

L'œuvre et le document

La limitation de l'œuvre d'art à une fonction documentaire et la question de ce qui fait la singularité de sa nature artistique



**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Ce document est mis à disposition par l'Académie de Rennes (<http://www.ac-rennes.fr>)
sous licence Creative Commons BY-NC-SA (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/fr/>)
(Paternité/Pas d'utilisation commerciale/Partage des conditions initiales à l'identique)
Si vous avez des doutes sur l'authenticité du document, contactez RessourcesNuxeo@ac-rennes.fr

Sommaire

I/ Comment faire voir l'œuvre quand on ne la voit pas?	3
III/ Le document dans les pratiques artistiques :	6
IV/ Les Musées imaginaires :.....	13
V/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 6^e : O.Maunaye	15
VI/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 4^e : F.Anzemberg.....	18
VII/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 3^e : M.Rousseau	27

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



I/ Comment faire voir l'œuvre quand on ne la voit pas?

Comment restituer l'œuvre, comment faire l'expérience esthétique de l'œuvre lorsqu'elle est absente? Par le truchement du document, l'enseignant va proposer à ses élèves de visualiser l'œuvre sans finalement la voir dans sa matérialité.

Les outils numériques actuels permettent d'accéder à l'œuvre en ayant une qualité de projection très fine, d'effectuer des sélections, de fragments, de zooms. Néanmoins, dans l'explicitation, l'enseignant, malgré sa présentation des dimensions, de la technique, des outils utilisés, ne peut restituer l'expérience que l'élève pourrait faire de l'œuvre si il l'a voyait dans sa matérialité. Une expérience récurrente: projeter l'œuvre, la voir dans un livre, ou la regarder en photocopie dans la classe puis aller la voir dans la galerie, l'analyse qui en découlera questionnera ces données.

L'enseignant se doit de rappeler les dimensions, le lieu où se trouve de l'œuvre, son existence réelle ou sa perte...: les données inhérentes à l'œuvre.

Le dispositif présentationnel et le lieu viennent conférer au document... son statut d'œuvre.

Ainsi, les problématiques abordées en classe ont été articulées autour de ces différents questionnements :

– pour le niveau 6e:

a. L'œuvre reproduite de « *L'homme de Vitruve* » de Léonard a servi de point de départ au questionnement autour du corps humain et de sa représentation schématique. Le travail s'est poursuivi autour de ce schéma comme pantin articulé et de sa mise en mouvement. Puis de la fabrication du pantin réel et de sa mise en mouvement par la mise en animation en vidéo.

b. Les élèves devaient apporter trois objets sans savoir l'intention du dispositif d'enseignement. Ils devaient dégager un mythe qui regrouperait ces trois objets en interrogeant les modalités de présentation et l'éclairage sur le statut de l'objet. Ce qu'il y avait autour de l'objet et non ce qui était dans l'objet.

– pour le niveau 4e:

- Apport d'un objet de récupération, travail articulé sur le statut de l'image de l'objet. Tous les objets font ou sont images. Les objectifs visés étaient de créer une nouvelle histoire, un nouveau statut à cet objet. La production plastique permettait de dégager une nouvelle interprétation de l'objet et lui conférer le statut de mythe.

– pour le niveau 3e:

- La proposition de travail questionnait l'œuvre et son accès: l'image ou le document comme mise en abîme de l'image de l'image de l'œuvre. Et de sa

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



restitution de la perte. Les élèves ont préalablement effectué des visites au Musée et dans la galerie. Dans un second temps, en classe, le travail prenait appui sur les démarches artistiques de Aby Warburg et d'André Malraux sur le Mnémosyne et la Musée imaginaire. La proposition était « Musée imaginaire: l'oeuvre et son double ».

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



II/ Approche sémantique : Marie Rousseau. Une **œuvre**, du latin *opera*, désigne une activité, un travail. L'œuvre, au masculin, regroupe l'ensemble de la production d'un artiste.

Le terme apparaît dès le XVII^e siècle mais c'est en 1694 que le terme est défini dans le Dictionnaire de l'Académie comme « *ce qui se fait, ce qui est produit par quelque agent et qui subsiste après l'action* ».

L'Art, comme déterminant de l'œuvre ou de l'objet, est entendu au sens de *praxis* : c'est-à-dire d'une action-réflexion. L'art entretient un lien étroit avec la *mimesis* car « *imiter est en effet, dès leur enfance, une tendance naturelle aux hommes* » (Aristote).

Jusqu'au XVI^e siècle, les disciplines artistiques restent liées à l'artisanat s'apprenant par des apprentissages dans des corporations de métiers.

Dans l'Antiquité, les grecs utilisaient le terme de « *technè* » ou pour Aristote la « *poïesis* » qui désigne la production ou l'objet matériel et qui s'oppose à la « *praxis* » : l'action-réflexion vers un résultat pratique.

La *technè* n'est pas considérée comme un art noble car elle étudie le *comment* de la technique, à l'inverse de l'*épistémé* qui s'attache au *pourquoi*.

Les arts plastiques (architecture, peinture, ...) ne sont pas représentés.

La hiérarchie des arts découle de l'héritage de l'*épistémé* médiévale qui organise les Arts libéraux ou Arts majeurs entre :

- le *Trivium* défini par Cassiodore qui regroupe la grammaire, la rhétorique, la dialectique ;

- et le *Quadrivium* avec Boèce en 505 qui se définit avec l'astronomie, la géométrie, la musique, et l'arithmétique.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel va au XIX^e siècle distinguer cinq arts en fonction de deux critères : l'expressivité et la matérialité.

Le **document** vient du latin *documentum* : enseignement, leçon, avis mais à partir du XVII^e siècle il acquiert le statut juridique de preuve (valeur d'authenticité), de témoignage (valeur d'existence), de trace (valeur testimoniale). C'est un support d'informations qui prend plusieurs formes à la fois écrites, sonores, visuelles...

Tout document peut faire œuvre, passé sous le crible de l'art, en effet, ce sont les choix opérés par l'artiste, l'acte même d'exposer qui détermine la production d'une œuvre.

Les **archives**, aux trois sens du terme, désignent l'ensemble des documents, le lieu qui les héberge et l'administration qui les gère.

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

III/ Le document dans les pratiques artistiques :

Christian Boltanski dit « *j'ai tellement raconté de souvenirs inventés de ma propre enfance que je n'ai plus de souvenirs de mon enfance* ». La vie, chez Boltanski, devient alors fiction. En effet, plus on parle de Christian Boltanski et moins il existe finalement. A partir de 1970-1971, les premières boîtes en fer blanc apparaissent ; les boîtes en tôle sont entassées tels des « monuments », des « archives-temples », une archéologie imaginaire.

De 1965 à 1988 il réalise les « *Archives de C.B* » composée de 646 boîtes à biscuits, en référence à l'enfance, en fer blanc plus ou moins rouillées.

L'ensemble est constitué de 32 piles de 20 boîtes de métal. Au-dessus, une lampe de bureau noire, dans les boîtes : 1200 photos et 800 documents divers que l'artiste a rassemblés en vidant son atelier.



Christian Boltanski, *Les Archives de C.B.*, 1965-1988

La documentation compense souvent l'absence de l'œuvre originale. L'acquisition des documents d'artistes par des institutions muséales pose ainsi la question de leur statut. L'accompagnement muséologique écrit qui entoure l'œuvre et sa présentation comme les cartons d'invitation, les affiches, les catalogues, les cartes postales mais également le cartel qui conditionne le titre, la légende, les dimensions, les techniques employées et devient ainsi la pièce d'identité de l'œuvre.



L'invention de la mention « sans titre » constituant ainsi sa face négative. La documentation des œuvres est une source essentielle des pratiques artistiques non pérennes.

Ce recours à la documentation existait précédemment au XXe siècle et à l'accentuation de la diffusion de l'image par les gravures (Flipart copiant *Le Paralytique* de Greuze), les récits (Diderot et les Salons), les copies (*La Bataille d'Anghiari* copie dite *Tavola Doria*),



**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

les moulages (par exemple le moulage de la *Vénus de Milo* et la volonté de lui remettre des bras)...

Le livre d'artiste est une œuvre se présentant sous la forme d'un livre. L'un des premiers livres est celui de William Blake : *Songs of Innocence and of Experience* en 1789. Chaque exemplaire retouché à l'aquarelle après avoir été imprimé était ainsi rendu unique.

Yann Sérandour, *Inside the Whitecube*, 2008.

Cette querelle document/œuvre a pris fin avec la « *Fountain* » de Marcel Duchamp. En 1917, Richard Mutt achète pour 6 dollars, à la Society of Independent Artists, Inc. de New York, le droit d'être un artiste. L'œuvre présentée : un urinoir en porcelaine de 360 × 480 × 610 mm retourné et signé R.Mutt 1917, sera refusée. Suite à cette décision, Marcel Duchamp démissionne du comité dont il était le directeur de la Society et décide de faire photographier l'œuvre par Alfred Stieglitz, un photographe connu, reconnu, et relativement académique. Il parvient à faire publier la photo dans la très respectable revue d'art *The Blind Man*. L'œuvre s'est immédiatement perdue, et donc son œuvre la plus connue n'a finalement pratiquement pas existé. Des répliques ont été produites du vivant de Duchamp avec son accord notamment par Arturo Schwarz en 1964. Une copie s'est à titre informatif vendue le 17 novembre 1999 Sotheby's aux enchères pour 1677 millions d'euros.



La véritable œuvre c'est l'artiste intitulé R. Mutt. R. Mutt est de M. Duchamp. La proposition consiste à remplacer l'objet par un titre (urinoir nommé *Fountain*), l'artiste par un nom (Richard Mutt pour M. Duchamp), et finalement l'œuvre par l'artiste.

Thierry De Duve dans *Résonances du readymade* énonce en trois points les conditions d'existence d'une œuvre d'art suite au readymade :

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

1. Les œuvres d'art existent.(...)
2. Elles se manifestent ou se montrent.
3. Elles s'énoncent en tant qu'art : « ceci est de l'art ».

En faisant passer le document au statut d'œuvre, l'œuvre déjà questionnée lors de l'apparition de la reproductibilité de la photographie et du cinéma en perdant son « aura ». Selon Walter Benjamin, l'aura, c'est « *l'hic et nunc*, l'ici et le maintenant de l'œuvre d'art, l'unicité de sa présence au lieu où elle se trouve » ce qui fonde son authenticité et son autorité, c'est-à-dire son originalité.

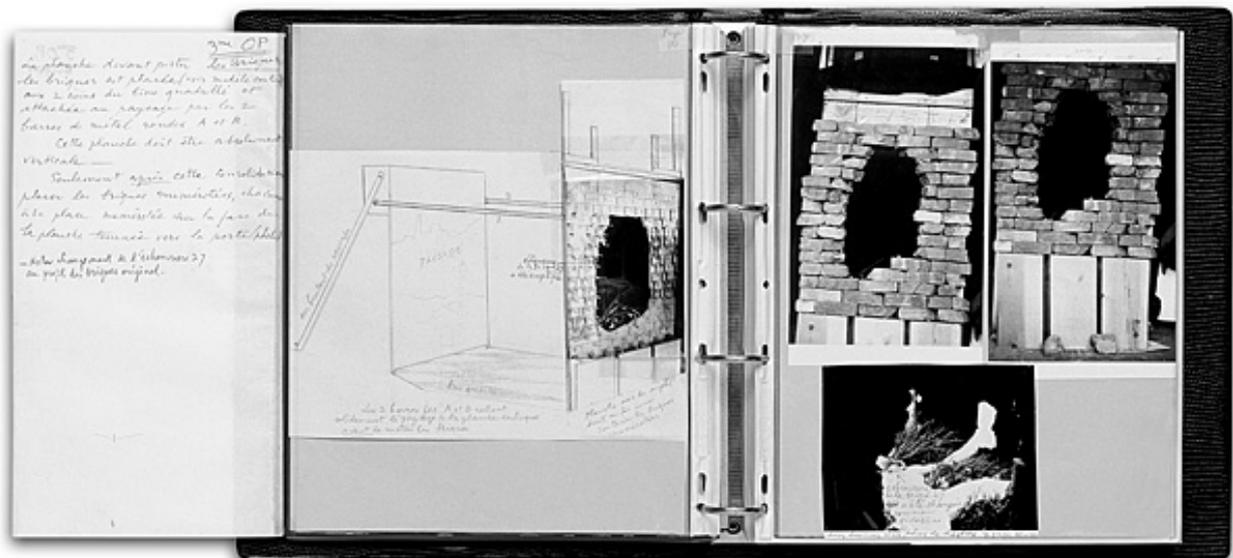
Le terme d'originalité a pour Benjamin deux sens : sa présence et la capacité de remonter à l'origine qu'elle soit sacrée ou religieuse.

Le document devient parfois une œuvre d'art, par exemple la Colonne Trajane, le monument avait fonction de faire mémoire des victoires de Trajan et devait également être sa sépulture. Ci-après, une gravure de Piranèse :



L'œuvre de Duchamp « *Sans titre. Etant donnés : 1° La chute d'eau, 2° Le gaz d'éclairage* ». Il signa cet environnement complexe en 1966, spécifiant à sa femme et à Bill Copley qu'il ne devait être montré qu'à après sa mort. Le jour venu, *Etant donné...* fut transporté et remonté en trois mois à partir d'un manuel intitulé « *Approximation démontable* », exécuté entre 1946 et 1966 à New-York grande porte en bois (venue de Caduques) percée de deux petits trous à hauteur de regard. La scène que l'on découvre en y portant les yeux se compose d'un mur intérieur en briques, dans lequel une brèche fait apparaître une femme nue couchée sur le dos à même le sol couvert de branchages, les jambes écartées, tenant dans la main gauche tendue un bec Auer - dont la lumière est en l'occurrence électrique.

Le corps de la femme est en plâtre recouvert de peau de porc, ce qui donne une apparence charnelle très vivante. Au fond de l'installation on distingue un paysage en trompe l'œil qui est une photographiée coloriée à la main. Au devant de cette vue coule une chute d'eau, réalisée en illusion optique à l'aide d'un tambour rotatif percé de trous, et d'un projecteur.



Au-delà de Duchamp, nous pouvons également citer Andy Warhol et ses *Time Capsules*, entre déchets et traces mémorielles. Lors de son déménagement en 1974 de son atelier, il garde intactes les boîtes où sont stockées ses affaires. Chaque mois, il disposera dans une boîte près de son bureau où il empile la correspondance, les factures, journaux, cartons d'invitation, ... Une fois remplie, un assistant scelle la boîte en inscrivant la date du jour : il y en aura ainsi plus de 600.

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



Mais également On Kawara, dont la pratique artistique processuelle consiste en la fabrication de documents : « *I Read* » est une collection de coupures de presse , « *I Went* » retrace l'itinéraire quotidien d'On Kawara tracé au stylo bille rouge sur la photocopie du plan local. « *I Met* » est l'inscription sur des feuilles de papier séparées marquées à la date du tampon, du nom de certaines personnes rencontrées par On Kawara durant les 24H de chaque jour. Il envoie également deux cartes postales portant la date et le texte *I GOT UP* (je me suis levé), l'heure et l'adresse.



Le document peut également être le support de l'œuvre : Pierre Alechinsky détourne ainsi les cartes routières et géographiques en superposant ses gravures. Le choix du papier est déterminant et il les collecte aux marchés aux puces.



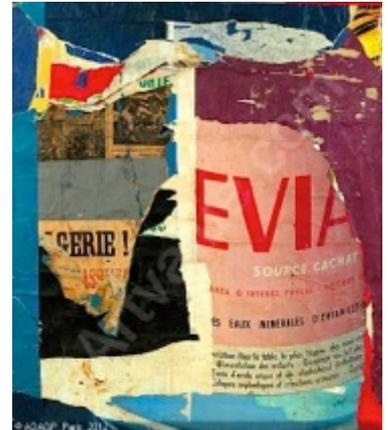
Alighiero e Boetti change le statut documentaire de la carte de géographie en confiant à des ouvriers afghans la reproduction en broderies et en tapisseries.



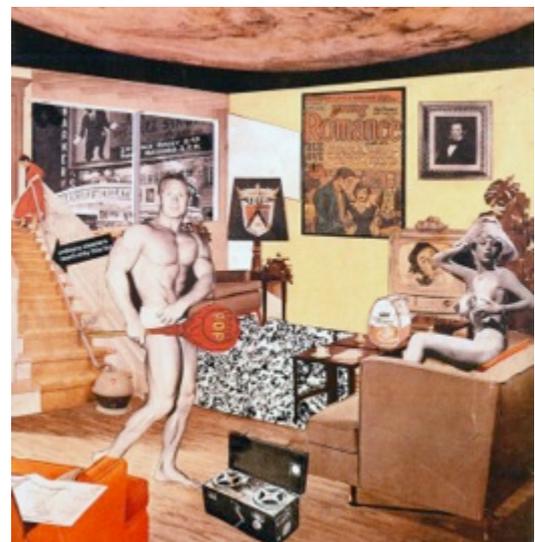
Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



La notion de collection du document mais comme fragment peut être rapproché des pratiques de Kurt Schwitters (*Merzbau*), de Villeglé (enlèvements d'affiches). En 1962, Villeglé anticipe dans « *Carrefour Algérie-Evian* » les « accords d'Evian » et la fin à la guerre d'Algérie. Du document ruiné par le temps, ne subsistent que des fragments apparaissant en palimpseste.



L'intégration du document dans l'œuvre en collage remonte à la « *Nature Morte à la chaise cannée* » de Picasso. Richard Hamilton dans « *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* » en 1956 renverse cette perception du document en leur conférant un caractère fictionnelle. Le document ne dit ainsi plus la vérité, peut être trompeur, falsifié, manipulé. Il perd ainsi sa valeur de preuve mais ne le revendique pas forcément.



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

La **Giuletta** de Bertrand Lavier en 1993: vraie œuvre, mais « faux document ». La voiture fut achetée à la casse mais on n'en sait guère plus, sauf que l'accident ne compta pas de morts. On parle ici de « *ready-destroyed* ». C'est une Alfa Romeo Giulietta cabossée de toute part, la carrosserie du véhicule est d'un rouge flamboyant qui fait écho au sang, à la chair et à la violence, et au *glossy*, qui renvoie au vernis à ongles ou au rouge à lèvres. L'œuvre porte le prénom d'une femme en parallèle avec Romeo. La voiture symbolise la femme, et se caractérise comme « *un objet parfaitement magique* » selon Roland Barthes.



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

IV/ Les Musées imaginaires :

- Le musée de papier :

Le « Museo Cartaceo » de Cassiano dal Pozzo (1588-1657), est composé d'environ 7000 aquarelles, dessins, imprimés qui se divisent entre : l'histoire de l'art, l'archéologie, la botanique, la géologie, l'ornithologie et la zoologie.



- Le musée des moulages :

Composé de copies de plâtre, souvent à l'échelle 1 :1. Par exemple, le décor du Parthénon est dispersé dans quatre musées dans quatre pays différents : le Louvre à Paris, le British Museum à Londres, le Musée d'archéologie de Palerme et, le musée de l'Acropole à Athènes.

Mais l'ensemble du décor sculpté a été réuni, sous forme de copies en plâtre, à la Skulpturhalle de Bâle.



- Le musée imaginaire :

Pour André Malraux, le musée imaginaire est un musée qui se construit dans l'esprit humain.

La réunion dans l'esprit de nombreux chefs-d'œuvre, mais dont beaucoup sont absents, mais qui sont rendus présents à nouveau par la photographie.

La reproduction toujours plus importantes d'exemplaires, ainsi que la nature des procédés de reproduction dirige le choix des œuvres reproduites mais également qui tend à se substituer à l'œuvre, par des moyens de reproductions de plus en plus fidèles.

De l'original à la copie, de la sacralité du chef-d'œuvre à la documentation, il s'établit ainsi la possibilité de réaliser des inventaires et de diffuser plus largement, le musée se retrouve au service de l'histoire.



Malraux, *Le musée imaginaire*, 1951

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

- Les musées virtuels numériques

Les outils de l'informatique permettent de produire des substituts numériques et de réunir virtuellement des collections.

Les musées virtuels font appel à des substituts de l'original afin de rassembler des collections selon d'autres critères que la présence dans la collection d'une institution muséale.

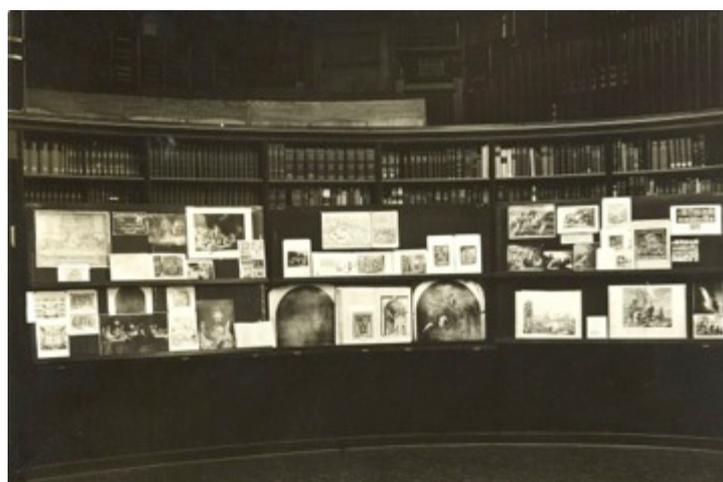
Références bibliographiques:

Bernard Deloche, *Le musée virtuel*, Paris, 2001



- Aby Warburg et le Mnémosyne :

Il s'agit d'un ensemble de panneaux noirs sur lesquels sont épinglés des reproductions d'œuvres de l'histoire de l'art. c'est ensemble constitue une sorte de musée personnelle qui stimule un regard sur le rapport entre signifié et référent ; le signifiant étant mis de côté, puisque chaque œuvre est standardisée par l'impression en noir et blanc.



**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

V/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 6^e : O.Maunaye

Le personnage animé.

La séquence précédente traitait de la représentation et de la ressemblance:
« ce que je vois et ce que je sais ».

Les élèves ont été amenés à réaliser des portraits de camarades et observé en quoi ils utilisaient des archétypes, ou faisaient preuve d'observation.

Vous avons observé également qu'ils pouvait être nécessaire d'avoir des connaissances pour représenter. Ici, il s'agissait des proportions du visage.

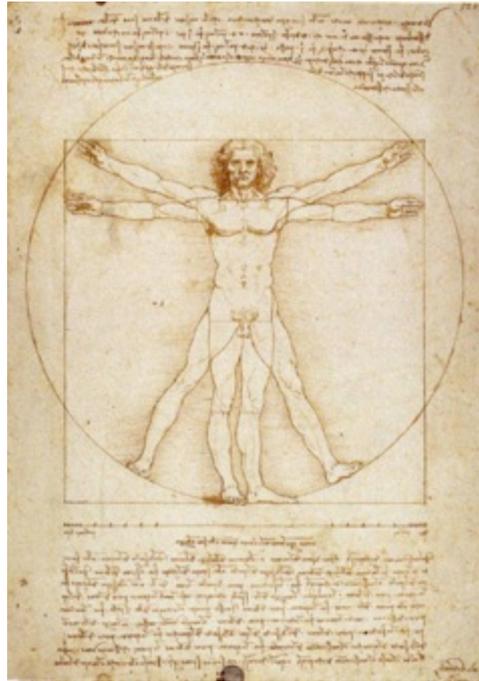
La séquence proprement dite démarre sur la notion de proportions appliquée cette fois au corps, puis par extension au schéma corporel et au principe des articulations.

Le document de référence utilisé a été « L'Homme de Vitruve », de Léonard de Vinci.



Ce document est mis à disposition par l'Académie de Rennes sous licence Creative Commons BY-NC-SA

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Les élèves ont représenté divers personnages dans différentes postures.



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

Après regard critique sur les productions, nous avons utilisé un pantin graphique articulé permettant de construire des personnages.

Ce pantin graphique nous a amenés à réaliser des pantins en volume, à partir d'objets de récupération.

Puis, nous avons animé ces personnages à l'aide d'une application de stop-motion disponible sur ipad.



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



Les élèves ont alors développé des narrations correspondant à la contrainte du grand nombre d'images à réaliser (12/s)
Puis ils ont réalisé des éléments supplémentaires (objets, décors), tenant à leur tour compte des contraintes de la réalisation: adaptation au format de l'écran; fixé nécessaire de tous les éléments au moment de chaque prise de vue; blocage du dispositif de prise de vue.

Les productions ont au fur et à mesure été placées sur une chaîne de You Tube créée à cet effet, afin que les élèves puisse partager leurs réalisations.

En tant que document, l'image présentée au départ a donc à la fois été étudiée pour elle même en tant qu'oeuvre, puis en tant qu'incitation, en présentant des principes qui ont ensuite été utilisés dans la pratique. (Proportions et articulations)

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

VI/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 4e : F.Anzemberg

Oeuvre / Document: L'objet, le document, le mythe

1) Points de départ d'une démarche:

L'objet est depuis la classe de 6ème, un élément constituant du travail et de la démarche des élèves. Travailler à partir d'un objet est, en général, intégré par l'élève; il n'y a pas de surprise particulière.

L'objet et l'oeuvre: (...) Cependant si cette dimension sensible de l'oeuvre d'art donne accès à son intelligibilité, celle-ci ne se réduit pas à sa dimension matérielle, elle est aussi un objet culturel inscrit dans l'histoire. (...) La classe de sixième est consacrée à des investigations multiples invitant toutes à établir une relation sensible aux objets, par leur fabrication, leur représentation, et leur mise en espace.

Fabrication, représentation, mise en espace, sont abordées régulièrement dans le cours. L'élément particulier de cette démarche consiste à donner un statut peut-être nouveau: donner, trouver, garder la valeur documentaire de l'objet.

Images, oeuvre et réalité

Présentes à profusion, les images exercent une fascination sur les adolescents. Face à la diversité des sources, des supports médiatiques et de la nature matérielle des images, le programme de quatrième a pour objectif de développer la capacité des élèves à

analyser et à interpréter les images et plus particulièrement celles qui entretiennent sous un abord direct, un rapport complexe avec la réalité.

Le travail sur l'image en 4ème peut nous amener à aborder la question de l'objet. L'objet est lui-même porteur d'une valeur image. La démarche consiste dans le cas présent à trouver une valeur documentaire à l'objet. Pour des raisons de continuité du cours de 4ème, de contexte interne et particulier aux classes, le document, l'objet est confronté à la notion de mythe. Le mythe est étudié en français dès la 5ème, avec le conte. Les élèves connaissent assez bien la différence mythe / légende / conte.

2) Quelques éléments de recherche:

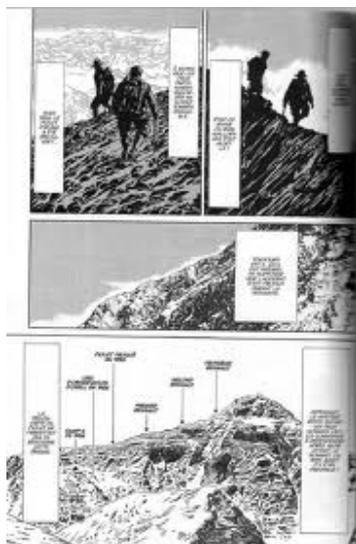


L'**Orfeo**, Claudio MONTEVERDI, Mantoue 1607: Orfeo reçoit d'Apollon une carapace de tortue. Cette carapace deviendra par la suite la caisse de résonance de sa lyre. Orfeo est le prince des poètes, son chant émeut les hommes comme les Dieux (Orfeo au Enfer, les larmes d'Hadès), dans la quête de Jason et des Argonautes, il contrebalance la fonction guerrière.

La carapace est là comme document, elle est un objet de passage entre le monde des Dieux vers celui des hommes. Elle témoigne du destin tragique et surnaturel d'**Orfeo**.

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

Gustave Moreau (1826-1898) *Orphée*, 1865 Huile sur bois, H. 155 ; L. 99,5 cm, Musée D'Orsay

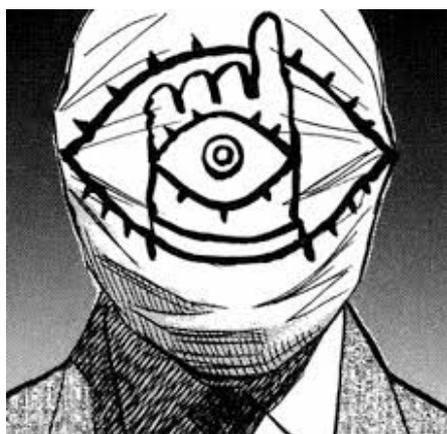


Le sommet des Dieux, Dessin Jirô TANIGUSHI, Scénario Yomemakura BAKU : Le document est « transmis » d'homme à homme. Dans les années 1920, un alpiniste anglais, Mallory est-il le premier homme à avoir atteint le sommet de l'Everest. Le témoignage d'un compagnon de cordée, le laisse penser, mais aucune preuve n'existe. Jusqu'au jour où l'appareil Photographique Kodak est retrouvé.

XX Century Boys, Naoki URASAWA: Un dessin, souvenir d'enfance devient le point de départ de l'histoire de ce manga.

Le document peut prendre des formes très différentes, mais il est un objet de transmission entre des personnes dans un rapport d'espace et de temps: l'espace des Dieux dans l'Orféo, espace des hommes dans « le sommet des Dieux » ou « XX Century Boys »,; le temps, dans son rapport présent / passé, destinée pour Orfée, qui de simple mortel gagne par son destin tragique la condition divine..

Le document est le point de départ de l'histoire, il constitue la base de l'histoire. Il constitue la trame de la narration. Dans certaine condition, la narration rejoint le Mythe, le document est « l'objet » du mythe.



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

Un cas particulier: l'oeuvre de Joseph BEUYS.

Une partie de la production de Beuys nous interroge en permanence sur le rapport à l'objet et à l'objet artistique. Les performances, les actions de Beuys ont laissé des objets encore aujourd'hui présents. Ces objets sont la trace, le témoignage de ces créations. On peut s'interroger sur la valeur mythique qu'on ces objets aujourd'hui. Ces objets sont maintenant des reliques du travail de l'artiste, l'exposition des ces objets se fait dans des vitrines par exemples, ils sont présentés dans de véritable reliquaires.

Un décalage existe aujourd'hui entre ces objet et l'oeuvre au moment de sa production et son utilisation dans une performance ou une action.

likes me

1974, galerie René Block à New York

Coyote, I like America and America



P. Picasso *Minotaure* 1928,
Craie noire et papiers collés marouflés sur toile
142 x 232 cm Musée National d'Art Moderne



Gérard Garouste, *Le Golem*, 2011
Galerie Daniel Templon

Images, oeuvre et réalité

*Présentes à profusion, les images exercent une fascination sur les adolescents.
Face à la diversité des sources, des supports médiatiques et de la nature matérielle*

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau

des images, le programme de quatrième a pour objectif de développer la capacité des élèves à analyser et à interpréter les images et plus particulièrement celles qui entretiennent sous un abord direct, un rapport complexe avec la réalité.

Apprentissages

Les situations permettent aux élèves de réaliser des images dans leur rapport au réel. Ils sont amenés à :

-Appréhender les relations entre l'image et son référent : absence du référent, prégnance du référent, image comme référent...

Compétences artistiques en fin de quatrième

Ils ont acquis une culture artistique prenant appui pour partie sur l'histoire des arts, qui leur permet de :

- Saisir les enjeux des dispositifs de présentation, diffusion et perception des images, citer des oeuvres qui questionnent le rapport des images à la réalité, situer les images dans leur réalité temporelle, géographique, sociologique au regard de repères culturels communs.

Temps de travail en classe : 2 heures

Travail en équipe de deux personnes

Technique libres, support à définir

Travail en deux ou trois dimensions

Objets de récupération

Consignes à l'oral élaborées par le professeur et l'ensemble des élèves :

Par leur utilisation, les objet récupérés doivent devenir le support d'un mythe ; faire de ces objets des témoins, des reliques. Passer du statut d'objet à celui de document, créer une histoire, donner des pistes de narration.

Un élément de réflexion émerge très rapidement dans le propos des élèves: un mythe est un complexe fait d'une part de réalité, de faits réels historiques, et d'une part issue de l'imaginaire. Une synthèse s'opère entre imaginaire et réalité. L'objet ou les objets apportés par les élèves vont devoir recevoir ce « traitement » et devenir des éléments interprétables. Ils sont modelables sur le plans plastiques comme sur le plan matériel.

Travailler les dispositifs de présentation

Interpréter une image en rapport à une réalité

Créer un référent à l'image

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Documents présentés : *Le sommet des Dieux* Jirô TANIGUSHI ,
Yumemakura BAKU, éditions KANA, 5 tomes

Travaux d'élèves:



Premier carré: « Un gars dans la forêt, il se promène... »

Deuxième carré: « Il a disparu, il ne reste que ses affaires.» Maëlle,



Groupe de re
O.Maunaye, F.Anzenberg, C.Litou, M.Rousseau

nes :

« Le campement a abandonné, on le voit parce que tout est resté, mais les gens ont disparu. »

Lina et Louise



« Le monstre sort de l'eau et va attaquer le château... » Nathan, Ewen

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



Ce document est mis à disposition par l'Académie de Rennes sous licence Creative Commons BY-NC-SA



« Un explorateur dans une grotte, il voit un extra terrestre mort qui a un diamant (sur lui), c'est la montagne de diamant;»

Yohan et Théo

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



« On a voulu parler du mythe du loup-garou et de la Gévaudan, il y a deux formes de loups, deux mythes

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**

autour du même sujet » Léa, Natacha-Catherine

VII/ Proposition pédagogique en Arts plastiques : niveau 3e : M.Rousseau

Les élèves ont ainsi travaillé à partir de la proposition « Musée imaginaire » qui faisait suite à la visite au Musée des Beaux-Arts. Les liens se sont rapidement établis, et les élèves ont proposé ainsi divers productions avec les moyens à leurs dispositions. Le dispositif pédagogique s'articule autour de la mise en œuvre de situation complexe. Les élèves ont ainsi pu autour d'une problématique proposer des réponses questionnant des techniques et des moyens diversifiés et mixtes : en sculpture, peinture, outils numériques, fabrication, volume,...

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Recommandation de lectures et de sites :

- *Ouvrir le document – Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains* Anne Benichou
- [Les entretiens d'artistes](#) ; Jérôme Dupeyrat et Mathieu Harel Vivier (dir.) 2013
- Les artistes contemporains et l'archive *Interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation* : Nombreux sont les artistes qui se sont saisi d'archives pour figurer un univers, qu'il soit individuel ou collectif, quand d'autres portent un regard sur cette activité ou produisent un matériel d'archive qui peut basculer vers un statut esthétique. Il s'agit ici de cerner la façon dont ces artistes ont développé leurs œuvres avec l'archive comme objet, comme méthode, comme image ou comme poétique.
- Histoire du document :

<http://lebateaulivre.over-blog.fr/article-histoire-document-art-57400530.html>

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



N°12	Nom :	Prénom :	Classe :
3^e Espace, Œuvre et Spectateur 3^e partie : L'expérience sensible de l'espace b) L'espace de présentation de l'œuvre			
Incitation : « Musée imaginaire » André Malraux L'œuvre et son double			
Notions abordées : œuvre d'art, document, espace, présentation, muséographie, regard, spectateur, restitution, mythe, disparition,...			
Critères d'évaluation : Prise en compte de l'incitation /5 Réalisation : pertinence des choix dans le format et le support /5 Présentation : pertinence des choix effectués /5 J'ai participé/ écouté mes camarades et je sais expliquer mon travail /5			
Compétences visées : Compétence 1 « S'exprimer à l'oral » Compétence 5 « La culture humaniste » Compétence 6 « Avoir un comportement responsable » Compétence 7 « L'autonomie et l'initiative »			
Histoire des arts : les références artistiques vues en cours - Joseph Kossuth, <i>Three Chairs</i> , 1965 - Marcel Duchamp, <i>Fountain</i> , 1917 puis 1964 - Andy Warhol, <i>Ten Lizes</i> , 1963			

Travail :	Parfaitement réussi	Réussi	Partiellement réussi	Non réussi
<input type="radio"/> individuel <input type="radio"/> collectif				
Technique utilisée : <input type="checkbox"/> Gravure <input type="checkbox"/> Peinture <input type="checkbox"/> Graphisme <input type="checkbox"/> Sculpture <input type="checkbox"/> Fabrication/Volume <input type="checkbox"/> TNI <input type="checkbox"/> Informatique <input type="checkbox"/> Photographie/vidéo				
Compétence 1 : la maîtrise de la langue française				
• J'ai participé/ écouté mes camarades et je sais expliquer mon travail				
Compétence 4 : La maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication (B2i)				
• J'ai utilisé des outils numériques : logiciels infographiques, appareils photos numériques, tableau numérique, appareils vidéos...				
Compétence 5 : la culture humaniste				
• Mon travail questionne la visibilité ou non du mur				
• Réalisation : je sais associer différents modes de traduction de l'espace dans une production ; produire du sens en disposant des objets, des matériaux, des volumes dans un espace déterminé ; prendre en compte le lieu et l'espace comme éléments constitutifs du travail plastique				
• Présentation : je sais prendre en compte le lieu et l'espace comme éléments constitutifs du travail plastique				
• Histoire des arts : je connais des œuvres, tant patrimoniales que modernes et contemporaines, des artistes, des courants emblématiques de la relation espace et spectateur.				
Compétence 6 : les compétences sociales et civiques				
• Je sais expérimenter, prendre des initiatives, organiser et gérer un travail en autonomie				
Compétence 7 : l'autonomie et l'initiative				
• Je sais m'autoévaluer				
• Je sais concevoir et conduire un projet, l'évaluer.				
• Je sais travailler seul ou en groupe, mener un projet collectif				

Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



- Je sais faire preuve de curiosité envers l'art sous toutes ses formes, accepter et comprendre les productions des autres

l'explique mon travail : (1/2 lignes)

Les élèves au travail :



**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunay, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



• **Les productions des élèves :**

- En numérique :



- En fabrication/volume :

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



- Avec les techniques graphiques :

**Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau**



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau



Groupe de recherches en arts plastiques 2012-2013 Académie de Rennes :
O.Maunaye, F.Anzemberg, C.Litou, M.Rousseau