

La question de la matérialité en arts plastiques

Corpus d'œuvres issues des musées d'Angers

CYCLE 3

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

Les élèves prennent la mesure de la réalité concrète de leurs productions et des œuvres d'art. Ils mesurent les effets sensibles produits par la matérialité des composants et comprennent qu'en art, un objet ou une image peut devenir le matériau d'une nouvelle réalisation. Le travail fréquent de matériaux variés permet aux élèves d'identifier et de savoir nommer les notions relevant de leur qualité physique, d'éprouver les effets du geste et de divers outils, de prendre plaisir au dialogue entre les instruments et la matière. La notion même de matériau s'élargit ainsi que la palette de leurs usages. La perception de la relation entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée s'affine et profite de la découverte d'œuvres contemporaines ou passées significatives des conceptions et des questions relatives à la matérialité et à la couleur."

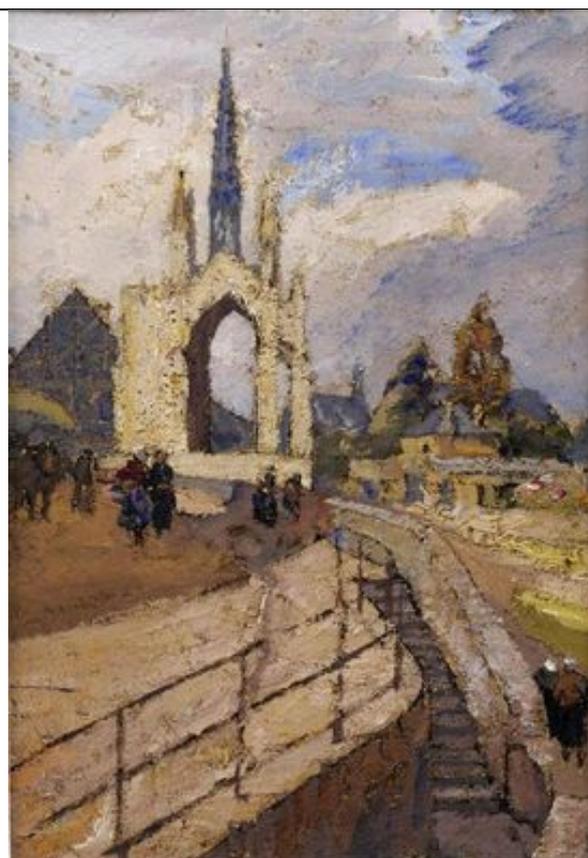
VUE DU TERTRE SAINT-LAURENT, Charles Tranchand

1920, Gouache sur isorel

Don de l'association Angers Musées Vivants, 2009

La procession du Grand Sacre eut lieu à Angers tous les dimanches de Fête-Dieu, entre le 12^{ème} et 19^{ème} siècle et 1962 : elle conduisait les fidèles, regroupés selon les métiers, les communautés religieuses, les institutions civiles, les élèves des établissements scolaires, de la cathédrale au tertre Saint-Laurent, dans la Doutre, où la messe était célébrée devant ce reposoir néo-gothique. Cette chapelle ouverte, construite entre 1876 et 1878 par l'architecte angevin Dussauchay, a été restaurée en 1997.

Artiste angevin du début du 20^{ème} siècle, Charles Tranchand s'est fait le témoin du patrimoine bâti et des événements survenus dans la ville. Il travaille la gouache par touches épaisses et lumineuses. La présence de personnages en costumes angevins – les coiffes sont les seules taches blanches – restituent une vie quotidienne disparue.



"- La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre :

le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre ; faire l'expérience de la matérialité de l'œuvre, en tirer parti, comprendre qu'en art l'objet et l'image peuvent aussi devenir matériau."

FRANÇOIS-MARIE AROUET, DIT VOLTAIRE

Jean-Antoine Houdon

1778, Buste, marbre

368 (avec le piédouche : 482) x 214 x 21 cm

Donation Leclerc-Guillory, 1854

Parmi les nombreux artistes qui laissent une image de Voltaire, la majorité a effectué le voyage à Ferney, là où l'écrivain s'est retiré. Par contre, Houdon (Versailles, 1741 - Paris, 1828) le rencontre à Paris, en février 1778, alors que le philosophe âgé revient dans la capitale pour assister à la présentation d'Irène à la Comédie française où il connaît un dernier triomphe. Trois mois plus tard, le 30 mai 1779, Voltaire décède.

Agé, le visage du philosophe est représenté tête nue, le visage décharné, les lèvres sont serrées et rétractées, les cheveux rares parsemant les tempes et le cou.

Néanmoins, son sourire ironique, le plissement de ses yeux observateurs, son large front aux rides expressives, traduisent son intelligence caustique.

Devant la célébrité du modèle et le succès de ses bustes ou statues, Houdon doit en multiplier les exemplaires dans des tailles et des matériaux différents. Le buste d'Angers, en marbre, appartient au type classique dit à l'antique, tête simple, sans perruque, sans épaule ni draperie, et très réaliste.

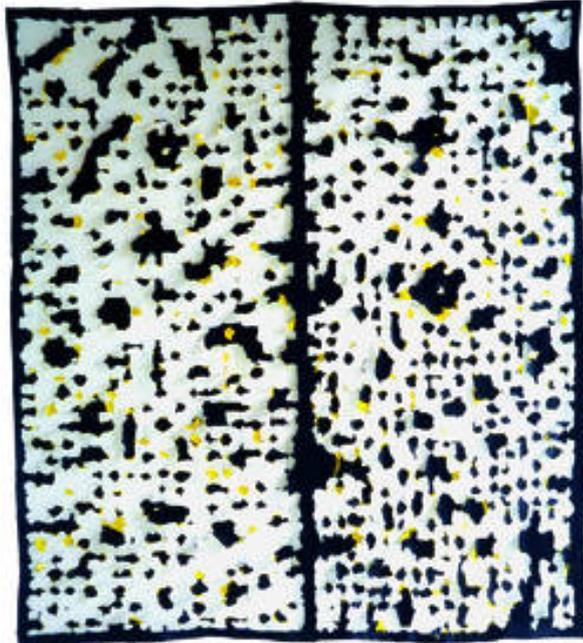


- Les qualités physiques des matériaux :

incidences de leurs caractéristiques (porosité, rugosité, liquidité, malléabilité...) sur la pratique plastique en deux dimensions (transparences, épaisseurs, mélanges homogènes et hétérogènes, collages...) et en volume (stratifications, assemblages, empilements, tressages, emboîtements, adjonctions d'objets ou de fragments d'objets...), sur l'invention de formes ou de techniques, sur la production de sens."

LA PORTE, Edward Baran

2003 – Toile peinte et découpée sur châssis



"- Les effets du geste et de l'instrument :

les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés ; par l'élargissement de la notion d'outil - la main, les brosses et pinceaux de caractéristiques et tailles diverses, les chiffons, les éponges, les outils inventés... - ; par les dialogues entre les instruments et la matière - touche, trace, texture, facture, griffure, traînée, découpe, coulure... - ; par l'amplitude ou la retenue du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité."

PECHES ET PRUNES, Jean-Baptiste-Siméon Chardin

**Vers 1764, Huile sur toile
21 x 32 cm**

Angers, collection Eveillard de Livois , entré en 1799

Le musée d'Angers conserve trois petites natures mortes de Chardin (Paris, 1699 – id, 1779), peintes vers la fin de sa carrière : Pêches et prunes, Fruits, bouteille et pot de faïence, et Corbeille de raisins avec trois pommes d'api, une poire et un masepain, qui toutes, malgré leurs modestes dimensions, montrent la parfaite maîtrise de l'art du peintre. Cette dernière, présentée au Salon de 1765, enchantait Diderot qui déclara Chardin « premier coloriste du Salon » et lui rendit cet hommage ; « Vous revoilà donc, grand magicien, avec vos compositions nouvelles !... tout ce qu'elles disent sur l'imitation de la nature, la science de la couleur et l'harmonie ; comme l'air circule autour de vos objets !... ». Pêches et prunes, d'une écriture très libre, est à la fois d'une évidente sobriété et d'une charge émotionnelle très forte. La touche sensuelle et délicate des fruits se détachant sur un fond sombre modulé ajoute à la « magie » célébrée par Diderot.



"- La matérialité et la qualité de la couleur :

la découverte des relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée (pigments, substances, liants, siccatifs...), des effets induits par les usages (jus, glacis, empâtement, couverture, aplat, plage, giclure...), les supports, les mélanges avec d'autres médiums ; la compréhension des dimensions sensorielles de la couleur, notamment les interrelations entre quantité (formats, surfaces, étendue, environnement) et qualité (teintes, intensité, nuances, lumière...)."

SANS TITRE, Jean-Pierre Pincemin

1995, Technique mixte sur toile
240 x 175 cm

Achat concours FRAM, Galerie Montenay-Giroux, Paris
.1998

Peintre, sculpteur, graveur, Jean-Pierre Pincemin (Paris, 1944 – id, 2005) fut un artiste autodidacte à l'extraordinaire diversité de talents, à l'œuvre multiforme, riche, puissante et généreuse, parfois déconcertante par ses apparentes contradictions, opérant de fréquents allers et retours entre abstraction et figuration.

De 1971 à 1974, il partagea l'aventure du groupe Supports-Surfaces avec Viallat, Dezeuze, Bioulès...qui remettaient en question le conformisme de la peinture de chevalet pour aller vers une nouvelle pratique de la peinture, mais il rompit avec eux et revint plus tard à la peinture sur châssis.

Cette œuvre de 1995 se situe juste après la série Dérive des continents, grandes toiles figuratives inspirées des images médiévales, des enluminures et des estampes japonaises, où s'exprime la volupté de peindre.

Plus austère, elle renvoie d'une certaine manière à certains accents de Supports-Surfaces dans l'expression, l'économie de formes et de signes et une espèce de brutalité du geste et de la matière.



CYCLE 4

1) La représentation ; images, réalité et fiction

"La création, la matérialité, le statut, la signification des images; appréhension et la compréhension de la diversité des images; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre."

RUE DU PONT LOUIS-PHILIPPE, Bertrand Lavier

2000 – Jet d'encre sur toile

Cette toile carrée prend place dans la salle contemporaine du musée des Beaux-Arts d'Angers. Notre regard plein d'habitudes voit au premier coup d'œil une peinture gestuelle. Les traces laissées par l'outil sont visibles : une éponge ou un large pinceau recouvre de blanc la surface sombre. Puis en s'approchant de la surface de la toile, la technique est mise à jour et la magie opère. La peinture blanche est en fait du blanc d'Espagne couvrant la vitrine d'un commerce fermé. Nous ne sommes pas face à une peinture mais à une photographie imprimée sur toile. Point de gestes, mais une impression ; point d'expression débordante d'un moi, mais un prélèvement de la réalité. Ce n'est pas une peinture : il n'y a ni pigment, ni enduit. Le titre de l'œuvre nous indique un lieu : Rue du Pont Louis-Philippe.

Photographiée au cours d'une promenade parisienne de l'artiste, la vitrine du magasin constitue une rencontre, un instant décisif dans la pratique de recouvrement de l'artiste. Au fil de sa pratique artistique, Bertrand Lavier constitue une réflexion sur l'objet et repense le statut de l'œuvre en dissimulant par exemple sous une épaisse couche de peinture de leur couleur originelle un réfrigérateur ou un coffre-fort. Mais au-delà de la simple question du caché révélé, Bertrand Lavier remet en cause le statut de l'œuvre (qui n'est plus unique mais imprimée) et celui du statut de l'artiste qui ne fabrique plus l'œuvre. L'artiste semble se définir par sa vision, son regard voire son cadrage. C'est en sélectionnant un détail d'une banale vitrine que l'image s'associe à la peinture abstraite.



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

"- La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre."

RECYCLAGE N°3, Philippe Cognée

**2005 - Encaustique sur toile marouflée sur bois
200 x 300 cm**

Cette peinture de grand format offre une double vision au spectateur. De loin, un amas de couleurs, que l'on identifie au bout d'un moment comme des rebuts broyés par une machine dans une usine de recyclage. Le tas de déchets semble surgir de la machine et tomber dans une aire de décharge.

De près, la matière picturale est riche, brillante, presque séduisante et le spectateur oscille entre le dégoût et la fascination. Philippe Cognée obtient cette qualité de pâte par une technique bien particulière qui consiste à peindre ses toiles avec de la cire colorée qu'il étale d'abord de manière lisse, sur laquelle il dispose un film rhodoïd qu'il chauffe avec un fer à repasser. L'encaustique se ramollit puis se fige et le film adhère légèrement au support. En ôtant le film, il arrache de la matière, ce qui déforme le dessin initial modifie et donne cet aspect indéfini, presque flou. L'artiste a réalisé plusieurs œuvres sur ce thème des décharges publiques et cherche à sensibiliser le spectateur à notre civilisation de consommation excessive qui dégorge de déchets. Le titre "recyclage" toutefois apporte une lueur d'espoir sur notre capacité à donner une nouvelle vie à ces déchets.

Cette œuvre témoigne de l'intérêt de l'artiste pour l'environnement quotidien. Il s'interroge sur les dérives de notre société de consommation, qui produit en grande quantité, accumule les objets et la nourriture dans les supermarchés, puis les rejette sous forme de déchets toujours plus importants dans des décharges publiques.

L'artiste choisit un grand format pour nous obliger à regarder cette réalité en face. Il utilise une technique particulière qui consiste à poser les peintures à l'encaustique, puis à les chauffer au fer, ce qui provoque des mélanges fondus. La vision de l'œuvre est ainsi brouillée et impose au spectateur un déplacement, d'abord un éloignement pour saisir le sujet de l'œuvre, puis un rapprochement qui lui permet d'entrer dans la matière picturale, dans la "peau" de l'œuvre.



"- Les qualités physiques des matériaux :les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, les notions de fini et non fini ; l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques)."

DIPTYQUE AL MADRE - AL PADRE, Josep Grau-Garriga

**2002 – 2001, Raphia, chanvre
0,450 x 0, 200 m.**

Donation Josep Grau-Garriga

Evocation, hommage, plutôt que « portrait ». Voilà comment l'on peut définir le grand diptyque Al Padre (2001) et Al Madre (2002). Ces figures sont l'expression du respect et de l'admiration pour le père militant anti-fasciste, elles montrent l'affection et la tendresse pour la mère aimante ; c'est un hommage à des figures chères qui deviennent des archétypes et évoquent, par les matériaux employés, cette vie rurale de l'enfance de Grau-Garriga (Sant Cugat del Valles, 1929).



« La matérialité et la qualité de la couleur : les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée ; les relations entre quantité et qualité de la couleur. »

PIGMENT BILD (JAUNE), PIGMENT BILD (BLANC)

Katsuhito Nishikawa

1978 – Pigments sur support

Le peintre japonais présente deux formats identiques et carrés. L'un est jaune, le second est blanc. Nous sommes face à deux étendues de couleurs. Pourtant à y regarder de plus près, on aperçoit des nuances. Nous ne sommes donc pas face à des monochromes. Le titre nous indique les couleurs mais aussi le pigment. En effet, ces deux tableaux en sont remplis. Collés, enfermés, des zones ou taches apparaissent. Plutôt en périphérie du châssis, les pigments créent une forme d'altération, de matière abîmée telle la peau d'un mur décrépi. Les zones semblent en suspension et donnent l'apparence d'une matière sèche. Opposée à la peinture aqueuse et lisse, ces œuvres se présentent tels des fossiles, fixés, collés dans l'espace et le temps. Un plexiglas couvre les pigments et opacifie la surface. Pourtant, les pigments créent également une impression de « boule à neige » et semblent pouvoir se déplacer selon l'accrochage de la toile, à l'endroit ou à l'envers. L'œuvre n'a en fait aucun sens de lecture, elle peut donc être retournée. Nishikawa réitère un procédé et nous propose une répétition poétisée par la couleur : pureté et douceur neigeuse face au jaune éclatant. Pour autant, ce serait oublier les origines japonaises du peintre qui font du blanc la couleur du deuil et du jaune celle de l'exemplaire unique. Face aux œuvres, le spectateur oscille entre la fascination de l'aplat de couleur : le plaisir rétinien ou son contraire : mettre à jour le procédé de fabrication.



"- L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique."

SANS TITRE, Daniel Tremblay

1982-1983, Assemblage de cartes postales.

Un mini "totem" féminin est présenté sous vitrine. Il est composé uniquement de cartes postales assemblées, collées et sculptées. La statue féminine adopte à sa surface des nervures boisées. Ce gri-gri ou ce fétiche reprend à son compte les codes de la sculpture : un socle, la taille, le matériau dominant. Pourtant, Daniel Tremblay joue de ces codes. En effet, le socle (cette pile de cartes postales) offre un cadre, une assise et surtout une vue paradisiaque : un paysage de carte postale, parfait et idyllique. Le corps surgit d'un lieu de rêve et n'est pas sans rappeler les belles naïades peuplant les décors papiers de nos vacances. L'artiste tire complètement parti de l'objet utilisé, par sa matière et sa signification.

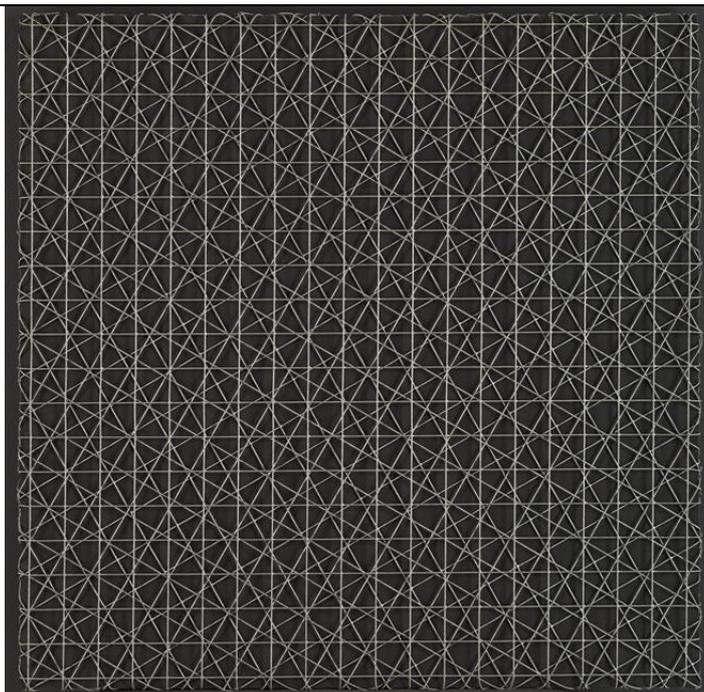
La carte postale permet de construire par couches successives, de tailler et d'enlever tandis qu'elle renvoie également au domaine désuet d'images surannées. La carte postale destinée à voyager, raconter, illustrer devient ici un matériau de construction, le marbre des temps modernes. La sculpture est pourtant fragile et présentée sous verre. De l'objet d'échange et de transit, la carte postale passe au rang de matériau d'art, protégé et exposé. Elle change de fonction.



"- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art ; l'œuvre comme objet matériel, objet d'art, objet d'étude."

TROIS TRAMES DE GRILLAGE, François Morellet

1972 – Grillages sur toile peinte



"- Le numérique en tant que processus et matériau artistiques (langages, outils, supports) : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique."

--	--

3) L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

" 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."

PI PIQUANT DE FACADE, 1=12°, François Morellet

2006, Néons

L'œuvre est située sur la façade extérieure du musée. Cette ligne, composée de néons, guide le regard vers l'intérieur du musée. La couleur de l'œuvre évolue, passant à un bleu léger le jour. Ni intégration ni décoration face à l'architecture, ce zigzag (explicité par le titre) s'articule sur un angle calculé à partir du nombre Pi. Pi piquant signifie un segment de droite. L'objet utilisé est un tube nommé "néon", emblème de la lumière moderne.

À l'inverse de Daniel Tremblay qui utilise l'objet pour ses évocations poétiques, François Morellet choisit le néon pour la ligne et ses qualités lumineuses. La lumière devient le matériau de la sculpture.

