

l'image est dans le texte - musées d'Angers

L'image a son propre langage et si l'artiste choisit de créer avec des pinceaux plutôt que la plume ou le clavier, c'est bien pour attester d'un moyen d'expression singulier. Pourquoi alors vouloir lui acculer le texte, les mots ? L'œuvre d'art peut-elle et doit-elle se passer d'écritures ? Néanmoins, l'écriture répond à la définition suivante : la représentation d'une pensée ou d'une parole à l'aide de signes. C'est dans cette définition que des points de liaison entre écritures et images se dessinent : représentation et signes. L'écriture et l'image ne sont-elles pas toutes deux tracées, marquées de traits ? N'y a-t-il pas dans les deux cas représentation ? Mais est-ce que pour autant ces points d'achoppements nous disent réellement les liens que l'écriture et l'image entretiennent : simple illustration ? Complément ? Référencement ou citation ?



Jean-Auguste Dominique INGRES

Paolo et Francesca

1819

Huile sur toile

0.50x0.41m

Photographie : P. David

Tous droits réservés : Ville d'Angers, musée des Beaux arts d'Angers



Jean LURÇAT

Liberté

1943

2.83x3.64 m

Tapisserie (basse lisse), chaîne de coton, trame laine,
AtelierPicaux, Aubusson,

Collection du musée Jean Lurçat de la tapisserie
contemporaine

à propos des oeuvres

Paolo et Francesca, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1819.

Dans une alcôve, un jeune couple assis au premier plan s'embrasse. A l'arrière plan, un sombre personnage brandit une arme. « Lorsqu'enfin l'heureux Lancelot cueille le baiser alors celui qui ne me sera plus ravi colla sur ma bouche ses lèvres tremblantes et nous laissâmes s'échappa ce livre par qui nous fut révélé le mystère d'amour. » Ces mots du roman de Lancelot du Lac se mêlent à ceux de Dante afin de nous conter ce qui se déroule dans la peinture d'Ingres. En effet, le peintre s'est inspiré de L'Enfer de la Divine comédie[1] lorsque Francesca relate le moment où elle scelle son sort à celui de son bel amant, Paolo et que son mari, Malatesta, les découvre. Il n'est donc pas question d'un récit mais de deux voire de trois avec la représentation. Dans ce petit format, une scène de théâtre se joue : Malatesta sort de derrière un rideau. La perspective marquée, les détails vestimentaires, les bijoux et les couleurs chatoyantes entérinent la dramaturgie. Le livre est l'élément essentiel de la chute pointant l'amour naissant et la vengeance. Ingres renforce les contrastes : le jeune et beau couple face au moche et sombre Malatesta. La fraîcheur, la douceur font face à la peau marquée et le regard fuyant. Le cadre d'inspiration médiévale entre phylactères et bois gravé introduit et cite directement le texte. Quelle place et quel rôle la peinture a-t-elle face au texte : Illustration? Référence? Relecture ? Ou Citation ?

[1] Chant V, v. 127-138.

Jean Lurçat, Liberté, 1943.

Sur un fond jaune séparé en deux parties, deux astres prennent place au centre et se chevauchent. L'arrière plan est constellé de nuages. L'astre du premier plan est solaire et surmonté d'un casque lui-même surplombé d'un coq. Il rougeoie et rayonne. Derrière, une lune semble éclip­sée. Un mot retient notre attention se détachant sur un fond blanc : Liberté. Alors d'autres mots se distinguent « Pour te connaître... Pour te nommer » et quatre strophes semblent flotter aux quatre coins de la tapisserie. Le texte est directement présent, écrit dans l'œuvre et la composant. Là aussi, Jean Lurçat s'inspire d'un texte, un poème de Paul Eluard intitulé Liberté[1] écrit en 1942. uvre engagée, cette tapisserie a été tissée lors de la seconde guerre mondiale pendant l'Occupation allemande. Elle ne se présente pas telle une illustration du poème mais plutôt d'une interprétation, d'une seconde lecture permettant de véhiculer un message de résistance où les symboles tel le coq, l'éclipse et les figures de l'ombre n'étaient pas décelées, comprises par l'ennemi.

[1] Sur les formes scintillantes, Sur les cloches de couleurs, Sur la vérité, J'écris ton nom/ Sur la mousse des, nuages, Sur les sueurs de l'orage, Sur la pluie épaisse et fade, J'écris ton nom/ Sur toutes les pages lues, Sur toutes les pages blanches, Pierre, sang, papier ou encre, J'écris ton nom/ Sur les merveilles des nuits, Sur le bain blanc des journées, Sur les saisons fiancées, J'écris ton nom / Pour te connaître, Pour te nommer, Liberté

mise en relation des œuvres

Complément d'images. L'image dès que nous la voyons, nous formulons des mots, pensons puis la décrivons et écrivons à propos d'elle. Ainsi, l'image semble ne jamais réellement se défaire de l'écriture. Soit cette dernière lui préexiste comme le texte de Dante pour la peinture d'Ingres ou le poème d'Eluard pour la tapisserie de Jean Lurçat. La question est alors de savoir quelle place accordait au texte ? Et donc à l'image ? Inséparables ?

Souvent, l'image ne semble que la copie d'une copie[1] et ne paraît devenir pleinement œuvre que lorsqu'elle reçoit des écrits, des mots. Elle s'accompagne toujours d'un texte, cartel ou texte d'exposition dans le musée. Pour autant, l'image brise les cultures et les langages et ne nécessitent point de traducteur, elle est universelle.

[1] Les trois lits de Platon.

Relecture, inspiration et citation. Juger d'un niveau de primauté entre le texte et l'écriture est vain et sans doute inutile. Ingres lorsqu'il s'inspire de *La Divine Comédie* ne pose la question en ces termes. Le texte lui donne un sujet de peinture et loin de l'illustrer mot pour mot, ou trait pour trait, il en propose une version voire des versions puisque *Paolo et Francesca* est une peinture en série. Il contextualise le récit au moyen âge mais se permet des écarts quant au choix vestimentaire. Les influences littéraires permettent de montrer les liens qui se tissent entre littérature et peinture au point pour Ingres de nous offrir : une image littéraire.

Le mot dans l'image. Magritte écrit et affirme : *ceci n'est pas une pipe*. Joseph Kossuth dans *One and Three chairs*, nous dit que nous sommes face à l'image d'une image, une répétition langagière. Mais à l'inverse Jean-Michel Basquiat écrit, rature, crie sa violence et sa rage dans ses œuvres.

Le mot dans l'image n'a ni le même sens ni la même utilisation chez ses trois artistes. Il oscille de la signification au jeu de mot en passant par le signe calligraphique. Dans *Liberté*, Jean Lurçat utilise l'écriture comme un composant plastique et un véhicule d'idées. Dans tous les cas, le mot est dans l'image, les langages se superposent pour créer du sens. La peinture n'est alors plus une poésie muette ni la poésie une peinture aveugle.

à partir de la question "art et mots", quelques éléments pour une réflexion pédagogique

Des mots-images.

En travaillant la bande dessinée, il s'agira d'inciter les élèves à construire un récit mais sans images. Le mot pourra bouger et animer la case autant qu'il racontera.

L'image est dans le texte.

En travaillant sur une page de journal, il s'agira de modifier, ajouter et enlever afin de donner un nouveau sens au texte, aux images et à leurs relations. Comment faire du superflu l'essentiel

Commen-taire/ comment-faire.

De la description à la fabrication, du texte à l'image. Comment l'élève peut-il écrire un texte, s'en emparer (du sien ou de celui d'un autre) pour créer une image ?

L'objet dans la culture artistique

Des journaux comme matériaux de la représentation induisent des questionnements autour de leur statut mais également liés à la fabrique d'une image : contour, forme, fond, profondeur de champ. Qu'advient-il des lettres et des mots dans l'image ? Passent-elles au second rang ou rivalisent-elles avec la représentation ? L'élève découvrira la place de l'objet non artistique dans l'art.

Cacher pour mieux révéler.....

En partant d'une page de magazine et en travaillant le recouvrement (à l'encre noire comme Jochen GERNER par exemple), l'élève pourra par des interventions diverses détourner le sens premier de l'image imposée. Comment l'élève jouera des mots et des formes ? Comment s'effectuent les choix de recouvrement ? La notion de cadrage sera un des points à développer en verbalisation.

Un travail en deux temps est possible. Le recouvrement de l'image à partir d'un thème au choix puis la possibilité par groupe de créer une narration avec les nouvelles images fabriquées. Il y aurait autant d'images

que d'élèves dans le groupe, à eux de créer un récit mêlant texte et image à l'instar de la bande dessinée. Quel rapport l'image peut-elle instaurer avec le récit ?

Ca saute aux yeux

Des mots à expérimenter physiquement ou lorsque la lettre se déploie dans l'espace et en même temps, le génère. Comment occupe t-elle l'espace ? Comment son échelle interroge t-elle dans l'environnement du spectateur ? Ce dialogue entre l'environnement et les mots permettrait-il de questionner la perception de l'espace comme un élément constitutif du travail. Le sens des mots, leurs échelles et leurs formes sont des curseurs de diffusion et d'intégration intrinsèques à l'œuvre in situ. Comment cette intervention dans l'espace dialogue t-elle avec les spectateurs ? Comment et pourquoi cela change t-il le regard porté sur un espace ? Un traitement plastique de l'écrit qui capte le lecteur-spectateur. Travail sur l'espace, la couleur, le format, la matérialité.

Ce que je vois n'est pas ce que je lis

Un travail plastique qui dissocie l'apparence plastique d'un message écrit et sa signification

L'espace de la classe murmure votre prénom

Comment le traitement plastique (format, matériaux, traitement de la ligne...) d'un mot peut suggérer un son.

Quand les mots prennent forme

Poser la question de l'aspect formel d'un mot, d'un sens abstrait, sculpter la langue ...

pour aller plus loin

Oeuvres des musées d'Angers :

- Thomas Gleb, *Le livre des naissances*, Maria Gleb et Jean Kalman, 1994.
- Thomas Gleb, *La petite Thora*,
- Thomas Gleb, *Livre-objet*, années 70.
- Emile Signol, *Réveil du juste, réveil du méchant*, 1835.
- Daniel Tremblay, *Sans titre, murs d'ardoise*, 1983.
- Auguste Couder, *Roméo et Juliette*, 1820.

Bibliographie:

- Trésors de la collection, Daniel Duclaux, Musée-Château de Villevêque, Musées d'Angers, novembre 2010.
- Massin, *La lettre et l'image*, Gallimard, 1973.
- Laurent Lavaud, *L'image*, Flammarion, 1999.
- *L'art peut-il se passer de commentaire(s)? Colloque Mac Val*, 2006.

D'autres fiches CHAARP sur "art et mots" ou sur d'autres thématiques sont consultables sur [le site académique](#) et dans les structures culturelles suivantes :
Frac des Pays de La Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.



ALIGHIERO e BOETTI
La progressive disparition de l'habitude
1994



Marcel BROODTHAERS
Peintures (de la série l'art et les mots)
1973

à propos des oeuvres

Les dimensions importantes de l'œuvre *La progressive disparition de l'habitude* (environ 160 x 440 cm) imposent une distance nécessaire pour la visualiser dans son ensemble. Le rectangle déverse un bleu dont les nuances rythment, bouleversent la lecture de l'œuvre tout en la guidant. Ce sentiment se renforce par la disposition apparemment aléatoire de « virgules » créant des pauses dans la découverte de l'œuvre. Le bord gauche laisse apparaître l'alphabet disposé de haut en bas sur la totalité de la hauteur. En se rapprochant, on distingue l'outil employé : un stylo à bille bleu. Les nuances s'expliquent par l'épuisement progressif de l'encre et ses recharges. Virgules et lettres apparaissent en réserve sur le papier marouflé : à l'inverse du procédé d'écriture habituel.

Peintures appartient à une série intitulée « L'art et les mots ».

Cinq versions "différenciées l'une de l'autre par l'usage de la couleur, la pression de la machine d'imprimerie ou la disposition des pièces et l'emploi de mots différents", comme l'écrit l'artiste dans le certificat autographe qui accompagne l'oeuvre

Pièce accompagnée d'un certificat autographe de l'artiste, daté du 20 octobre 1975 et conservé au cabinet d'art graphique du musée.

L'œuvre est composée de 9 toiles indépendantes de 85 x 100 cm. Les dimensions importantes induisent la posture du spectateur. En effet, si la typographie imprimée rappelle celle des cahiers d'école, la lecture des mots est frontale telle celle d'un tableau ou encore, et de manière similaire, d'une affiche.

Les termes imprimés sont empruntés au lexique de la peinture de chevalet. Leur sens crée un rapprochement immédiat avec le support : le pinceau - la couleur - le prix de vente - le sujet - le châssis - Les couleurs primaires ainsi que le noir renvoient également à la base de la peinture. L'emplacement et le nombre de mots varient entre 11 et 12 par toile.

mise en relation des œuvres

Si la présence de lettres s'affirme comme la similitude la plus importante des démarches d'Alighiero e BOETTI et Marcel BROODTHAERS, les œuvres confrontées ici en révèlent bien d'autres.

La progressive disparition de l'habitude et *Peintures* sont des énigmes dont les artistes se plaisent à créer dans le seul but de susciter l'envie, le désir de les déchiffrer chez le spectateur.

Entre continuité et discontinuité, ces œuvres entérinent plus qu'elles supposent l'absence de frontières entre les arts plastiques et littéraires. En quoi la notion d'espace s'impose comme terrain de jeu pour des artistes ? De quelle manière les mots se jouent de l'espace (et du spectateur) pour prendre tout leur sens ?

Le jeu, l'énigme

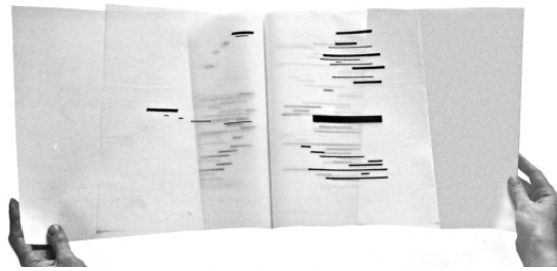
Si l'outil employé semble renvoyer à l'écriture, c'est son effet pictural qui frappe d'emblée le spectateur. Inversement, *Peintures* emprunte son support et son titre à la peinture alors que visuellement et techniquement l'écriture et les mots dominent. Les codes sont sans dessus dessous. L'apparition des lettres opèrent par réserve d'un côté et par impression de l'autre.

« l'art ne réside pas dans les matériaux, mais dans les espaces intermédiaires »

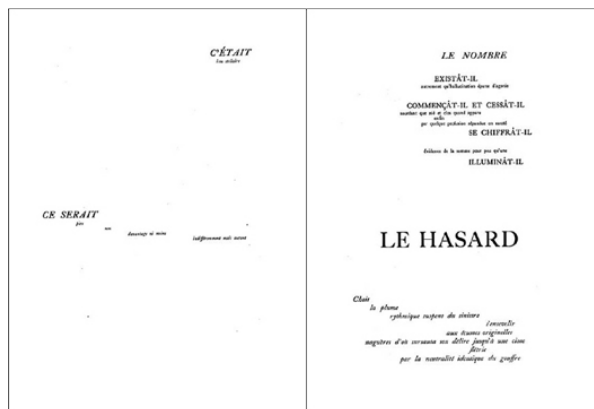
Adrian Frutiger, *L'homme et ses signes*, Atelier Perrousseaux, 2004, p. 148

Les rapprochements sémantiques des mots de l'œuvre de Marcel BROODTHAERS montrent au spectateur l'infini des

solutions créant ainsi des rébus à multiples entrées. Les solutions sont nombreuses et variées. Il n'existe pas de solution unique contrairement à l'œuvre de BOETTI qui invite le spectateur à déchiffrer un code. La virgule la plus proche de l'alphabet désigne la première lettre du message : un **I** puis un **L**. L'ensemble faisant **IL** en italien, c'est-à-dire **LA** en français. Cette découverte des mots suivants «La disparition progressive de l'habitude » prend tout son sens car les habitudes de lecture sont oubliées au fur et à mesure de la découverte de la phrase.



Marcel Broodthaers, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*,
édition, d'après le poème de Stéphane Mallarmé, 90 exemplaires sur papier mécanographique transparent, 1969.



Une double page du *Coup de dé* et une épreuve corrigée par Mallarmé, pages 6 et 7.

La fabrique d'une image (réelle ou mentale)

Lorsque l'on évoque le terme « image » en art, deux types d'espaces s'imposent : l'espace matériel, support réel de la création et l'espace virtuel, c'est-à-dire suggéré par la représentation. Ces deux espaces sont également présents dans les œuvres de BROODTHAERS et BOETTI bien qu'aucune figuration ne soit présente. Cette dernière arrive ensuite, dans l'esprit de chacun, à la lecture des mots.

YEUX - PEAU - OREILLES - CHEVEUX -

Ils suggèrent tour à tour des images mentales mais également des corrélations. L'ensemble des quatre mots énoncés plus haut renvoie à un visage dont le mot est pourtant absent de la toile. Pour sa part, BOETTI hiérarchise les éléments. La formation de lettres par le vide réserve au spectateur un code dont la réponse n'est pas visible. Son esprit colle progressivement les morceaux pour reconstruire l'ensemble mentalement avant de le comprendre.

La composition des deux œuvres appelle au discours en concourant à la construction de l'espace. En recherchant la transgression des frontières entre les arts en passant par l'usage d'un autre médium tel que le langage verbal, les deux artistes semblent être ramenés à leur médium d'origine.

à partir de la question "art et mots", quelques éléments pour une réflexion pédagogique

Des mots-images.

En travaillant la bande dessinée, il s'agira d'inciter les élèves à construire un récit mais sans images. Le mot pourra bouger et animer la case autant qu'il racontera.

L'image est dans le texte.

En travaillant sur une page de journal, il s'agira de modifier, ajouter et enlever afin de donner un nouveau sens au texte, aux images et à leurs relations. Comment faire du superflu l'essentiel

Commen-taire/ comment-faire. De la description à la fabrication, du texte à l'image. Comment l'élève peut-il écrire un texte, s'en emparer (du sien ou de celui d'un autre) pour créer une image ?

L'objet dans la culture artistique

Des journaux comme matériaux de la représentation induisent des questionnements autour de leur statut mais également liés à la fabrique d'une image : contour, forme, fond, profondeur de champ. Qu'advient-il des lettres et des mots dans l'image ? Passent-elles au second rang ou rivalisent-elles avec la représentation ? L'élève découvrira la place de l'objet non artistique dans l'art.

Cacher pour mieux révéler.....

En partant d'une page de magazine et en travaillant le recouvrement (à l'encre noire comme Jochen GERNER par exemple), l'élève pourra par des interventions diverses détourner le sens premier de l'image imposée. Comment l'élève jouera des mots et des formes ? Comment s'effectuent les choix de recouvrement ? La notion de cadrage sera un des points à développer en verbalisation.

Un travail en deux temps est possible. Le recouvrement de l'image à partir d'un thème au choix puis la possibilité par groupe de créer une narration avec les nouvelles images fabriquées. Il y aurait autant d'images que d'élèves dans le groupe, à eux de créer un récit mêlant texte et image à l'instar de la bande dessinée. Quel rapport l'image peut-elle instaurer avec le récit ?

Ca saute aux yeux

Des mots à expérimenter physiquement ou lorsque la lettre se déploie dans l'espace et en même temps, le génère. Comment occupe t-elle l'espace ? Comment son échelle interroge t-elle dans l'environnement du spectateur ? Ce dialogue entre l'environnement et les mots permettrait-il de questionner la perception de l'espace comme un élément constitutif du travail. Le sens des mots, leurs échelles et leurs formes sont des curseurs de diffusion et d'intégration intrinsèques à l'œuvre in situ. Comment cette intervention dans l'espace dialogue t-elle avec les spectateurs ? Comment et pourquoi cela change t-il le regard porté sur un espace ? Un traitement plastique de l'écrit qui capte le lecteur-spectateur. Travail sur l'espace, la couleur, le format, la matérialité.

Ce que je vois n'est pas ce que je lis

Un travail plastique qui dissocie l'apparence plastique d'un message écrit et sa signification.

L'espace de la classe murmure votre prénom

Comment le traitement plastique (format, matériaux, traitement de la ligne...) d'un mot peut suggérer un son.

Quand les mots prennent forme

Poser la question de l'aspect formel d'un mot, d'un sens abstrait, sculpter la langue ...

pour en savoir plus

- *La crise de l'art*, dossier sur l'art, Ligeia n°15-16
- *Le collage*, Artstudio n°23
- *De la lettre à l'image*, dossier pédagogique du Centre Georges Pompidou
- [Mallarmé - intervalles et espaces vides](#)

D'autres fiches CHAARP sur "art et mots" ou sur d'autres thématiques sont consultables sur [le site académique](#) et dans les structures culturelles suivantes :

Frac des Pays de La Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.



Monica BONVICINI

Not For You

miroir, bois, peinture

128 x 783 x 3 cm

ou 132 x 847 x 212 cm



François MORELLET

30 chefs-d'œuvre en 30 Figure

1988

Acrylique sur toile et applique lumineuse

100 x 73 x 19 cm

à propos des oeuvres

Monica Bonvicini

Cette œuvre est une installation aux dimensions légèrement variables. Elle se compose de lettres d'imprimerie en majuscules, découpées mécaniquement dans un miroir en plexiglas, accrochées au mur.

L'œuvre fonctionne sur un rapport ambivalent entre le désir et la frustration. Les lettres de grand format dominent le spectateur tout en l'attirant avec une facture soignée et un matériau attirant : le miroir. L'artiste joue avec les effets de séduction et notre volonté de voir. Elle anticipe nos travers voyeuristes et narcissiques. Ce rapport au corps et à l'espace est au cœur du travail de Monica Bonvicini qui cherche souvent à révéler les enjeux de pouvoir.

La facture attirante (matériau, format, forme, installation dans l'espace) de l'œuvre fonctionne comme un piège. Après avoir été appelés, après nous avoir fait miroiter un accès aisé à l'œuvre, on en est exclu par la lecture du message composé par les lettres : NOT FOR YOU. On nous refuse l'accès à quoi ? Le guet-apens est sans appel : la société du spectacle qui nous divertit, l'art qui nous séduit n'ont que faire de nous !

Le spectateur se voit à la fois désigné, séduit, exclu et réfléchi, il est engagé dans une sorte de relation impossible et déstabilisante avec l'œuvre et avec le locuteur invisible.

François Morellet

Cette œuvre fait partie d'une série intitulée Défigurations. C'est une peinture sur toile. Un monochrome composé d'une écriture manuscrite, cursive tracée à la peinture blanche sur un fond recouvert de la même peinture blanche. La matérialité (l'empâtement, l'épaisseur du trait) et le travail de la main (écriture manuscrite) donne à cette œuvre une facture différente, peut-être moins « froide », moins « distante » que dans les œuvres abstraites et géométriques de l'artiste. C'est apparence est trompeuse. C'est le même humour et la même soumission au protocole qui président à l'élaboration de l'œuvre.

François Morellet commande une enquête auprès d'une historienne de l'art pour voir quel est le format standard le plus utilisé pour l'élaboration des chefs-d'œuvre. Le format gagnant a été le 30 Figure vertical, soit 92 x 73 cm. « Désirant mettre toutes les chances de mon côté pour réaliser mes derniers chefs-d'œuvre, j'ai décidé d'utiliser en priorité ce format si recherché » !

L'artiste établit une liste de vingt titres (dans laquelle il inclut la présente toile!) qu'il fait recopier sur la surface de sa peinture. L'écriture manuscrite qui semblait être la trace intime de la main de l'artiste au travail, ne fait qu'accroître la distance entre la conception, la mise au point du protocole et la réalisation déléguée de l'œuvre. La liste aux airs de « Best of » nous renvoie à notre culture visuelle et la surface blanche figure l'absence de figures, d'images. L'œuvre est surface de projection.

mise en relation des œuvres

le jeu de mots.

Les deux œuvres fonctionnent sur le mal-entendu et le jeu de mots. Monica Bonvicini attire pour mieux exclure tandis que François Morellet a recouru à l'invisibilité (blanc sur blanc) pour évoquer une multitude d'images. A chaque fois c'est un recours aux mots qui relève du jeu et presque de la blague (bonne ou mauvaise) qui permet à l'œuvre de produire l'impossible : une œuvre qui nous est interdite alors que nous sommes visuellement dedans ; une œuvre toute blanche qui comporte les grandes figures de l'histoire de l'art.

des œuvres à lire.

Lire pour voir vraiment. Ces deux œuvres s'imposent dans un premier degré : des grandes formes aux reflets attirants qui dialoguent avec l'espace ; un monochrome blanc aux effets de matière riches. Puis la lecture permet dans un second temps d'avoir pleinement accès (ou pas!) à l'œuvre.

la matérialité de l'écrit.

Les mots sont formes, contours et surfaces chez Bonvicini. Ils sont matière, épaisseur et traits chez Morellet. Dans ces deux œuvres, les mots sont tracés, dessinés, sculptés, ils sont support et matière plastiques.

le mot objet et le mot image.

Le format et la matérialité en font chez Monica Bonvicini, un objet dans l'espace, un objet à installer, à éclairer à faire dialoguer avec l'espace d'exposition puis un message à lire. Les mots de Morellet fonctionnent comme des fabricants d'images, ils renvoient à des images mentales, à un « musée imaginaire », une culture commune. Ils remplacent les images autant qu'ils les suscitent. Le mot est autant un écran qu'une surface de projection.

à partir de la question "art et mots", quelques éléments pour une réflexion pédagogique

Des mots-images.

En travaillant la bande dessinée, il s'agira d'inciter les élèves à construire un récit mais sans images. Le mot pourra bouger et animer la case autant qu'il racontera.

L'image est dans le texte.

En travaillant sur une page de journal, il s'agira de modifier, ajouter et enlever afin de donner un nouveau sens au texte, aux images et à leurs relations. Comment faire du superflu l'essentiel.

Commen-taire/ comment-faire.

De la description à la fabrication, du texte à l'image. Comment l'élève peut-il écrire un texte, s'en emparer (du sien ou de celui d'un autre) pour créer une image ?

L'objet dans la culture artistique

Des journaux comme matériaux de la représentation induisent des questionnements autour de leur statut mais également liés à la fabrication d'une image : contour, forme, fond, profondeur de champ. Qu'advient-il des lettres et des mots dans l'image ? Passent-elles au second rang ou rivalisent-elles avec la représentation ? L'élève découvrira la place de l'objet non artistique dans l'art.

Cacher pour mieux révéler.....

En partant d'une page de magazine et en travaillant le recouvrement (à l'encre noire comme Jochen GERNER par exemple), l'élève pourra par des interventions diverses détourner le sens premier de l'image imposée. Comment l'élève jouera des mots et des formes ? Comment s'effectuent les choix de recouvrement ? La notion de cadrage sera un des points à développer en verbalisation.

Un travail en deux temps est possible. Le recouvrement de l'image à partir d'un thème au choix puis la possibilité par groupe de créer une narration avec les nouvelles images fabriquées. Il y aurait autant d'images que d'élèves dans le groupe, à eux de créer un récit mêlant texte et image à l'instar de la bande dessinée. Quel rapport l'image peut-elle instaurer avec le récit ?

Ca saute aux yeux

Des mots à expérimenter physiquement ou lorsque la lettre se déploie dans l'espace et en même temps, le génère. Comment occupe t-elle l'espace ? Comment son échelle interroge t-elle dans l'environnement du spectateur ? Ce dialogue entre l'environnement et les mots permettrait-il de questionner la perception de l'espace comme un élément constitutif du travail. Le sens des mots, leurs échelles et leurs formes sont des curseurs de diffusion et d'intégration intrinsèques à l'œuvre in situ. Comment cette intervention dans l'espace dialogue t-elle avec les spectateurs ? Comment et pourquoi cela change t-il le regard porté sur un espace ? Un traitement plastique de l'écrit qui capte le lecteur-spectateur. Travail sur l'espace, la couleur, le format, la matérialité.

Ce que je vois n'est pas ce que je lis

Un travail plastique qui dissocie l'apparence plastique d'un message écrit et sa signification

L'espace de la classe murmure votre prénom

Comment le traitement plastique (format, matériaux, traitement de la ligne...) d'un mot peut suggérer un son.

Quand les mots prennent forme

Poser la question de l'aspect formel d'un mot, d'un sens abstrait, sculpter la langue ...

pour aller plus loin

La Frac possède une collection de livres d'artistes, dont certains sont réunis dans deux coffrets à emprunter. Ils permettent d'aborder avec vos élèves, notamment ces questions de la relation « texte / image » « art et écriture ».

*D'autres fiches CHAARP sur "art et mots" ou sur d'autres thématiques sont consultables sur [le site académique](#) et dans les structures culturelles suivantes :
Frac des Pays de La Loire, Musée des Beaux-Arts d'Angers, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne.*