec des mélanges de colle pour créer des repères, je laisse sécher et après vient la couleur. D'autres matières s'y intègrent : du bois, de la corde, des écorces formant des reliefs complètement fondus dans le tableau.

Les gens peuvent ou plutôt doivent toucher mes œuvres pour les percevoir ! C'est ce que l'on peut appeler un regard haptique ».

Mireille Thys.

« la main de l'oeil »

Paul Valéry, *Cahiers, II*, Paris, Pléiade, 1974, p. 1301.



Une vision qui va toucher par les yeux, une vision qui prend en compte le rapprochement par contact

MATIERE : SENSATIONS

L'hapticit  est un indice de réflexion sur la relation qu'entretient l'œuvre avec le toucher.

Les 5 axes selon Pierre Baumann, Maître de Conférences, Université de Bordeaux III.

L'empreinte-l'appui



Erwin Wurm (1954-)
Sculpture extérieure Taipei, 2000.
Photo couleur. 160 X 125,9 cm.
Musée national d'Art moderne.
Centre Georges Pompidou. Paris. France.



Le moulage

Yves Klein (1928 – 1962)
Portrait relief d'Arman [PR1], 1962
Pigment pur et résine synthétique sur bronze
monté sur panneau recouvert de feuilles d'or,
176 x 94 x 26 cm.

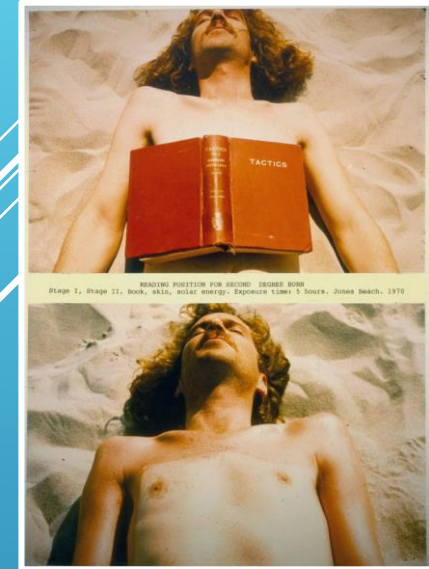
Le pliage



Simone Pheulpin (1941-),
Croissance VIII.
Sculpture textile.

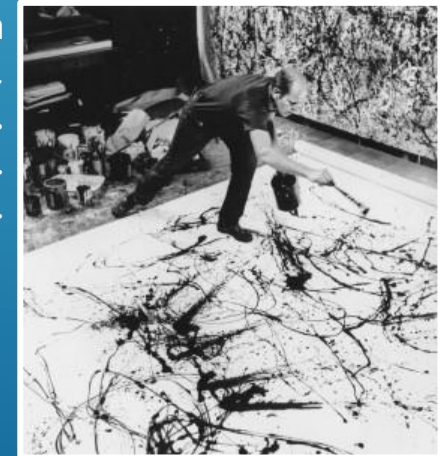
L' piderme

Dennis Oppenheim (1938 - 2011),
*Position de lecture pour une brûlure au
deuxième degré.* 1970.
Epreuves gélatino-argentiques et texte
dactylographié



La chorégraphie

Hans Namuth (1915-1990),
Jackson Pollock, 1950.
Photographie.
27,5 x 35 cm.



« haptique est un meilleur mot pour tactile puisqu'il n'oppose pas deux organes de sens, mais laisse supposer que l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique »

Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 614.

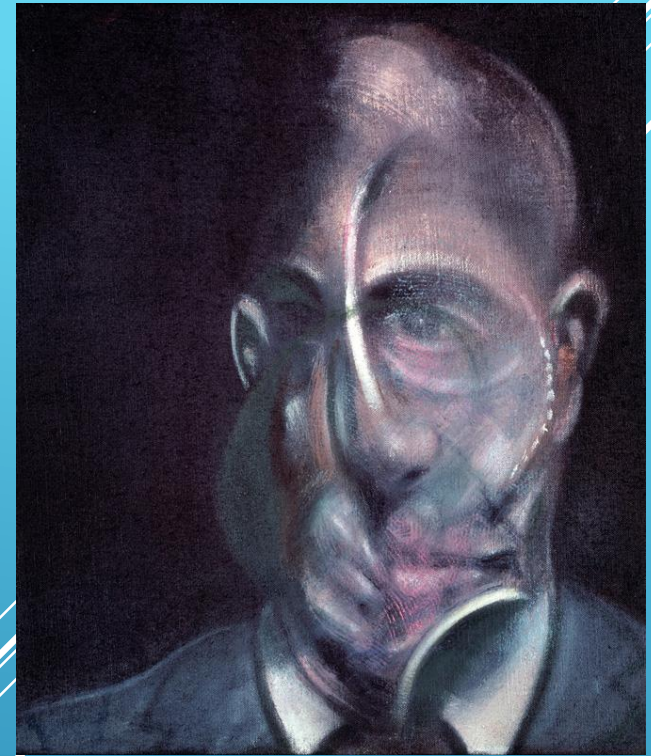
C'est donc précisément dans la collaboration entre les deux sens que la notion de l'haptique s'installe, lorsqu'il n'y a plus de subordination entre la main et l'oeil, lorsque la vue découvre « une fonction du toucher qui lui est propre » et qui se distingue de sa fonction optique.

Deleuze, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 146).

Deleuze définit le sens haptique de la vue comme étant un « troisième œil » et parle de *tactilo-optique*, où le tactile est une puissance seconde de l'optique. Un œil capable de saisir le « fait pictural venu de la main » P.103.

Un ensemble fondé sur :

- la réinscription de la vision dans le toucher (le peintre rechercherait une faculté du toucher ses spectateurs par sa représentation du visuel) ; en d'autres termes : notre œil toucherait nos sens.



Francis Bacon (1909-1992)
Portrait de Michel Leiris, 1976.

Huile sur toile. 34 x 29 cm.
Musée national d'Art moderne.
Centre Georges Pompidou. Paris. France.

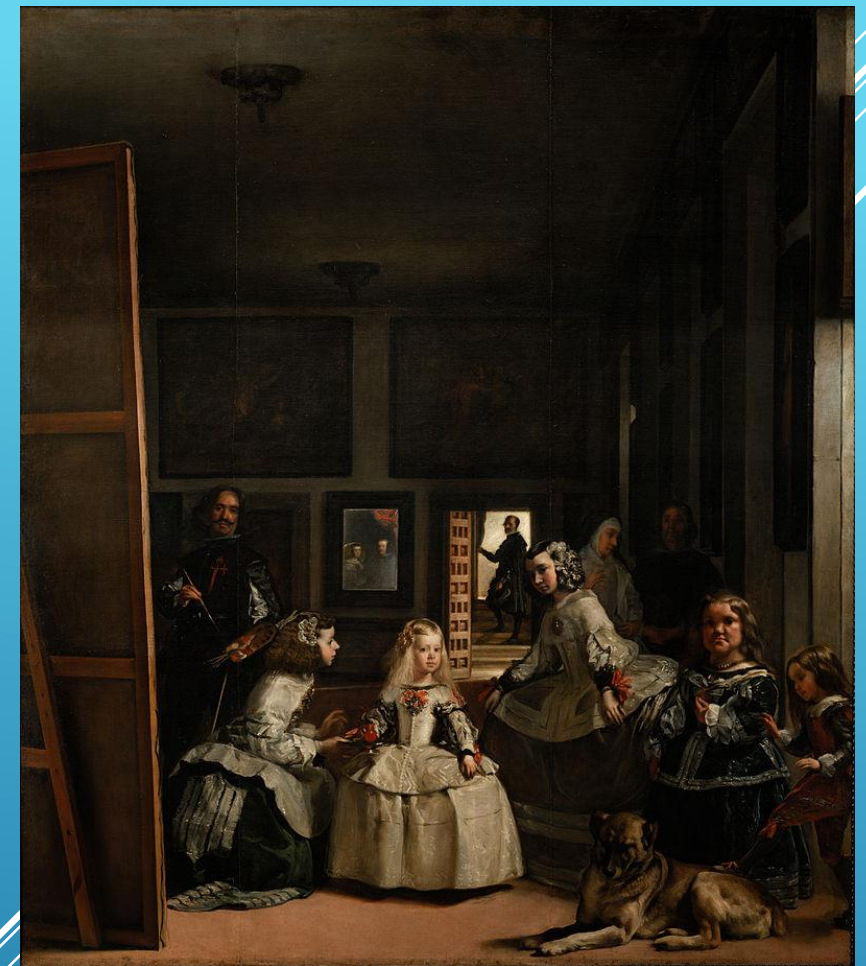
LE CONTACT : ALLER UN PLUS PRÈS, AU PLUS PROFOND, ENTRER DEDANS...

Le rapprochement induit une nouvelle façon de voir....



**Jheronimus van Aken dit Jérôme Bosch, ou
Jheronimus Bosch (v.1450 - 1516),**

Le Jardin des délices, 1494/1505. Huile sur chêne. 220 x 386 cm.
Triptyque au Musée du Prado, Madrid. Espagne.



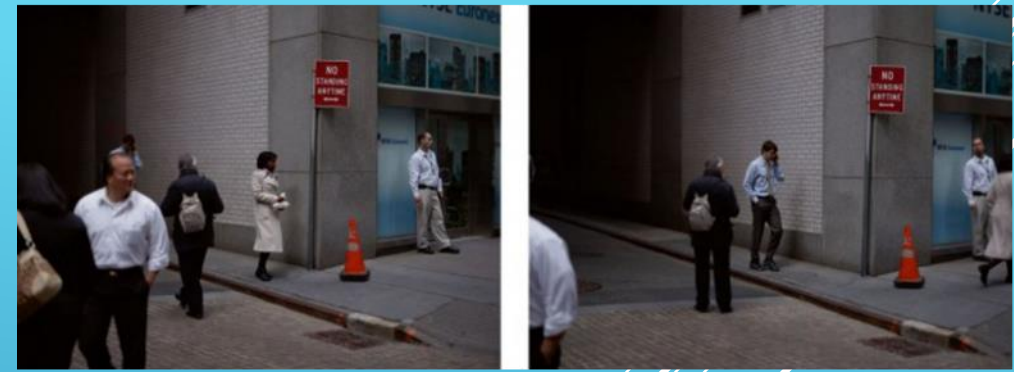
**Diego Velásquez (1599-1660),
Les Ménines, 1656.**

Huile sur toile. 318 × 276 cm.
Musée du Prado, palais du roi Philippe VI,
Madrid. Espagne.

...on ne sait plus si on touche ou on voit : <http://www.gigapixel-mbalyon.fr/>
(Sites Gigapixel des musées et palais des Beaux-Arts de Lyon et Lille).

LE CONTACT : ALLER UN PLUS PRÈS, AU PLUS PROFOND; ENTRER DEDANS...

Le rapprochement induit une nouvelle façon de voir....



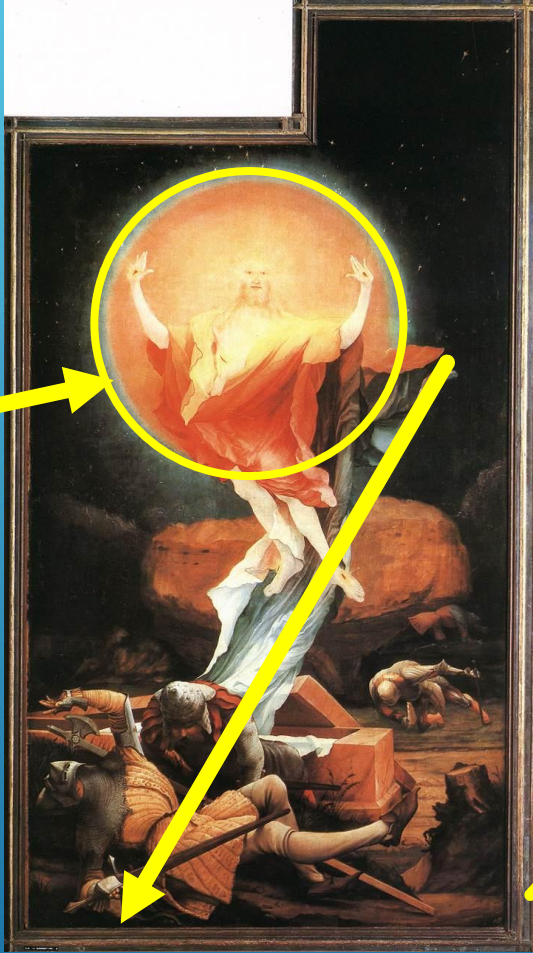
Paul Graham, *The Present*,
photographies, exposition au Bal, Paris,
décembre 2012.

Wall Street 19th April 2010, 12.46.55 pm, 2010.
41st Street_17th August 2010.

POSTULAT

- Le passage d'une image, une surface bidimensionnelle, qui nous happe à un phénomène sensoriel qui nous attire, nous enveloppe et nous immerge en elle.
- C'est donc prendre en considération la place et le rôle du spectateur face et dans l'œuvre d'art.
- On prend alors appui sur des œuvres d'art qui figurent et pensent cette représentation ou présentation du corps dans/à l'œuvre.
- La preuve par 9 : les 9 notions fondamentales en arts plastiques.

GESTE/CORPS



Matthias Grünewald (v. 1475/80 – 1528), *La Résurrection*, 1512/16.
Premier volet droit extérieur du *Retable d'Issenheim* (H 269 × L 307 cm).
Tempera et huile sur bois de tilleul.
Musée Unterlinden, Colmar. France.



Caspar David Friedrich (1774-1840) *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818.
Huile sur toile. H 94,4 x L 74,8cm.
Kunsthalle de Hambourg,
Hambourg. Allemagne.



Yves Klein (1928 – 1962) *Anthropométrie suaire 20*, 1960
Couleur IKB. 142 x 94 cm.
Collection privée.



Grégory Lasserre & Anais met den Ancxt, *Lights contacts*,

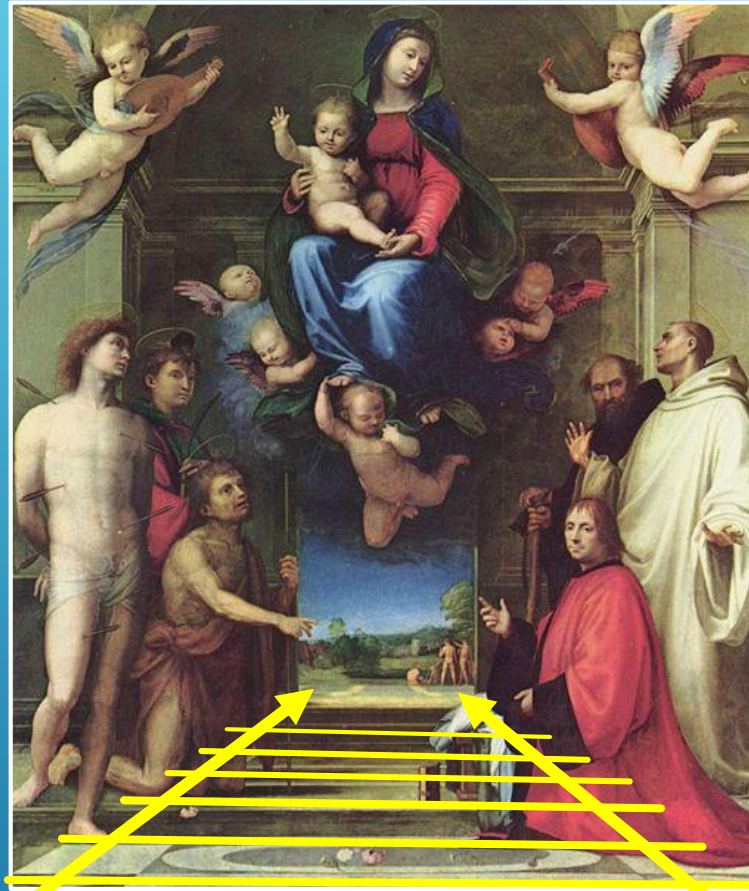
Boule métallique sur une plinthe en bois et surplombée d'une tenture parapluie.
Installation interactive, tactile, sonore et lumineuse mettant en scène le corps et la peau des spectateurs.

Vidéo:
http://www.scenocosme.com/contacts_installation.htm

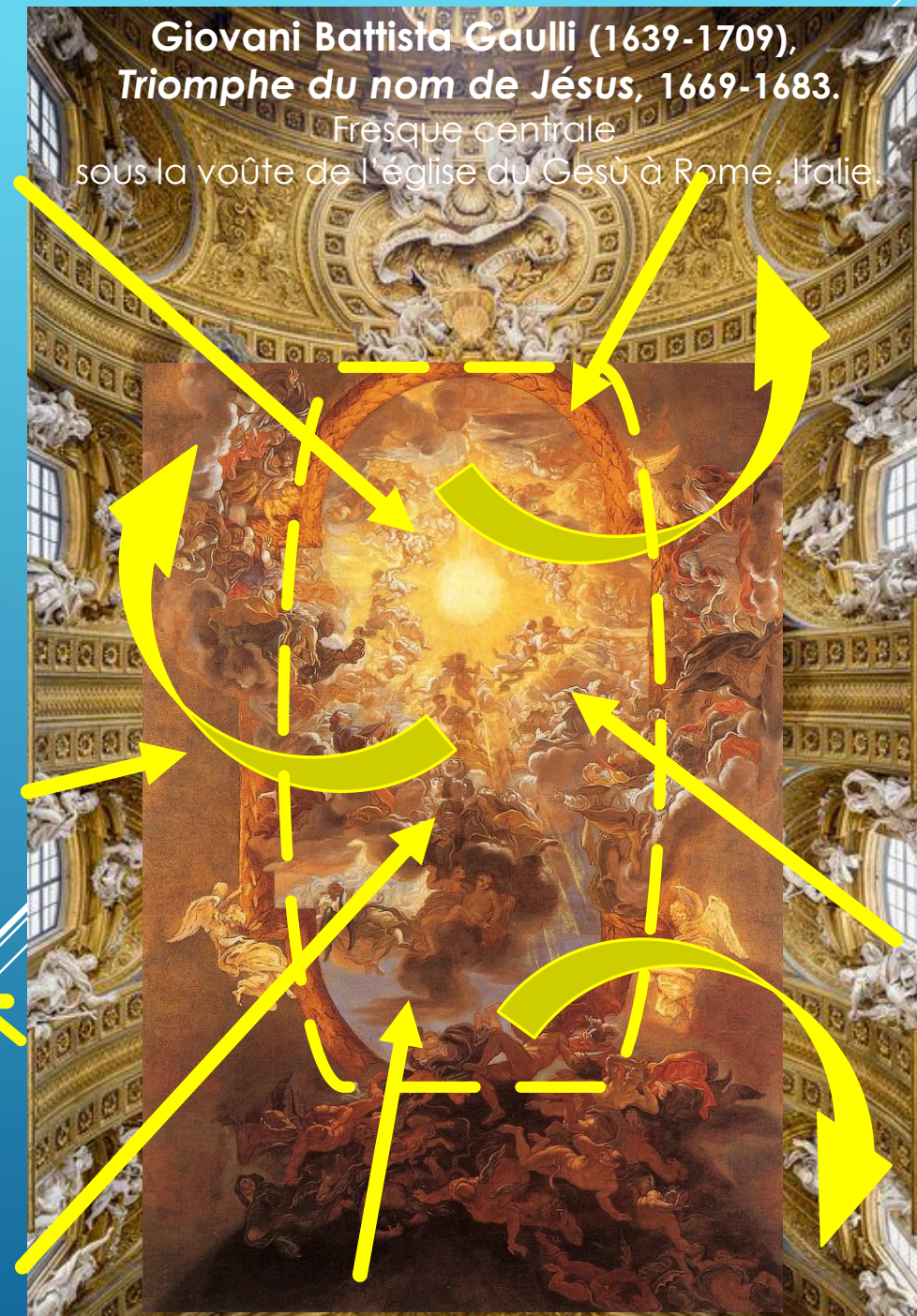
ESPACE



**Jan Van Eyck (v. 1390-1441),
Portrait des époux Arnolfini, 1434.**
Huile sur panneau de chêne.
H 82,2 × L 60 cm.
National Gallery, Londres. Angleterre.

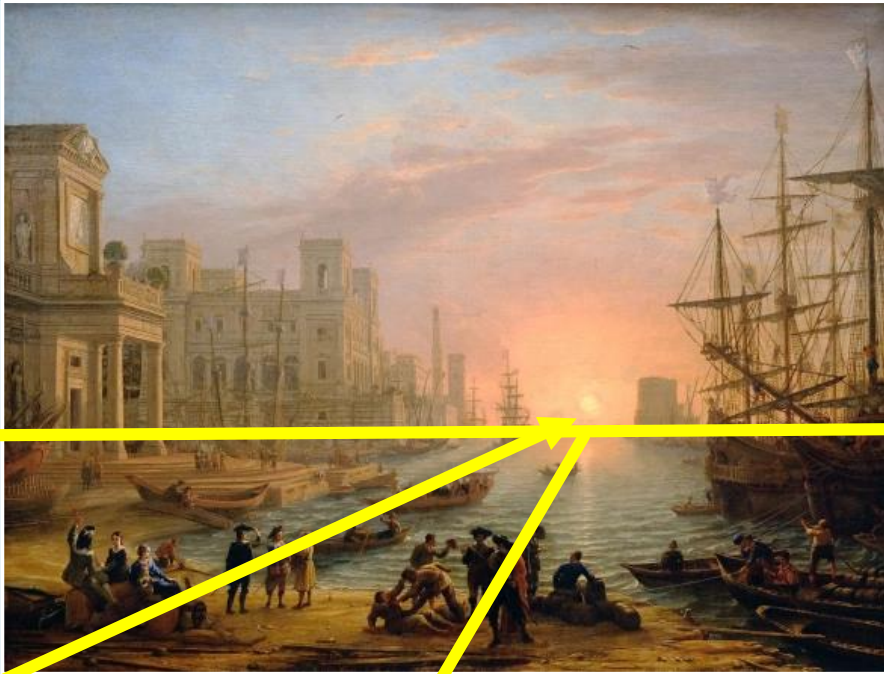


**Fra Bartolomeo (1472-1517),
La vierge aux saints, 1512.**
Huile sur panneau. H 252 × L 223 cm.
Cathédrale St Jean, Besançon. France.



**Giovanni Battista Gaulli (1639-1709),
Triomphe du nom de Jésus, 1669-1683.**
Fresque centrale
sous la voûte de l'église du Gesù à Rome. Italie.

LUMIERE



Claude Gellée dit Le Lorrain
(v. 1600-1682),
Port de mer au soleil couchant, 1639.
Peinture à huile. H 103 × L 137 cm.
Musée du Louvre, Paris. France.



Joseph Mallord William Turner
(v. 1775-1851),
Pluie, Vapeur et Vitesse
Le Grand Chemin de fer de l'Ouest, 1844.
Huile sur toile. H 91 × L 121,81 cm.
National Gallery, Londres. Angleterre.



James Turrell (1943-),
Cherry (Cerise), 1998.
Installation lumineuse,
dimensions variables.
1^{er} juin au 2 septembre 2018.
Musée d'art de Nantes. France.

Vidéo : <https://www.arte.tv/fr/videos/083367-000-A/james-turrell-sculpteur-de-lumiere/>

Témoignages :
<https://www.youtube.com/watch?v=2VpGZ83nTGw>

SUPPORT

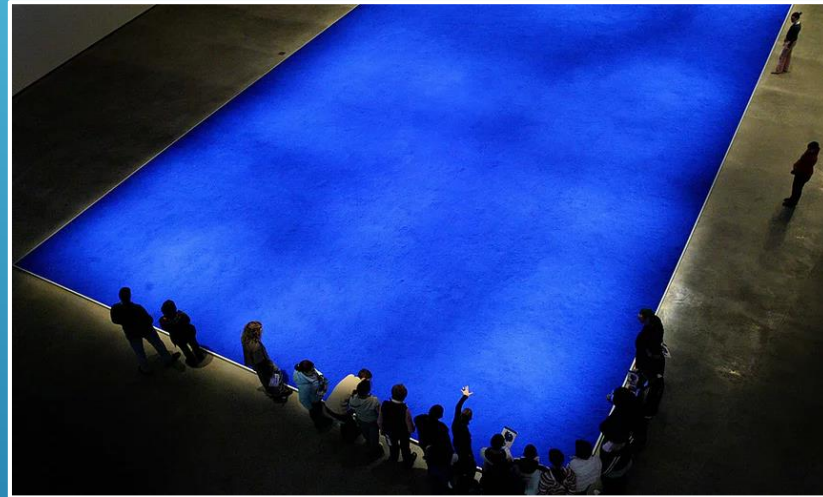
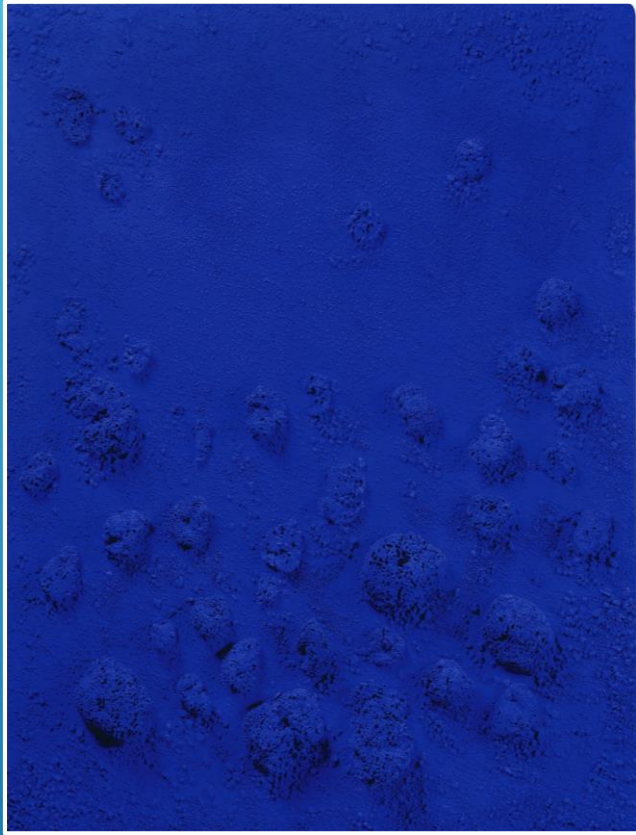
**Claude Monet (1840-1926),
Le cycle des *Nymphéas*, 1915-1926 à Giverny.
8 compositions de H 197 cm.
Musée de l'Orangerie depuis 1927. Paris. France.**

**Les dimensions et la surface couverte par la peinture environne et englobe le spectateur sur près de 100 mètres linéaires :
On parle alors d'espace haptique et d'une fonction haptique de l'œil ou la planitude de la surface n'engendre les volumes que par les couleurs différentes qui y sont disposées.**

« Il n'y a pas plus de dedans que de dehors, mais seulement une spatialisation continuée [...] un fait pictural à l'état pur [...] qui est la (re)construction d'une fonction haptique de la vue » Gilles Deleuze.

La vision haptique renvoie ainsi à l'aspect tactile des choses qui figurent sur la toile, mais aussi à la nature même de la matière picturale.

COULEUR



Yves Klein (1928 – 1962)
Lit de pigment pur IKB (PIG 1),

Dimensions variables.
Vue de l'exposition "Yves Klein", 2005.
Guggenheim Museum Bilbao. Espagne.

Yves Klein (1928 – 1962)

Relief Éponge bleu sans titre (RE 47 I), 1960

Pigment pur IKB et résine synthétique, éponges naturelles et cailloux sur panneau. 146 x 114 cm.
Museum Städel. Francfort. Allemagne.



Miguel Chevalier (1959 –)
Flower Power 2017.

Installation visuelle générative et interactive.
Chaque projections mesure 14 x 10 m
Place de Bispetov, Aarhus Festival 2017 Aarhus,
Danemark.

Vidéo : <https://vimeo.com/channels/miguelchevalier/232138085>

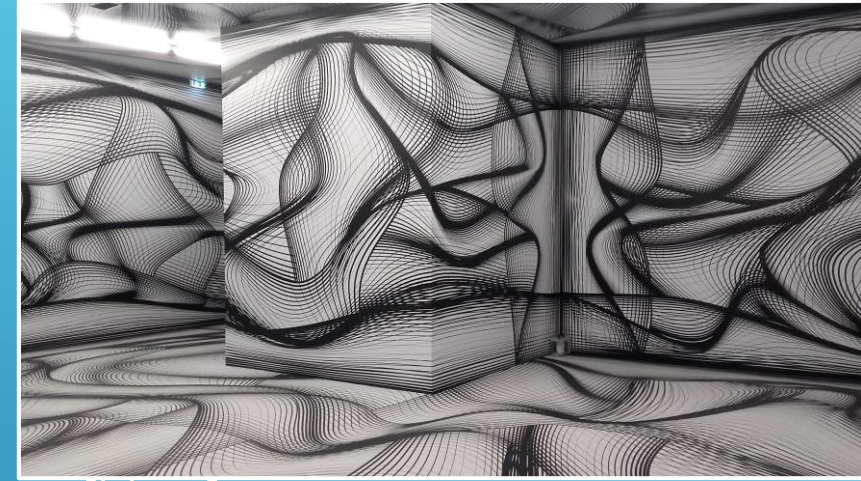
FORME



Jean Dubuffet (1901 - 1985)
Faits Mémorables II, 1978
Estampe-multiple. 75 x 98 cm.



Jean Dubuffet (1901 - 1985)
Le jardin d'hiver, 1968 - 1970
Polyuréthane sur époxy. 480 x 960 x 550 cm.
Musée national d'Art moderne.
Centre Georges Pompidou. Paris. France.



Vidéos : <https://www.youtube.com/watch?v=irad7p40ZJQ>
<https://www.youtube.com/watch?v=MXRPB-oQpUY>

Peter Kogler (1959 -)
Untitled, 2018.
Impression digitale sur vinyle.
Installation pour l'exposition *Artistes & Robots*,
Grand Palais. Paris. France.

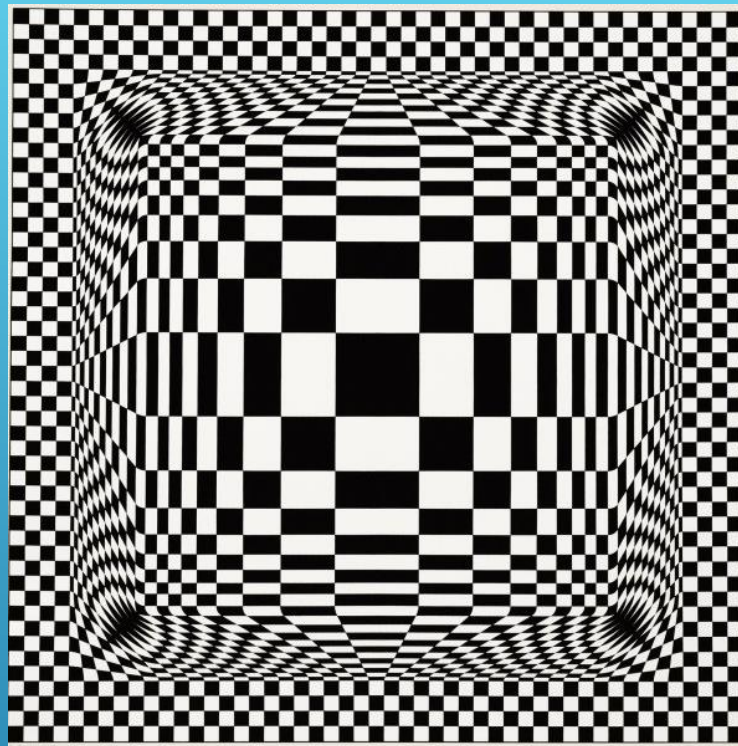
TEMPS



**Louis de Carmontelle (1717-1806),
Les transparents, 1798.**

Un de ces transparents sur le thème des quatre saisons est conservé au musée du Domaine départemental de Sceaux. Il se compose de 119 feuilles peintes constituant ainsi un rouleau de 42 m de long.

Vidéo : <https://www.dailymotion.com/video/x6hacp>



**Victor Vasarely (1906-1997)
Nora-Dell, 1974/79.**

Sérigraphie sur papier, 87 x 78 cm
Musée Vasarely, Budapest, Hongrie.

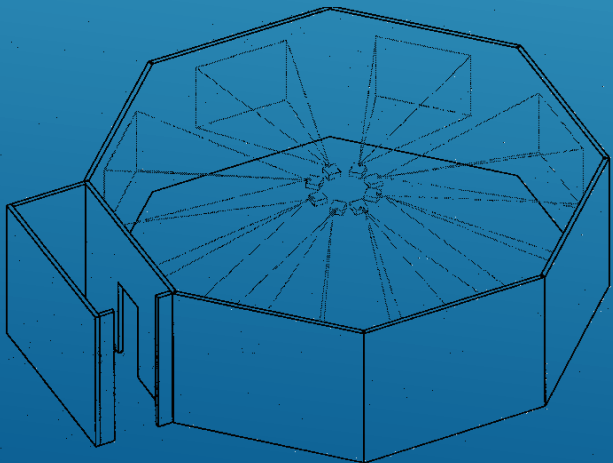


**Jesus Rafael Soto (1923-2005),
Pénétrable BBL bleu. Ed. 1/8,
1997-2007.**

Installation avec nylon et métal.
365 x 1400 X 400 cm.
Musée du Louvre, Paris. France.

Vidéo : <https://vimeo.com/92988853>

TEMPS...UNE SUSPENSION POUR UNE NARRATION CAPTIVE



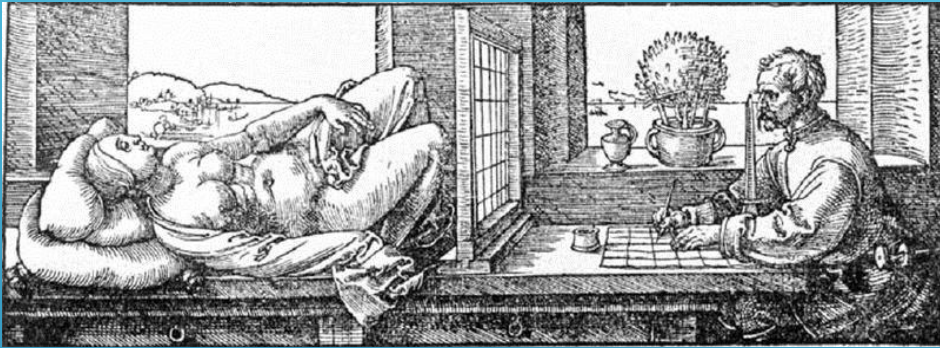
Installation d'Ugo Rondinone

Yohid, Horiz

Ugo Rondinone, *Roundelay* 2001-2002
6 vidéoprojecteurs, 1 synchroniseur, 18 haut-parleurs, 6 bandes vidéo,
couleur, 1 DVD-Rom audio, 53'24'', son 8 pistes,
Collection Centre Georges Pompidou, Paris. France.

<http://www.musee-orangerie.fr/fr/article/visite-virtuelle-des-nympheas>

OUTILS



Albrecht Dürer (1471-1528)

Le perspectographe.

Gravure publiée en 1538 dans la deuxième édition posthume de son *Instruction sur la mesure (Underweysung der Messung)*. Nuremberg, Allemagne.

Métaphore du géographe qui observe Gaia (la Terre) ou encore comme une représentation des rapports entre le chercheur et son objet.



Nicolas Jargic (1986-), *Lapin noir*, 2010.

Installation-vidéo 4 min17s (en boucle), médium PVC blanc opaque tv écran plat lecteur DVD. H 18,5cm x 94 cm x P 63,8 cm. Maison de la magie de Blois. France.

"En s'attaquant aux frontières du réel, la vraisemblance des images acquises au cours des différents « pictorial turn » bouleverse notre rapport au réel. Ayant étudié et pratiqué l'art de l'illusionnisme, plus que la représentation, c'est le pouvoir de l'image, sa capacité à produire un effet de réel, une croyance, qui m'intéresse aujourd'hui ».

Nicolas Jargic



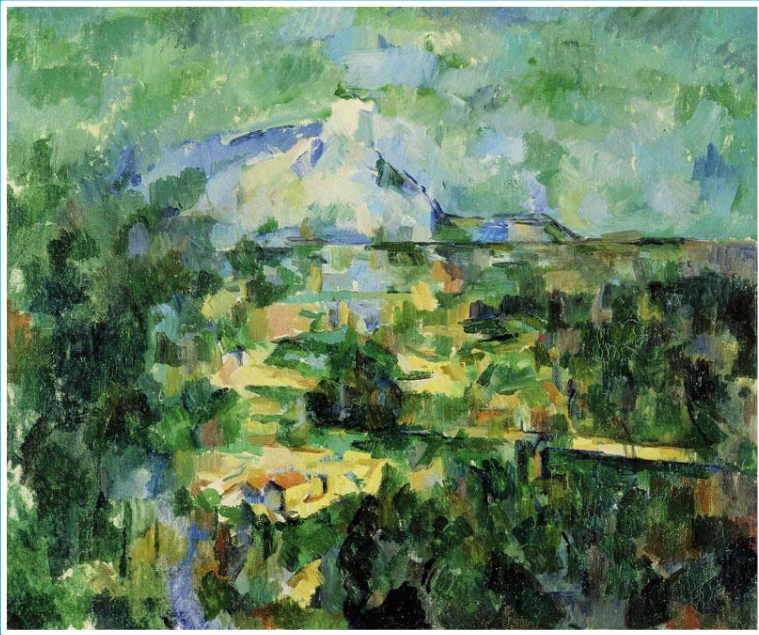
Laurent Mignonneau (1967-) et Christa Sommerer (1984-), *Portrait on the Fly*, 2015.

Installation vidéo interactive d'un essaim de mouches virtuelles formant la silhouette des regardeurs.

Galerie Charlot / Exposition Artistes et Robots, Grand Palais, Paris. France.

Vidéo : <http://www.interface.ufg.ac.at/christa-laurent/WORKS/artworks/PortraitOnTheFly-Interactive/videos/PortraitOnTheFlyMovie.html>

MATIERE



**Paul Cézanne (1839 - 1906),
La Montagne Sainte Victoire vue
depuis les Lauves, 1904/06.**

Huile sur toile, 60 x 72 cm.
Musée d'art de Baltimore. Etats-Unis.

**Cézanne donne à voir par les
yeux la sensation palpable d'une
matière (de la terre, des
feuillages,...). Il traduit l'hapticité
des choses matérielles
(montagne) et de l'espace entre
les choses (l'air).**



**Giuseppe Penone (1947-),
Souffle 6 [Soffio 6], 1978.**

Empreinte dans terre cuite,
158 x 75 x 79 cm.
Musée national d'Art moderne.
Centre Georges Pompidou. Paris, France.



**Leandro Erlich (1973-), The Swimming Pool,
1999.**

Installation. The 21st. Century Museum of
Art of Kanazawa Kanazawa. Japon.

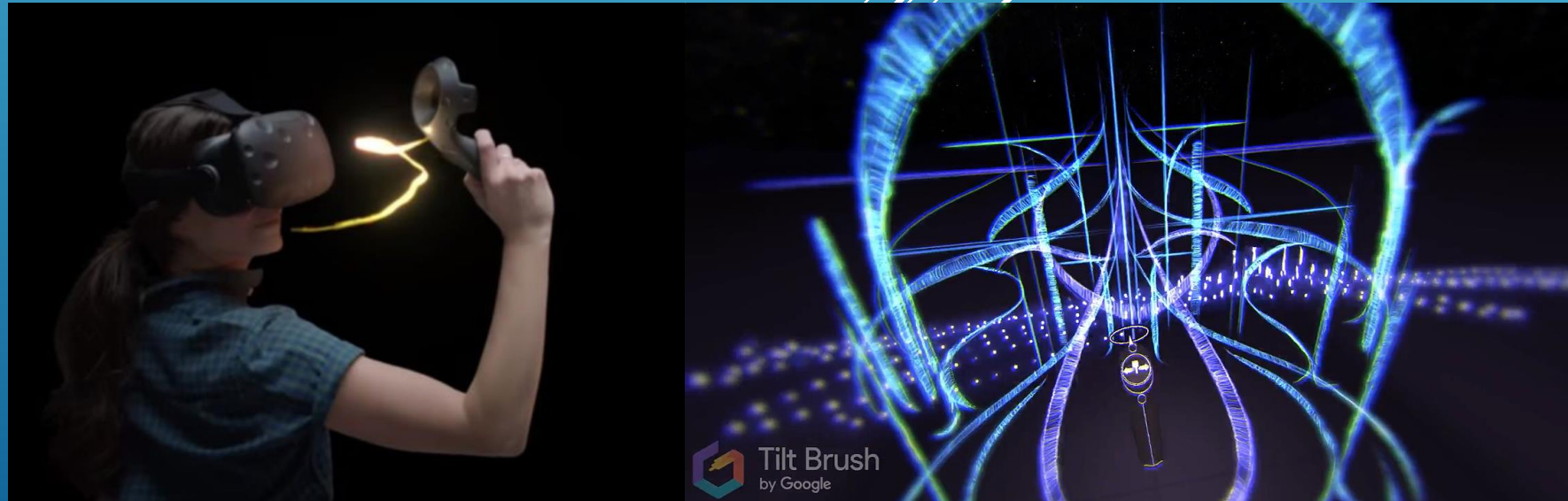


Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=qfwuOotm-o>

VERS UNE (NOUVELLE) REALITE BIS

Grâce aux technologies numériques actuelles, le regardeur devient aussi un visiteur qui plonge dans l'abîme d'un espace, d'une image malléable, voire transformable et virtuellement palpable à 360 °.

Une nouvelle ou autre réalité, dite virtuelle, perçue derrière un écran (<https://www.inside360.fr/visites-virtuelles-lieux/>), ou avec casque de réalité virtuelle qui simule un environnement par des images de synthèse tridimensionnelles : <https://www.realite-virtuelle.com/art-vr-1812>



« Le regardeur plonge dans l'abîme d'un espace malléable, voire transformable, d'une nouvelle ou autre réalité, dite virtuelle, perçue derrière un écran, l'immergeant à 360 degrés grâce à un casque de réalité virtuelle qui simule un environnement par des images de synthèse tridimensionnelles. Jouant de la téléportation rendant accessibles moult lieux de culture et espaces d'exposition visitables en un clic (<https://artsandculture.google.com/project/street-view>), remontant les « portes du temps » avec l'Histopad (<https://www.chambord.org/fr/agenda/histopadchambord/>) ou permettant de faire renaître une œuvre (patrimoniale) de ses cendres pour une exposition « éternelle » : Pour aller plus loin, exposition **Art # Connexion** au Grand Palais, Paris : <https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/art-connexion>

Une projection, pour ne pas dire téléportation, qui parvient à nous faire -éprouver- ladite *galerie*, devenue le temps d'une visite, aussi virtuelle que réelle (Open Art, 2014 : <http://www.dreamcorp.fr/portfolio/open-art/>).

Jean-Christophe Castelain parle d'une interactivité qui est « le moteur pour nos jeunes, le fait d'être acteur de sa visite ; c'est une façon de rentrer dans l'œuvre, ça donne envie d'aller voir l'œuvre en vrai ». <https://www.arte.tv/fr/videos/083783-000-A/art-connexion-l-art-en-version-augmentee/>

Ainsi donc pour captiver la jeune génération (geek ou non), la galerie virtuelle peut même devenir un espace narratif qui donne vie à une œuvre d'art, l'immerge dans un nouvel espace interactif et étendu à 360 degrés, à dessein de l'expliquer mais aussi d'extrapoler sur elle. L'œuvre/l'image fixe devient image animée, prétexte cinématographique. Une autre réalité se greffe à l'œuvre : une réalité fictive et nouvelle matérialité virtuelle. C'est le cas des courts métrages (premier et second épisodes de la série "Hors-Cadre") en réalité virtuelle de Martin Charrière sur L'Île des morts d'Arnold Böcklin et Intimités de Félix Vallotton qui nous plongent au cœur des œuvres et au-delà de leurs abords. <https://www.rts.ch/info/culture/cinema/9074269--l-ile-des-morts-ou-le-tableau-de-bocklin-depeint-en-realite-virtuelle.html>

Howard Reinold, dans son ouvrage *la Réalité virtuelle* (1993), définit le monde virtuel comme un monde calculé par : « un ordinateur que l'on commande, non pas en écrivant des programmes, mais par des gestes naturels, en le parcourant, en l'explorant du regard et en utilisant les mains pour manipuler les objets qu'il contient ».

Le spectateur se trouve à la lisière de deux mondes : l'un l'invitant à éprouver physiquement un espace réel, l'autre à faire l'expérience immersive d'un espace virtuel ; quand il ne le crée pas lui-même à partir de ses propres représentations, réelles ou fictives (<http://www.medienkunstnetz.de/works/the-legible-city/>).

L'expression même de « réalité virtuelle », qui associe deux termes en apparence contradictoires, peut prêter à confusion. Certains préfèrent parler d' « environnements virtuels », de « mondes virtuels », de « simulations temps réel », ou de virtuel tout court.

Quel que soit le choix terminologique, ce champ d'investigation peut être défini par trois critères :

- *l'immersion*, pour traduire la sensation d'être dans l'espace tridimensionnel de l'image ;
- *l'interactivité*, pour qualifier la possibilité de se déplacer dans cet espace et d'en manipuler les objets ;
- *le temps réel*, grâce auquel le visiteur de cet espace perçoit immédiatement, comme dans le réel, les modifications résultant de ses actions.

La possibilité de créer des images par ordinateur, les images dites de synthèses, modifient ainsi la conception de la représentation visuelle. Avec la « réalité virtuelle », l'élève, l'enseignant et in fine l'être humain, ne sont plus de simples spectateurs des images qu'ils produisent. Ils y pénètrent et interagissent avec l'environnement de synthèse (<https://3dstellwerk.com/en/>) ».

A. Murschel, extrait d'une prochaine LETTRE EDU_NUM.

L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES : UN RAPPORT SINGULIER AUX OEUVRES

Projet et réalisation pédagogique d'une exposition en réalité augmentée conçue par des élèves de 3ème de Madame Davy, professeure d'arts plastiques du collège les Capucins de Châteauroux dans l'Indre.

*Dans le cadre du dispositif *La classe, l'oeuvre* pour *La Nuit européenne des musées 2018*, au Musée Hôtel Bertrand de Châteauroux et avec l'Atelier Canopé de l'Indre (Réseau de création et d'accompagnement pédagogiques)*

lien : <https://www.thinglink.com/video/1060932469286502403>

- Le mapping,
- Rapport à l'art en situation de limitation sensorielle : les artistes et la perte de la vue, muséologie pour non voyants, œuvres et installations qui créent la perte d'un sens,
- La main comme organe de la pensée,
- Matériaux et matérialité : perception haptique des textures,
- Attraction / répulsion,...

Léonard de Vinci (1452-1519),
La Joconde
(ou Portait de Mona Lisa)
1503/06.
Huile sur peuplier.
H 77 x L 53 cm.
Musée du Louvre, Paris. France.



Gillian Wearing (1963-),
Confesser tout sur la vidéo.
Ne vous inquiétez pas, vous
serez déguisé. Intrigué ?
1994. Vidéo, moniteur, couleur
et son, 35 min 59s. Tate. Londres.
Angleterre.

EXEMPLE AVEC UNE ÉTUDE DE CAS

Gillian
Wearing :
**L'image
médusante**



L'ENSEIGNEMENT DES ARTS
PLASTIQUES INVITE A HAPPER
OEUVRES ET DEMARCHE
D'ARTISTES.



**Gillian Wearing (1963-),
Confesser tout sur la vidéo.
Ne vous inquiétez pas, vous
serez déguisé. Intrigué ?
1994.** Vidéo, moniteur, couleur
et son, 35 min 59s. Tate. Londres.
Angleterre.

PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES

Cycle 2 (CP-CE1-CE2)

35	<p>L'enseignement des arts plastiques se construit à partir des éléments du langage artistique : forme, espace, lumière, couleur, matière, geste, support, outil, temps. Il explore des domaines variés, tant dans la pratique que dans les références : dessin, peinture, collage, modelage, sculpture, assemblage, photographie, vidéo, création numérique... La rencontre avec les œuvres d'art y trouve un espace privilégié, qui permet aux élèves de s'engager dans une approche sensible et curieuse,...</p>	<ul style="list-style-type: none">- Notion d'espace- Domaines variés : numérique,...
37	<p>[compétences travaillées] Exprimer ses émotions lors de la rencontre avec des œuvres d'art, manifester son intérêt pour la rencontre directe avec des œuvres.</p>	<ul style="list-style-type: none">- <u>Rencontre directe avec l'œuvre.</u>
38	<p>Le professeur met en relation constante la production et la perception,</p>	<ul style="list-style-type: none">- perception visuelle : il est question d'un mouvement/déplacement (vers effet haptique ?)

PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES

Cycle 3 (CM1-CM2-6^{ème})

92	Le cycle 3 développe et structure ainsi la capacité des élèves à situer ce qu'ils expérimentent et à se situer par rapport aux productions des artistes.	- La question de l' <u>expérimentation</u> (expérience vécue / se situer par rapport à).
97	En arts plastiques, en éducation musicale et en français, les élèves organisent l'expression d'intentions, de <u>sensations et d'émotions</u> en ayant recours à des moyens choisis et adaptés.	- La question de la sensation.
136	Une attention particulière est portée à l'observation des effets produits par les diverses modalités de présentation des productions plastiques, pour engager une première approche de la compréhension de la relation de l'œuvre à un dispositif de présentation (cadre, socle, cimaise...), au lieu (mur, sol, espace fermé ou ouvert, in situ...) et au spectateur (frontalité, englobement, parcours...).	- Les « modalités/dispositifs de présentation » - Rapport au lieu. - Rapport au spectateur. On parle d'« englobement », de « parcours ».
138	Poursuivant le travail entrepris en cycle 2, les élèves sont engagés, chaque fois que possible, à explorer les lieux de présentation de leurs productions plastiques ou d'œuvres, dans l'espace scolaire ou dans des lieux adaptés, <u>pour saisir l'importance des conditions de présentation dans la réception des productions et des œuvres.</u>	- Exploitation/saisi des lieux/conditions de présentation dans la réception productions/œuvres.
138	La pratique du modelage, de l'assemblage, de la construction et <u>l'approche de l'installation</u> favorisent la sensibilisation à la présence physique de l'œuvre dans l'espace et aux interactions entre celle-ci et le spectateur.	- Interactions œuvre et spectateur dans l'espace physique.
139	La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur...).	- Mise en espace/en scène de l'œuvre. - Participation du spectateur.
140	les interpénétrations entre l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur.	« Interpénétrations »
141	La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre dimensions sensorielles de la couleur,	- « Les effets sensibles <u>que produit une œuvre</u> ». - Dimension sensorielle

PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES

Cycle 4 (5^{ème}-4^{ème}-3^{ème})

274

La relation du corps à la production artistique : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, évènements, œuvres éphémères, captations...

- La relation au corps

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture.

- La présence matérielle de l'œuvre.

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.

L'expérience sensible
- Espace « ressenti »
- « la mobilisation des sens »
- « dans ses relations »
- L'inscription du corps.

Sollicitation des sens du spectateur (vécu temporel et spatial, utilisation de l'œuvre ou participation à sa production).

l'engagement du corps dans la relation à l'œuvre.

- « Engagement »

PROGRAMMES D'ARTS PLASTIQUES

Lycée (enseignements de spécialité et facultatif) - *Extraits* -

Le programme consiste à examiner les composantes fondamentales de l'image pour aboutir à la globalité de l'œuvre.

...Figuration et image : ...la question de la distance de l'image à son référent.

...Figuration et abstraction : ...la question de la présence ou de l'absence du référent

...Figuration et construction : ... la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image.

...Figuration et temps conjugués : ...la question de la relation de l'image au temps.

L'espace du sensible.

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la relation de l'œuvre au spectateur. Comment réfléchir la mise en situation de l'œuvre dans les espaces de monstration, prendre en compte les éléments techniques classiques, du socle à la cimaise, jusqu'aux conditions les plus ouvertes, de la projection à l'installation ou tous autres dispositifs. Les conditions de la perception sensible (regard, sensation, lecture, etc.) sont à anticiper dans l'élaboration formelle du projet plastique.

les élèves sont conduits à découvrir et exploiter les dispositifs et les stratégies conçus par les artistes pour donner à voir et ressentir leurs œuvres et impliquer le spectateur.

-L'image.

-Le sensible.

-Relation œuvre et spectateur.

-Questions de *la représentation* et *la présentation*.

L'IMAGE NOUS HAPPE, DEVIENT HAPTIQUE

TABLE RONDE

Vendredi 12 octobre de 15h30 à 17h, Salle des Temps modernes, Lycée Dessaignes

Proposée par la cellule d'action culturelle de la DSDEN 41

Entre images composées et images scénographiées, de la peinture à l'installation, des arts plastiques au spectacle vivant, d'un écran à une scène, objets, médiums, se répartissent les rôles pour venir nous chercher, nous happer, et nous faire vivre dans un nouvel espace iconique sensoriel. La table ronde mettra cette toute puissance des images en perspective avec la question de l'éducation aux images.

INTERVENANTS

Emmanuelle JOUËT-PASTRE, professeure de littérature et de philosophie grecque (université de Lorraine), **Marine PILLAUDIN**, maîtresse de conférences en arts plastiques (Orléans-Tours), **Adeline MALFON**, professeure d'arts plastiques (Orléans-Tours), **Alain MURSHÉL**, IA-IPR d'Arts plastiques.

MODERATION

Sophie RASPAIL professeure d'arts plastiques et coordinatrice départementale disciplinaire, membre de la Cellule d'Action Culturelle de la DSDEN 41.

— Lycée