

le FAPE

festival des arts pour les écoles



Traces de soi

DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

Le Festival des Arts pour les Écoles est un projet départemental proposé par la DSDEN 06. Il se construit en partenariat avec les structures culturelles de proximité. Il s'inscrit ainsi dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle, permettant aux élèves d'avoir une expérience esthétique, artistique, culturelle et réflexive.

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrit au projet fédérateur du FAPE Carros 2023 dont le thème est « Traces de soi »

Ce projet ne prendra toute son ampleur que si les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle y sont explorés :

- La pratique : peinture, photographie, sculpture, installation, maquette...
- La rencontre sensible d'œuvres d'art
- La connaissance de quelques jalons en histoire des arts : artistes, œuvres, mouvements... et le lexique pour en parler.

Des dimensions pluridisciplinaires peuvent être à explorer au fil de l'année

- la dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions, poèmes, production d'écrit
- La dimension graphique : couleurs, matières, supports, aspects visuels
- La dimension historique : l'évolution de l'art, les artistes, les différences culturelles
- La dimension artistique : arts du visuel, arts du son, arts de l'espace, arts du spectacle vivant

PEAC

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève : fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Fréquenter (Rencontres)	cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres (3)
	échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture
	appréhender des œuvres et des productions artistiques
	identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production
	mettre en œuvre un processus de création
	concevoir et réaliser la présentation d'une production
	s'intégrer dans un processus collectif
S'approprier (Connaissances)	réfléchir sur sa pratique
	exprimer une émotion esthétique et un jugement critique
	utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel
	mettre en relation différents champs de connaissances
	mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Pour retrouver des repères précis par cycle d'enseignement, formulés en termes d'actions et activités de l'élève, et la progressivité du travail mené : [BO PEAC](#)

Le thème « **Traces de soi** » a été choisi avec Le CIAC en lien avec l'exposition « Bouteille à la mer » de Stéphanie Hamel-Grain et Isabelle Poilprez.

Le travail proposé aux élèves pourra être réalisé individuellement, par groupe ou en collectif classe. Toutes les pistes et les références de ce document ne sont évidemment pas exhaustives. Elles vous sont proposées pour ouvrir des pistes à creuser...N'hésitez pas à sortir des idées et des exemples présentés. Laissez vous porter par les intentions de vos élèves ! Laissez les débattre de ce qu'ils comprennent de la thématique, laissez les trouver leur propre interprétation. Proposez à vos élèves des incitations, des consignes ouvertes sous forme de problèmes à résoudre. Évitez les modèles en début de séance et les modes d'emploi. Laissez-les chercher et expérimenter pour trouver leurs solutions. Laissez-les se confronter aux qualités plastiques des matériaux.

L'exposition

L'exposition aura lieu dans les jardins de la Villa Barbary au pied du vieux village de Carros. C'est un élément à prendre en compte dès la conception du travail qui sera donné à voir. Si dans l'année, les recherches peuvent être multiples et variées en terme de supports, de médiums, de formats... il faut intégrer 2 éléments principaux pour penser la production finale avec les élèves :

L'espace

La production est présentée dans un jardin. Une des compétences à travailler en arts plastiques, en particulier au cycle 3, est celle de la mise en valeur, en exposition des productions.

Si votre classe se rend dans l'année au CIAC pour une visite, ce sera l'occasion pour les élèves de voir dans quel espace la production sera présentée. Plusieurs questions se posent : le format, le mode de présentation (suspendu, déposé, accrocher...), faut-il concevoir un socle, un support?... Les questions sont multiples et les élèves doivent chercher à y répondre.

Éphémère ?

La production va rester en extérieur plusieurs jours. Il faut y penser dans le choix des techniques et des médiums utilisés. Plusieurs possibilités sont envisageables pour rendre la production plus résistante : vernir, utiliser de la peinture acrylique, choisir des supports robustes...

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne sommes pas maîtres de la météo, il faut préparer les enfants à l'éventualité que les productions soient abîmées.



Compréhension de la thématique

Définition **Trace** : nom féminin

1. Suite d'empreintes laissées sur le sol par le passage de quelqu'un, d'un animal, d'un véhicule : Relever des traces de pas dans une allée. / Synonyme : traînée
2. Marque laissée par une action quelconque : La porte garde des traces d'effraction.
3. Très faible quantité d'une substance : Déceler des traces d'albumine dans les urines.
4. Littéraire. Ce qui subsiste de quelque chose du passé sous la forme de débris, de vestiges, etc. : Des traces d'une civilisation très ancienne. / Synonymes : marque - reste - vestige
5. Marque physique ou morale faite par un événement, une situation, une maladie, un coup : Cette aventure a laissé des traces profondes en lui. / Synonyme : empreinte
6. Ce qui subsiste dans la mémoire d'un événement passé.

Définition **SOI** : nom masculin invariable

1. La personnalité de chacun. / Synonymes : moi
2. (Psych) Ensemble des pulsions inconscientes. / Synonymes : ça

Partir de l'explicitation des mots de la thématique est le point de départ de tout brainstorming. Cette incitation, « traces de soi » ouvre la porte à l'introspection et à ce que l'on veut donner à voir de soi aux autres.

Plusieurs axes d'interprétation se dessinent alors :

- Celui de l'autoportrait .
- Celui du récit de vie.
- Celui des empreintes.
- Celui de la signature

Les références culturelles présentées dans ce document vont illustrer de façon non exhaustive bien sûr, ces différentes façons d'appréhender le thème afin de pouvoir vous nourrir et nourrir les élèves. Elle ne sont pas là pour servir d'exemples à recopier mais pour ouvrir le champ des possibles, vous donner des pistes à creuser...

AXE 1 : L'auto-portrait



Autoportrait Ben

Des mots clés pour commencer

Attributs : Dans un autoportrait, ce sont tous les détails narratifs, en apparence annexes, qui nous aident à interpréter l'oeuvre, s'ajoutant ainsi aux éléments purement stylistiques (composition, couleurs, technique). L'ensemble permet d'effectuer à l'écrit ou à l'oral une analyse d'image.

Introspection : l'introspection, c'est s'analyser soi-même. L'autoportrait est une introspection offerte aux autres.

Miroir : pendant longtemps, le miroir – inventé au 15^{ème} siècle - a été le seul moyen de se voir soi-même. Mais le miroir triche : l'image qu'il nous renvoie est une image inversée.

Mise en abyme : une image dans l'image, un tableau reproduit comme attribut dans un tableau, un film dans le film.... Le procédé est employé dans de nombreux autoportraits dont nous allons parler plus loin...

Modèle : Dans un autoportrait, l'artiste est son propre modèle. Il peut néanmoins choisir de se représenter en compagnie de son, ou ses modèles, comme l'ont fait Vélasquez dans son tableau "les Ménines" (voir plus loin) ou Courbet (« l'atelier du peintre »)

Narcisse : Narcisse, fils d'un dieu et d'une nymphe, tomba amoureux de son reflet dans l'eau et en mourut. Narcissique signifie de nos jours que l'on est particulièrement content de soi-même : de son apparence, mais aussi par extension de toute sa propre personne.

Définitions

L'autoportrait est un sous-genre – mineur - du portrait. L'autoportrait est une **représentation de soi-même : l'artiste montre comment il se voit**. Connue depuis l'Antiquité, ce - genre pictural n'existe qu'à partir du 15^{ème} siècle. Auparavant, le peintre se représentait au milieu d'autres personnages ou caché dans la scène. Curieusement, ce n'est qu'en 1950 que le mot est officiellement admis dans la langue française. L'autoportrait, c'est "voici comment je me suis vu à un moment donné", et en même temps "voici comment j'ai voulu que l'on me voit" (sous-entendu : « voilà l'image que je souhaite laisser à la postérité »). Un jeu entre le désir d'authenticité et la façade sociale que l'artiste souhaite généralement préserver (il y a des exceptions), et souvent conforter.

Faire un autoportrait, c'est se représenter soi-même : de face ou de trois-quarts, le corps entier ou fragmenté, avec ou sans mise en scène, seul ou avec d'autres personnages.

Sans corps du tout, à la limite : la photographie du contenu de vos poches est une forme d'autoportrait, et vous pouvez également "arranger" votre chambre de telle façon qu'elle en dira beaucoup plus sur vous que la plus ressemblante des photographies. Un autoportrait réussi ne montre pas que l'apparence, mais aussi les sentiments, la personnalité, "l'âme" du sujet.

Histoire des arts de l'auto-portrait

Médicis (Cardinal Léopold de Médicis) : ce cardinal et mécène florentin du 17^{ème} siècle est le premier à avoir systématiquement collectionné des autoportraits dont il fut souvent le commanditaire. À sa mort, il en légua plus de quatre-vingts au musée des Offices de Florence. Ses successeurs porteront le total à environ mille tableaux, une collection unique au monde (où l'on compte cependant peu d'artistes modernes).

Pour résumer l'histoire des arts de l'autoportrait, l'artiste de la Renaissance va affirmer son nouveau statut de "star internationale" (Albrecht Dürer, Jean Van Eyck, Raphaël, Diégo Vélasquez, Léonard de Vinci).

L'artiste "moderne" sera plus porté vers l'introspection psychologique, voir le misérabilisme (Vincent Van Gogh, Otto Dix, Egon Schiele, Léon Spilliaert, Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Frida Kahlo, Francis Bacon). L'artiste contemporain jouera, rusera avec toutes les ambiguïtés du genre (Andy Warhol, Jean-Michel Journiac, Cindy Sherman).

Dans tous les cas, l'autoportrait ne se réduit pas à un monologue entre l'artiste et lui-même, c'est un dialogue avec le spectateur, l'histoire de l'art en toile de fond.

Albrecht Dürer

Ses autoportraits font partie des premiers de l'histoire de l'art dans lesquels l'artiste est l'unique sujet du tableau.

A 22 ans, **Albrecht Dürer** doit envoyer son portrait à sa future épouse. Le peintre a sans doute préféré se peindre lui-même. C'est une hypothèse soulignée par le bouquet de chardons, symbole de fidélité des maris dans la région natale de l'artiste. (elle correspond à l'Allemagne actuelle). Il envoie des signaux à sa promise par la représentation qu'il choisit de donner de lui.



Autoportrait à 26 ans d'Albrecht Dürer, huile, 52 x 41 cm, 1498, musée du Prado,

[Voir l'œuvre à la loupe](#)



Albrecht Dürer, Portrait de l'artiste tenant un chardon, 1493, Peinture à l'huile, parchemin collé sur toile 56x44cm, Musée du Louvre.

[Voir l'œuvre à la loupe](#)

Les premiers autoportraits des artistes avaient une véritable fonction : se faire connaître et reconnaître. Dürer porte attention à la façon dont il se donne à voir. Les attributs qu'il choisit sont porteurs de message. Se pose ici bien la question de ce que l'on veut montrer de soi. Comment est-ce que je veux que les autres me regardent ?

Gustave Courbet

J'ai fait dans ma vie bien des portraits de moi [au] fur et [à] mesure que je changeais de situation d'esprit. J'ai écrit ma vie en un mot. – Courbet à Alfred Bruyas, 1854

Gustave Courbet fait partie des artistes, tels Rembrandt ou Dürer, qui trouvèrent dans le reflet du miroir un support infini à leurs expériences picturales diverses. Courbet fait un véritable portrait de ses états d'esprits, comme une allégorie réelle de ses sentiments et de leur évolution. Entre les années 1842 et 1855, le peintre réalise une vingtaine d'autoportraits plus ou moins mis en scène, participant ainsi à cette quête de reconnaissance et à cet « exercice de style » qu'il pratique en vue de trouver celui qui lui est propre. Nous pouvons mentionner plusieurs tableaux de cette époque, tel *Le Désespéré* (coll. particulière, 1844-1845).



Gustave COURBET *Le désespéré*
1843/45, 45 x 54 cm, huile sur toile, collection particulière

portraits utilisent le format **portrait** (vertical). Face à cette toile nous n'avons pas d'autre choix que d'être confronté à ce regard perturbant, Courbet a tout fait pour qu'il soit impossible au spectateur de détourner son attention. On ignore si le désespoir du personnage est celui de l'artiste ou bien s'il s'agit d'un exercice théorique. Cet homme que l'on disait amoureux de la vie voulait-il montrer là son côté sombre, comme il le révélait à son ami et protecteur Alfred Bruyas : "Avec ce masque riant que vous me connaissez, je cache à l'intérieur le chagrin, l'amertume et une tristesse qui s'attache au cœur comme un vampire".



Gustave COURBET *L'homme blessé*
1844/54, 81,5 x 97 cm, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris

Le Désespéré est un des autoportraits les plus célèbres de l'artiste français peint alors qu'il avait 25 ans. C'est probablement le tableau le plus singulier et le plus mystérieux de la série des autoportraits de jeunesse de Gustave Courbet. Dans "*Le Désespéré*" Courbet s'attache à représenter un personnage en proie à la détresse, avec une expression saisissante proche de la folie. La saisie de l'expression est très réaliste et frappante: Ses yeux sont écarquillés et égarés, ses narines dilatées, sa bouche entr'ouverte, ses bras déployés dans une posture dramatique prêt à s'arracher les cheveux, etc... On a l'impression que son visage va se projeter hors de la toile.

Ce style de représentation est très révolutionnaire pour l'époque car inhabituel, surtout que Courbet adopte un format paysage (horizontal et rectangulaire) alors que traditionnellement les

Le portrait présente, comme le poème de Rimbaud, un jeune homme étendu, le visage serein. Comme le sonnet, Courbet glisse une froide réalité dans l'aspect de prime abord calme du tableau, en faisant ressortir sa chemise teintée de sang au niveau de son cœur. Le peintre se représente dans une position ambiguë, entre sensualité et souffrance, entre mort et sommeil lascif, les paupières closes et la tête sensiblement penchée sur le côté. Une épée luit dans la lumière irréaliste qui englobe le blessé, laissant comprendre qu'un duel a eu lieu. Au loin, l'aube approche.

Courbet joue la mise en scène avec la représentation de ses états émotionnels. Ces autoportraits répondent ainsi en quelque sorte à une problématique de narration.

Rembrandt

Rembrandt se raconte dans ses multiples autoportraits qui tiennent une place majeure dans son œuvre. Coiffé d'un béret,

d'une toque ou d'un turban, il apparaît en prince, en mendiant, en apôtre ou en soldat. Tout au long de sa vie, Rembrandt interroge son miroir, pour tenter de trouver la justesse d'expressions ou de sentiments. Cette monomanie lui permet aussi de se faire connaître davantage, de "se vendre" ou d'affirmer le prestige de sa profession.

La centaine d'autoportraits qu'il a réalisés pendant quarante ans permet de suivre son parcours personnel. Selon George Gordon, de Sotheby's, le visage de Rembrandt nous est immédiatement reconnaissable à chaque étape de son âge adulte, bien plus que tout autre peintre. Dans chaque autoportrait, il révèle autant de lui-même qu'il le souhaite, mais toujours dans sa maîtrise unique de la peinture.

Il ne s'agit pas en effet de voir dans les autoportraits de Rembrandt une introspection "psychanalytique" de l'artiste par lui-même, alors qu'il se transforme, se rajeunit, se vieillit... en se déguisant.

Le miroir permet d'abord au maître néerlandais de disposer d'un modèle toujours disponible et grâce auquel il peut étudier les expressions (colère, peur...) dont il a besoin dans ses grandes peintures d'histoire ou dans ses tableaux religieux. L'art de Rembrandt illustre parfaitement la ressemblance au réel.



Autoportrait avec béret et col droit, 1659.



Vincent Van Gogh

À la fin du 19ème siècle, les célèbres **autoportraits de Vincent Van Gogh** fonctionnent de cette manière : il explore son **identité intérieure** entre 1887 et 1889. Ses choix de couleurs reflètent souvent ses émotions intérieures, notamment lors de ses épisodes dépressifs.

Le peintre néerlandais Vincent Van Gogh, célèbre pour ses paysages mémorables de son pays natal, était un personnage plutôt tragique qui a souffert d'anxiété et de dépression tout au long de sa vie.

En effet, ce génie de la peinture qui s'est suicidé à l'âge de 37 ans, était suivi par plus de 150 médecins qui ont avancés une variété de diagnostics sur sa maladie (épilepsie, bipolarité, dépression réactive, etc...).

Une myriade d'états émotionnels de Van Gogh a été parfaitement saisie dans les trente-neuf autoportraits qu'il a réalisés de 1886 à 1889. On peut dire que pour chaque étape de la courte, mais très prolifique carrière de Vincent Van Gogh, nous trouvons un autoportrait qui l'incarne. C'est sa manière à lui de se réinventer comme il l'explique si bien dans une lettre où il dit « il est difficile de se connaître, mais il n'est pas facile de peindre ».

La série des autoportraits de Vincent Van Gogh est une parfaite illustration qu'on ne peut réduire l'autoportrait à la ressemblance physique.



Autoportrait de l'artiste Van Gogh réalisé en 1887

également l'image que Van Gogh avait de lui-même. A savoir un artiste modeste très proche des classes sociales les plus démunies.

Le peintre a envoyé cet autoportrait à son jeune frère, le marchand d'art Theo, avec un message d'accompagnement : « Vous devrez étudier le tableau pendant un certain temps. J'espère que vous remarquerez que mes expressions faciales sont devenues beaucoup plus calmes, bien que mes yeux aient le même regard insécurisé qu'avant, du moins c'est ce qu'il me semble ». Le premier élément frappant que l'on constate, en analysant cet autoportrait, est le fond tourbillonnant et chaotique.

Ce tableau de Van Gogh intitulé Autoportrait au chapeau de paille a été réalisé au cours de l'été 1887 à Paris. Il représente l'artiste avec une expression de visage presque joyeuse, suggérant la phase calme de sa vie. Pendant son séjour de deux ans dans la Ville Lumière entre 1886 et 1888, sous l'influence de la palette de couleurs impressionnistes, Van Gogh a éclairci sa palette. Cependant, très vite réservé, il a commencé à utiliser des couleurs claires uniquement pour exprimer des humeurs particulières.

Encore une fois, cet autoportrait révèle la santé déclinante de Van Gogh. Les ombres profondes, la bouche serrée, etc. Beaucoup de détails compris dans cette œuvre montrent que l'artiste souffrait de stress physique et de fatigue émotionnelle.

Le regard ferme à presque l'air d'implorer l'aide de toutes personnes ayant vu ce tableau. Le chapeau de paille jaune et le manteau typique du paysan ouvrier, montre



Autoportrait de Van Gogh réalisé en 1889



Autoportrait de l'artiste Van Gogh réalisé en 1889

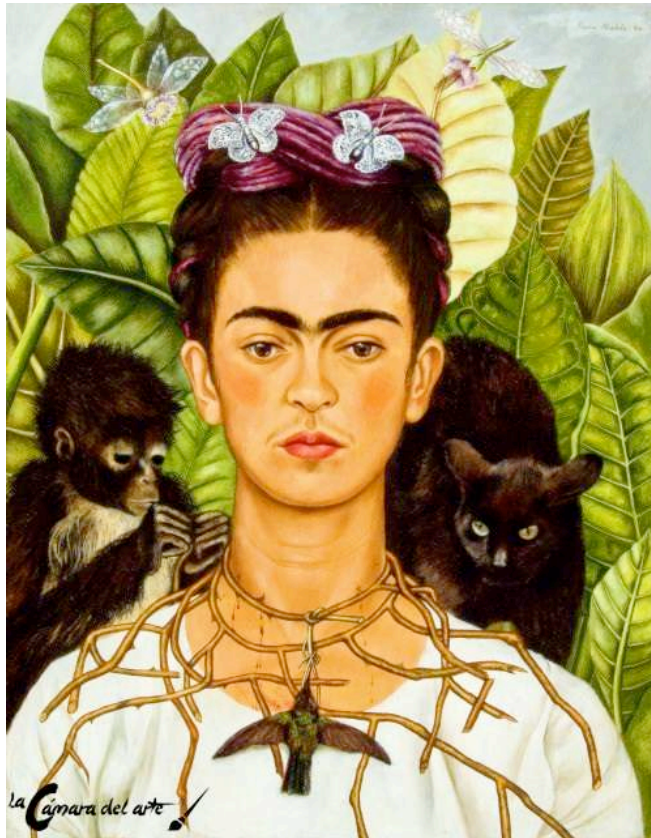
Cette œuvre montre Van Gogh portant une casquette bleue doublée de fourrure noire et un manteau vert, avec un bandage couvrant son oreille. Le tableau est lié à la phase difficile de la vie de l'artiste. Il a déménagé de Paris à Arles en espérant établir une communauté d'artistes à laquelle il a invité Paul Gauguin, un jeune peintre parisien. Cependant, les deux se disputent souvent et ne parviennent pas à s'entendre.

Cet autoportrait fut peint peu après que Van Gogh soit rentré chez lui après de l'hôpital après qu'il se soit mutilé l'oreille. Encore une fois, l'expression du visage témoigne d'une forte mélancolie.

Dans cette œuvre nous trouvons également plusieurs références à la culture japonaise comme le Mont Fuji ou encore les deux personnages en costume traditionnel japonais. Van Gogh rend explicite son inspiration du moment.

Frida Kahlo

Autorretrato con Collar de Espinas est un autoportrait peint à l'huile sur toile en 1940. Malgré plusieurs malheurs dans sa jeunesse, dont un accident d'autobus à l'âge de 18 ans, c'est la décennie au cours de laquelle cet autoportrait emblématique a été peint qui s'est avérée la plus tragique de sa vie. Au cours de cette période, Kahlo a connu trois fausses couches, plusieurs dizaines d'opérations (dont l'une comprenait l'ablation de ses orteils), le décès de sa mère et de nombreuses rumeurs de liaisons au sein de son mariage avec Diego Rivera. La vie de l'artiste mexicaine est placée sous le signe de la tragédie, et cela se ressent dans sa vision créative.



Frida Kahlo, Autorretrato con Collar de Espinas, 1940 © La Camara del arte

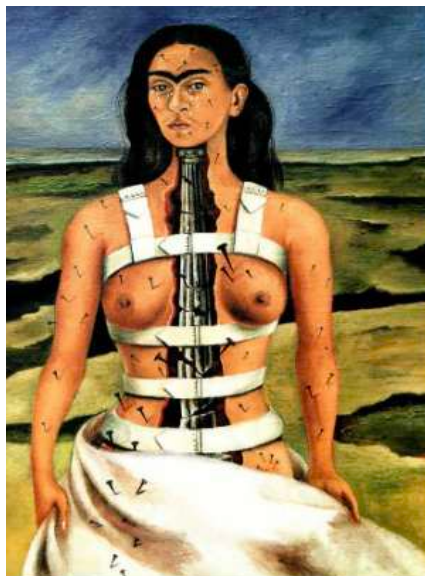
Ainsi, cet autoportrait intime témoigne d'une période douloureuse de la vie de Kahlo. Ce divorce est très dur à vivre pour Kahlo, qui peint plusieurs tableaux sur le thème de la déchirure amoureuse. Le colibri (mort) représente la chance, définitivement perdue. Le chat noir, signe de malchance, cherche à attraper l'oiseau, pour le manger ou le blesser davantage. Tandis que le singe, dans la symbolique chrétienne, est associé au diable. L'artiste représente son ex-mari, Diego, à travers le primate qui est en train de nouer le collier d'épines autour de son cou, dans une attitude d'indifférence face à la douleur qu'elle ressent. Cette toile symbolise son angoisse émotionnelle. Car l'art était le seul échappatoire que Kahlo avait trouvé pour faire face à sa peine. Tout au long de sa carrière, la douleur et la peinture vont de pair, souvent sublimées l'une dans l'autre. D'ailleurs, Frida Kahlo commence à peindre pendant sa convalescence après son tragique accident.

Les autoportraits de Kahlo sont au nombre de 55 sur un total de 143 peintures. Les spécialistes les ont interprétés comme une tentative de retrouver sa liberté, en représentant son corps à travers son propre regard. Kahlo expliquait elle-même : « Je me peins moi-même parce que je suis si souvent seule, parce que je suis le sujet que je connais le mieux ». À une époque où le monde de l'art, majoritairement masculin, représentait encore la forme féminine comme un objet de désir pour l'homme, Kahlo a redéfini son propre sujet. Ce faisant, elle va à l'encontre des idéaux de l'époque sur la conformité des sexes et confronte les normes archétypales de

beauté. En utilisant sa propre image, Kahlo va à l'encontre d'une tradition patriarcale dans l'art, faisant d'elle une artiste profondément féministe. La série de ces autoportraits sont le reflet de l'évolution de son état émotionnel.



Autoportrait à la natte ou avec tresse (1941) Huile sur toile



Autoportrait La colonne brisée (1944) - Huile sur toile

L'arrière plan, la palette de couleur, les attributs, son vêtement, son expression... rien n'est hasard et le portrait va au delà de la simple représentation physique. Dans chacun de ses auto-portraits, Frida Kahlo se met à nue.

Pablo Picasso

Durant le 20^{ème} siècle, les autoportraits vont, pour certains, se détacher de la représentation réaliste. La série d'autoportraits de Pablo Picasso n'est pas seulement témoin du temps qui passe mais c'est le (moyen pour l'artiste d'expérimenter différentes techniques picturales).

Les autoportraits de Picasso de sa période cubiste apparaissent non seulement comme la représentation physique du peintre et comme la représentation expressive de ses sentiments mais ils sont aussi le support d'une idée picturale, d'un message abstrait.



Dans le portrait de 1938, Picasso se représente à la fois de face (les yeux) et de profil. L'idée exprimée ainsi est peut-être celle du dédoublement, et de la double signification des autoportraits : à la fois introspection du peintre et image donnée par le peintre de lui-même au spectateur.

Dans celui de 1929, Picasso se représente en ombre de profil, mangé par le visage

monstrueux d'une femme ogresse. Il propose une vision intouchable, presque inexistante de lui-même. Il a perdu ici son enveloppe corporelle et semble n'être qu'une pensée, un souvenir.

A travers ses différents autoportraits et leur évolution, on remarque que cette représentation picturale, même si elle est prétexte à toutes sortes d'exercices stylistiques, reste à la fois le miroir du peintre tel qu'il se voit et le miroir du peintre tel qu'il souhaite être vu.

Pour illustrer ces propos, les trois autoportraits qui suivent témoignent de l'évolution de son style entre 1906 et 1972. L'artiste finit par se confondre complètement avec son style, avec son oeuvre mais dévoile à chaque fois quelque chose de sa vie et de ses pensées.

Picasso a 25 ans. Son style est encore réaliste, c'est sa période « bleue ». Il se représente en homme déjà mûr, sans artifice, le plus simplement possible. L'idée centrale est celle du dénuement, de la solitude.

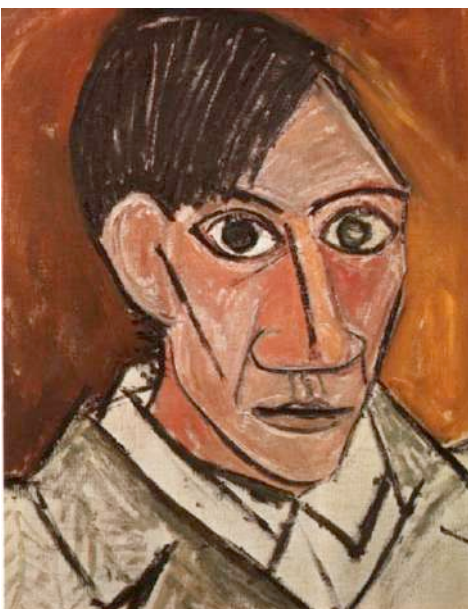
Il utilise le bleu pour sa valeur symbolique. C'est une période de grande tristesse pour Picasso. Il vient de perdre son meilleur ami qui s'est suicidé.

Comme Matisse, Picasso aurait pu dire : « je ne fais pas une tête, je fais un tableau ».

Picasso est désormais en train de développer le style cubiste qui le rendra célèbre ; les traits sont simplifiés, géométrisés, le visage se transforme en masque, les yeux eux-mêmes vont bientôt disparaître. Il n'y a plus vraiment de recherche de la ressemblance physique, l'artiste commence à se confondre avec son style.



Pablo Picasso (1881-1973) : autoportrait en 1906 (huile sur toile, 81 x 60 cm, Paris, musée Picasso)



Pablo Picasso (1881-1973) :
autoportrait en 1907 (huile sur toile,
56 x 46 cm, Paris, Prague)

L'histoire du 20^{ème} siècle continue de modifier le rôle de l'Art dans la société. La recherche constante de modernité (faire en Art ce qui n'a encore jamais été fait avant) et les bouleversements liés aux 2 guerres mondiales ainsi que l'essor du progrès technologiques poussent les artistes à chercher sans cesse de nouvelles formes d'expression.

La représentation de soi n'y échappe pas. La violence des 2 conflits mondiaux poussent par exemple les artistes à se montrer sous une forme fragilisée. Déformé, en souffrance, malmené, on est loin des autoportraits montrant l'artiste en gloire, cherchant à montrer sa réussite pour la postérité. Les recherches formelles vont plus loin, jusqu'à "détruire" l'unité de la représentation.



Picasso a écrit : « toute ma vie, j'ai cherché à dessiner comme un enfant ». Dans ce tableau, son dernier autoportrait, peint à l'âge de 92 ans) Picasso a peut-être réussi effectivement à redevenir un enfant craintif, qui exprime simplement sa détresse.

Si Picasso avait conservé le style réaliste de sa période bleue, il ne serait sans doute pas devenu l'artiste emblématique du 20^{ème} siècle, celui qui fut de toutes les avant-gardes. Si l'on juge Pablo Picasso à l'aune de la ressemblance de ses tableaux avec la réalité, on passe bien sûr complètement à côté de son œuvre. L'intérêt de l'écart à la réalité mentionné dans nos programmes en arts plastiques est parfaitement illustré dans l'œuvre de Picasso.

Pablo Picasso (1881-1973) :
« autoportrait face à la mort » en 1972
(crayon et pastel sur papier, 65,5 x 50,5
cm, Tokyo)

Francis Bacon



Francis BACON, Selfportrait, 1971

Rockwell



N. Rockwell, Triple autoportrait, 1960, 113,5cm x 87,5cm. Huile sur toile

"Selfportrait est une Huile sur toile du peintre Francis Bacon (35,5 x 30,5 cm) exposé à Paris au Centre Georges Pompidou. Ce tableau représente donc le peintre, tel qu'il se voit de l'intérieur, avec son sentiment de mal être. La tête est disproportionnée par rapport aux épaules qui semblent très frêles. Au premier plan, on voit une figure déformée, en gros plan. Elle occupe tout l'espace. Avec ses grands aplats de couleurs sombres (noir, gris, vert, rouge et orangé) cernés par un fond noir qui contraste, il heurte le regard. Impossible de distinguer les traits du visage tant les contours sont flous, torturés, sinueux. L'artiste perd son identité en même temps que son visage. Pourtant, il s'agit bien d'une figure humaine, torturée par le mouvement, déformée et qui occupe tout l'espace. De temps en temps on croit distinguer un élément qui se fond aussitôt dans une masse informe, comme agitée par des émotions trop fortes. La lumière laisse une partie du visage dans l'ombre, comme si le modèle avait laissé derrière lui une part de son humanité ; comme si le peintre voulait cacher aux autres son côté sombre, ses pensées secrètes, et ne laissait affleurer que des émotions qu'il ne peut contenir. Les traits torturés créent de la violence. L'artiste malaxe la chair pour en faire jaillir les émotions, la souffrance de son moi intérieur. Il ne nous livre pas une représentation physique mais bien une introspection.

L'autoportrait est en effet dès la fin du XIXème siècle l'occasion pour le peintre de raconter son histoire ou du moins une partie. Ils utilisent, pour certains, tout comme le faisaient les peintres du 14ème siècle, des symboles pour se personnifier. Le but n'est plus de dépeindre leur statut social comme le faisaient leurs prédécesseurs mais de dévoiler une partie intime de leur vie ou de leur personnalité. Ces **symboles représentent davantage l'état émotionnel** ou le récit anecdotique de leur vie d'artiste plutôt que l'image qu'ils souhaitent laisser derrière eux.

Dans cet autoportrait de Rockwell, notez comme attributs les reproductions de quatre autoportraits historiquement très connus (Dürer, Rembrandt, Van Gogh, Picasso, Van Gogh)...

Autant qu'un véritable autoportrait, il s'agit ici d'une exercice très savant et plein d'humour... Il se place lui-même dans la lignée de ces artistes.

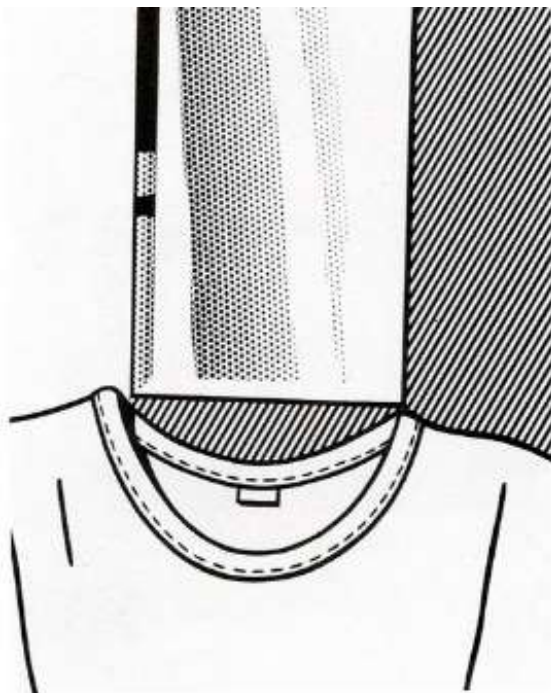
Certains artistes ont fait le choix d'éluider complètement la question de la représentation dans leur auto-portrait. De dos, caché, dans l'ombre ou bien simplement représenté par des objets choisis qui les caractérisent, plusieurs artistes contemporains ont joué ainsi avec l'art de l'autoportrait.



*Cornelis Norbertus Gysgrechts,
Nature morte, huile sur toile, 1675.*



*Jacques Henri Lartigue, Autoportrait, Pendant que j'ai
encore une ombre, Opio, photographie, 1980.*



*Roy Lichtenstein, Self portrait, peinture acrylique
sur toile, 178x137 cm 1978*



René MAGRITTE
La reproduction interdite
Huile sur toile 1937 75cm x 65cm Boymans-van
Beuningen Museum, Rotterdam

Christian Boltanski

Christian BOLTANSKI

Vitrine de référence, 1971

Boîte en bois peinte sous plexiglas et contenant : photos, cheveux, brisbes de vêtements de l'artiste, échantillon de son écriture, page de son livre de lecture, entassement de 14 boulettes de terre, un piège composé de trois objets faits de morceaux de tissu, fil de fer, épingles. Bois, plexiglas, photos, cheveux, tissus, papier, terre, fil de fer 59,6 x 120 x 12,4 cm



En 1968 : le livre d'artiste "Recherche et présentation de tout de qui reste de mon enfance", 1944-1950. A partir de ce moment, l'artiste joue avec les codes de l'**autobiographie** et reconstitue des objets ou des situations de son enfance qu'il présente dans des livres, des vitrines, des boîtes de biscuits, ou encore qu'il diffuse dans des envois postaux.

De 1970 à 1973, il crée les **Vitrines de références** en détournant les codes muséographiques : des objets hétéroclites, trouvés ou fabriqués par l'artiste, sont exposés dans des vitrines, comme les témoignages répertoriés d'une vie banale dont il ne reste que des traces touchant l'absurde parfois.

En quelques sortes, Christian Boltanski répond parfaitement à la thématique de « traces de soi ». Mais ces vestiges de vie, qui seraient comme retrouvés par un archéologue sont parfois fictives, fabriquées ou empruntées à d'autres et parfois vraies. Il crée ainsi des auto-portraits aux objets parfaitement orchestrés en maîtrisant complètement ce qu'il donne à voir aux autres.

Cet ensemble de trois tiroirs, fabriqués avec des boîtes en fer blanc, est emblématique des premiers travaux de Boltanski sur le thème de **l'enfance perdue**.

Son premier livre, composé en 1969, Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1944-1950 (1), publié à l'origine à cinquante exemplaires, propose en effet une œuvre comme tentative de reconstitution d'une période de sa jeunesse. Il s'agit de neuf pages qui rassemblent une photographie de classe, une rédaction scolaire et d'autres documents du type de ceux que l'on conserve précieusement dans des cartons.



Avec les Trois tiroirs, la reconstitution se fait en volume. Les tiroirs contiennent de petits objets en pâte à modeler reproduisant des choses qui auraient appartenu à Christian Boltanski enfant : des avions, une bouillotte... comme le signalent les étiquettes dactylographiées et insérées sur chaque tiroir. L'artiste évoque ainsi les collections ou les trésors que chacun de nous, enfant, a pu constituer : des objets dérisoires mais cachés avec le plus grand soin.

Dans cette reconstitution Boltanski retrouve le sérieux des jeux d'enfant, ce qui la rend à la fois comique et touchante.

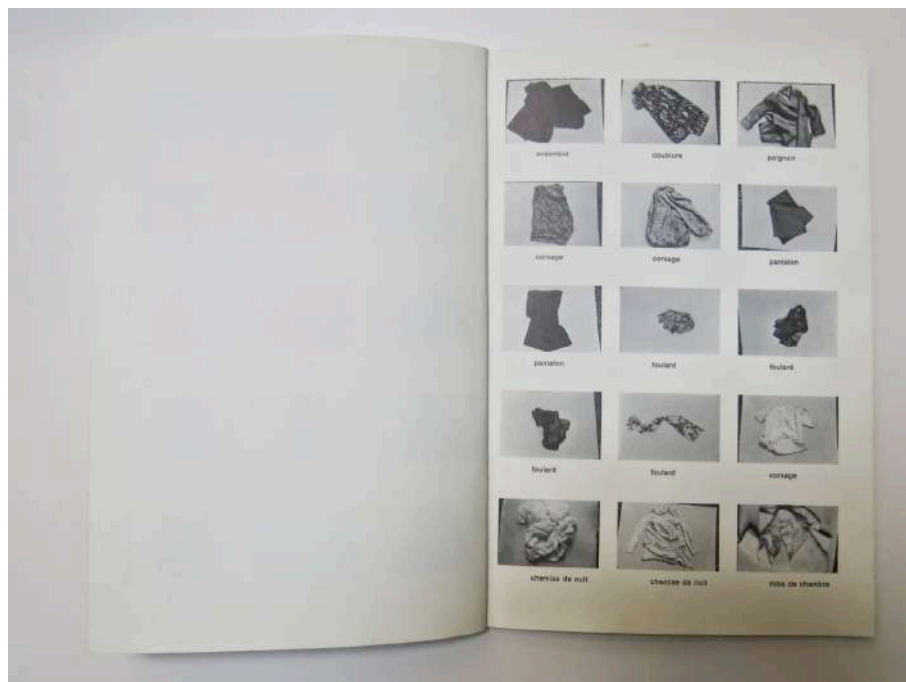
En produisant Les archives de C.B. 1965-1988, **Boltanski** renoue avec sa grande ambition telle qu'il l'avait formulée en 1969 : « Garder une trace de tous les instants de notre vie, de tous les objets qui nous ont côtoyés, de tout ce que nous avons dit et de ce qui a été dit autour de nous, voilà mon but ».

Pour réaliser ce projet, il construit un mur de **646 boîtes à biscuit** en fer blanc, certaines plus rouillées que d'autres, témoignant d'une usure du temps. De telles boîtes avaient été utilisées dès 1970, par exemple pour Essai de reconstitution (Trois tiroirs), dans lesquelles étaient conservées des répliques en pâte à modeler de ses jouets d'enfance (1).



Toutefois, avec Les archives de C.B. 1965-1988, l'entreprise prend une autre dimension. Les 646 boîtes sont rangées en piles de presque trois mètres de hauteur, simplement éclairées par des lampes de bureau noires dont les fils électriques pendent négligemment, comme si elles avaient été installées à la hâte.

Cet agencement évoque des archives de fortune, établies dans l'**urgence** de conserver ce qui, sans elles, serait voué à la **disparition**. Car ce que ces boîtes contiennent, ce sont plus de 1 200 photos et 800 documents divers que Boltanski a rassemblés en vidant son atelier. C'est toute sa vie d'artiste qui est consignée là, mais cachée au spectateur, présente seulement dans sa mémoire, dans son intimité.



L'Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois-Colombes est le cinquième projet de cet ordre que Boltanski réalise: «présenter, sans choix de [sa] part, tous les objets appartenant à une personne prise au hasard dans la ville ou le pays où se tient la manifestation». Pour moi, l'énumération des menus objets qui

constituent le quotidien d'une personne rend sa vie fragile, voire dérisoire. Une vie, c'est juste ça, quelques vêtements, une plaquette pilules, un parfum, du fil à coudre.





Arman

La problématique de la société de la consommation est aussi questionnée dans ces autoportraits "poubelles" de l'artiste français ARMAN) :

"Autoportrait Robot d'Arman est une œuvre de 1992 au format vertical et en 3 dimensions présentée comme un tableau, mais qui n'en est pas un au sens traditionnel du terme.

Arman a décidé de se représenter avec des objets personnels divers accumulés et assemblés qui "parlent de lui" sans réellement se montrer. Il recouvre ensuite tous ces objets hétéroclites d'un plexiglas (120 X 90 X 24,5 cm).

Les objets n'ont pas été placés de façon aléatoire, Arman a voulu établir un équilibre visuel en jouant sur les ombres et les contrastes. On peut donc y voir des pinceaux, des livres, un masque de plongée, un appareil photo, un violon, des pochettes de disque, un pistolet, une raquette de ping-pong, un arc, une bouteille de vin, un téléphone, des boîtes de médicaments.

Tous ces objets sont censés refléter la vie de l'artiste : son quotidien (prise de médicaments), ses goûts (montre, stylos, armes, masque africain "Arman était un collectionneur d'Art Africain"), ses loisirs (la peinture, la lecture "en particulier, les livres d'art", la musique, la photographie, le ping-pong, le tir à l'arc), etc... Tous "ses" objets prélevés dans la vie quotidienne de l'artiste, permettent un portrait assez fidèle de la personnalité d'Arman. Il s'agit donc bien d'un autoportrait. L'artiste veut également élever l'objet du quotidien et le déchet au rang d'œuvre d'art et dans le même temps dénoncer la société de consommation, qui surproduit et jette à tout va.

Enfin, l'œuvre pose la question suivante : peut-on définir et connaître une personne par les objets qu'elle consomme au quotidien?"



ARMAN Portrait-poubelle
1960 Détritus assemblés sous résine et plexiglas

Cindy Sherman

L'artiste américaine Cindy Sherman explore quant à elle, à partir de la fin des années 1970, la piste de la métamorphose. Elle se travestit pour prendre l'identité, le temps d'une photo, d'une héroïne de film, d'un personnage de tableau...



Depuis 1975, Cindy SHERMAN ne cesse de se photographier. Elle est à la fois actrice et metteur en scène, modèle et créateur de l'image. Il ne s'agit pas d'introspection narcissique mais plutôt d'un désir de remettre en question sa propre image et, à travers elle, l'image stéréotypée de la femme que nous donnent la plupart du temps les médias et l'art.

Au delà de la mise en scène déjà aperçue précédemment dans certains autoportraits, Cindy Sherman convoque le récit à travers des autoportraits fictionnels.

Cindy SHERMAN

Sans titre 1984

Tirage photographique couleur



Orlan

C'est une expérience extrême que nous propose cette artiste française atypique. Elle se fait connaître dans le milieu de l'Art dans les années 1990 par un projet assez provocateur.

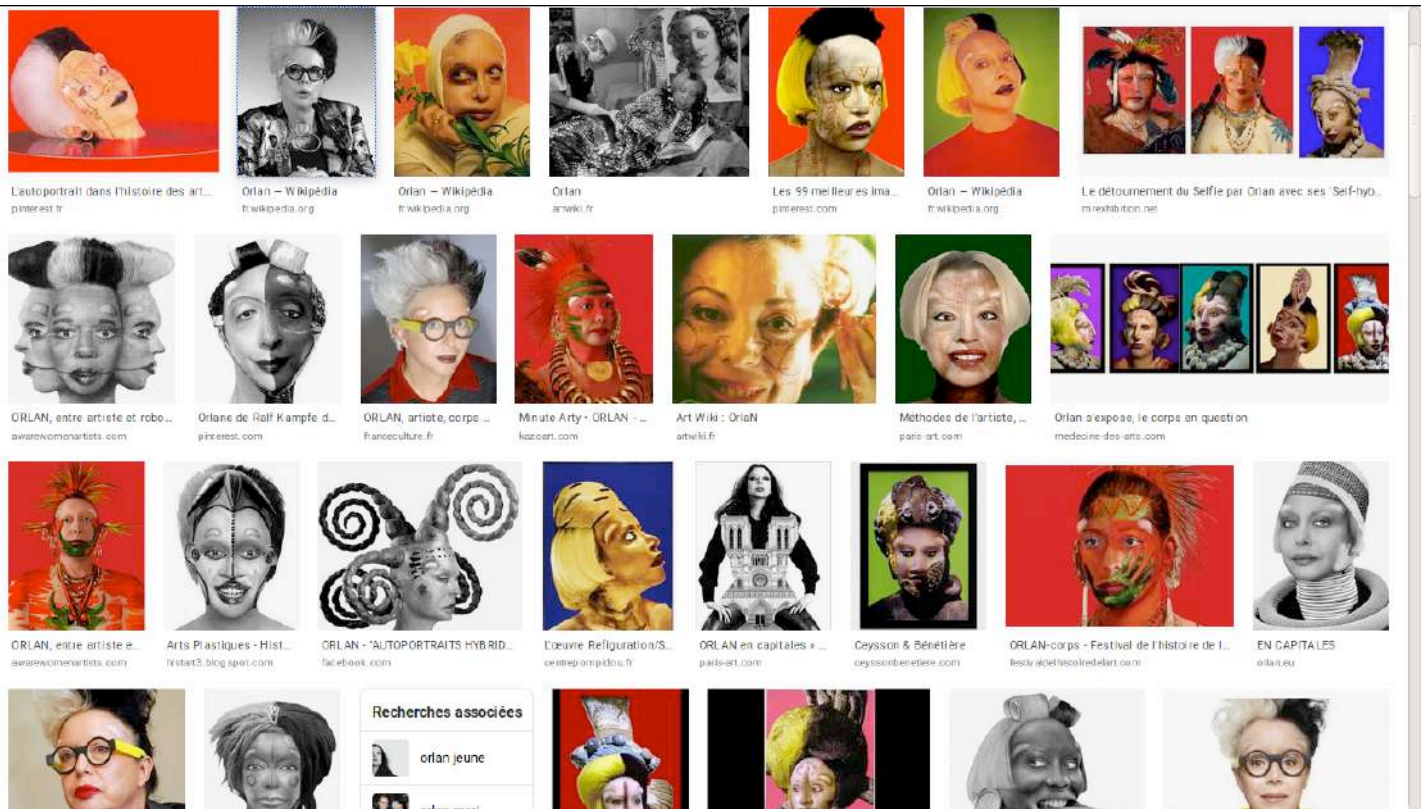
Après avoir étudié tous les codes de la beauté dans différentes civilisations, elle décide de **transformer son apparence par la chirurgie esthétique** afin d'adopter certains de ces codes : elle fait ainsi **sculpter son propre corps** par des chirurgiens. C'est à la fois une façon de

dénoncer les potentielles violences faites aux femmes pour s'obliger à correspondre aux "idéaux" de beauté imposés par une culture. C'est aussi une façon de revendiquer sa propre liberté, pour ressembler à ce qu'elle décide elle, sans justement dépendre d'un modèle imposé par une société.

Pose d'implants, limage des dents, recul de l'implantation de ses cheveux, scarifications diverses... le résultat sera jugé de votre point de vue certainement assez monstrueux.



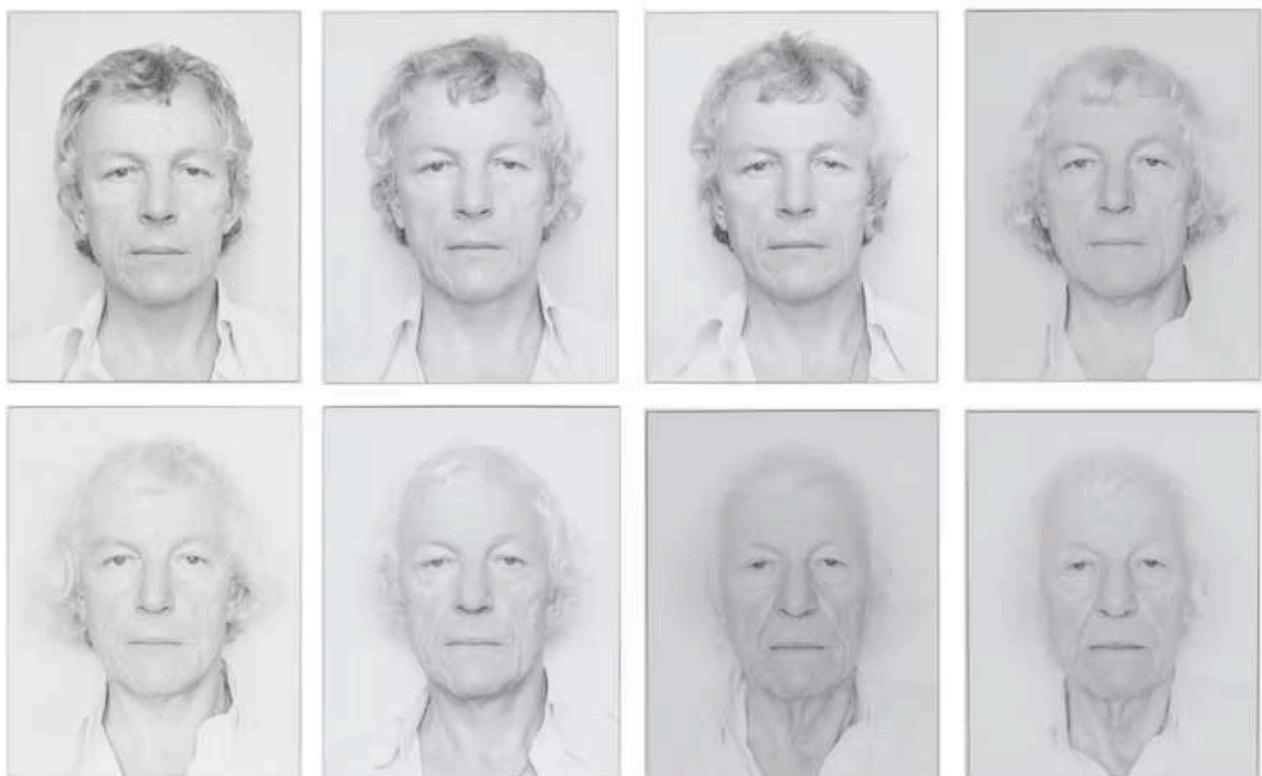
Plus récemment, c'est grâce aux nouvelles technologies qu'elle poursuit ses transformations. Les déformations sont moins "douloureuses" puisqu'entièrement réalisées à l'ordinateur.



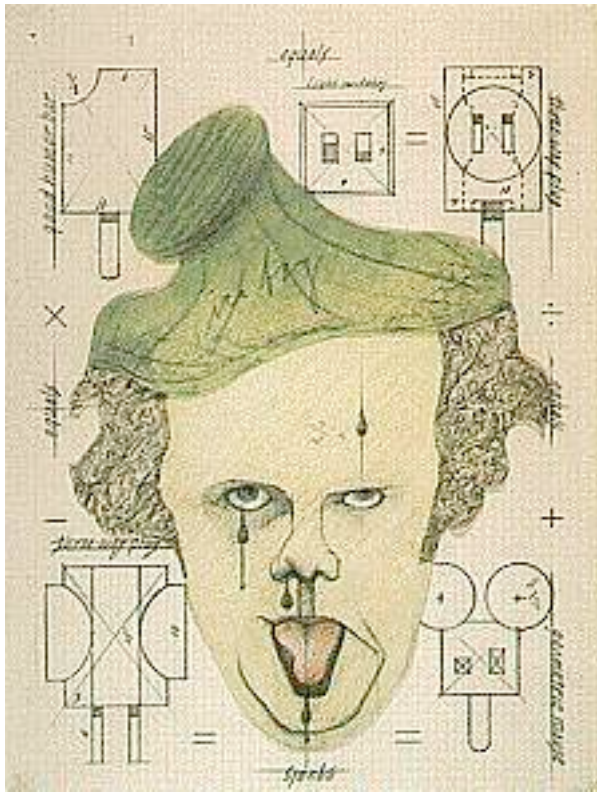
Série "SELFHYBRIDATIONS"

Roman Opalka

Roman Opalka fait entrer la temporalité dans ses autoportraits. En les réalisant selon un protocole strict, même cadrage, épure du fond, sans expression particulière et après avoir réalisé une peinture, il nous donne à voir l'effet du temps sur lui.



Roman Opalka, autoportraits, photos prises après avoir réalisé ses peintures (1965-2011).



Claes Oldenburg

Dans cette autoportrait dessiné, **Oldenburg** se représente avec des expressions contradictoires. On retrouve dans ce visage, comme un masque de carnaval, son intérêt pour le grotesque et l'humour populaire (sueur, bave, larme et morve coule sur le visage). Le chapeau vert est en fait une sculpture molle de l'artiste et les formes en fond sur le papier millimétrée sont aussi des schémas d'œuvres réalisées dans sa vie.

La représentation qu'il fait de lui le remmène à sa condition d'être vivant. On retrouve la fonction des attributs qui aide à caractériser la personne . Ici, Oldenburg nous rappelle qu'il est avant tout un artiste.

Bruno Del Zou

Bruno Del Zou est un artiste français contemporain, photographe, sculpteur, vidéaste, concepteur de logiciels, créateur d'installations vidéo/son/interactives. A partir de plusieurs photographies d'un même modèle prises sous différents angles (face, profil, 3/4), il en assemble des morceaux à la manière des peintres cubistes pour constituer un portrait. L'assemblage de ces morceaux donne une allure de bas relief plus que de collage.



Cette représentation fragmentée semble elle aussi répondre à la thématique « Traces de soi », comme si des fragments avaient été retrouvés et que l'on essayait de reconstituer un tout.

En même temps, le pluriel de « Traces » laisse également la porte ouverte à la tentative de représentation de nos multiples facettes, ce que donne à voir ces portraits, comme dans le mouvement cubiste.

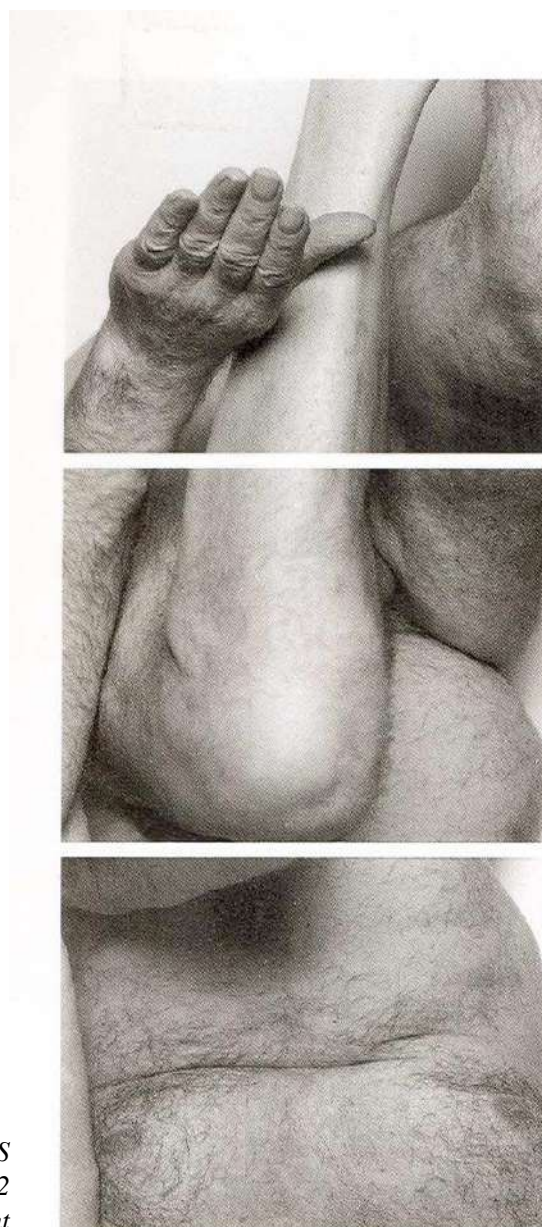
Tout en restant dans l'autoportrait assumé et en se référant au sens de traces comme des fragments, plusieurs artistes ont joué le jeu du détail, de ne pas tout montrer pour se montrer.



Life is so complex, Martial Raysse, 1966, plexiglas coloré opaque ou transparent découpé et moulé sur contreplaqué, 150,2×250 cm, Musée de Grenoble.



*John COPLANS Body parts, a self portrait
2002 Tirage aux sels d'argent*



*John COPLANS
Body parts, a self portrait 2002
Tirage aux sels d'argent*



*Annette Messenger , Mes vœux
1988/1991
Photographies, crayon de couleur sur
papier, adhésif noir, cordelettes*



Détail

Dans le contexte du début des années 1970, l'œuvre d'Annette Messenger invente un univers singulier, féminin et intime, proche du courant des « mythologies individuelles » qui se développe alors. *Mes vœux*, composés de dizaines de photographies de détails de corps, met en scène une identité fragmentée qui se décompose et se recompose comme les éclats d'un kaléidoscope. Le dispositif qui en résulte, les photographies étant suspendues par une multitude de longues ficelles apparentes, rappelle les ex-voto, ces images ou ces objets qui invoquent une guérison.



Si l'on s'attache au pluriel de « traces » en désirant montrer plusieurs facettes de soi, on pourra utiliser le principe de la série comme le fait Andy Warhol dans ses sérigraphies. Il joue ici sur la couleur en gardant la même pose distanciée et interrogative et s'affirme ou disparaît selon la saturation des couleurs.

*Andy WARHOL
Selfportrait , 1966
Acrylique et sérigraphie sur toile 990 x 992 cm*

Si l'on s'attache au sens de trace comme étant quelque chose de partiel, on pourra aussi faire référence à des artistes qui jouent la disparition dans leur représentation, tels des caméléons. On ne distingue alors qu'une partie d'eux...



Yayoi Kusama Autoportrait pris dans l'installation "YellowTree Furniture" (2002), qui illustre l'affiche de l'exposition au Centre Pompidou. Photo Courtesy Yayoi Kusama Studio/Tokyo

La self obliteration, ou la disparition de soi-même, est une part importante de l'œuvre de Yayoi Kusama. Ainsi, en peignant jusqu'à l'épuisement, elle s'oublie totalement elle et les besoins de son corps, jusqu'à devenir un pois parmi les autres de sa toile.



Liu Bolin Hiding in the City -Paris 11, Freedom Graffiti, 2013 120 x 150 cm

En 2005, sa première série « Hiding in the City » présente un autoportrait de l'artiste immobile et recouvert de peinture, se confondant avec les décombres de son atelier, situé dans le quartier d'artistes rasé par le gouvernement chinois. Une protestation silencieuse : Liu Bolin se rend invisible pour se faire remarquer.

Il décide d'utiliser son art comme un moyen de protestation silencieuse pour attirer l'attention sur le manque de protection des artistes chinois de la part de leur gouvernement.



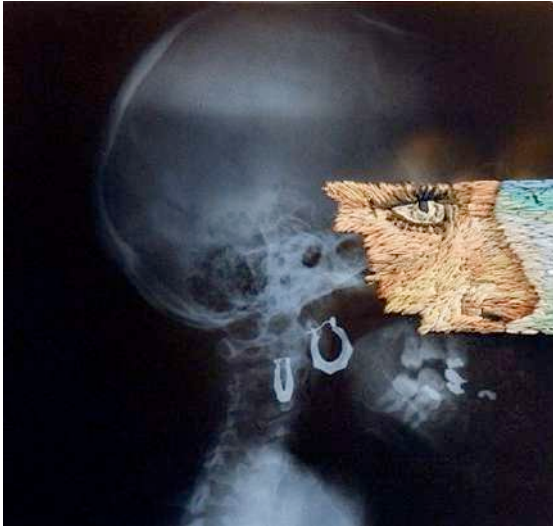
Voir la structure intérieure des choses, c'est tellement mieux que de s'arrêter à la forme. Comprendre comment ça marche et avoir en tête tous les différents mécanismes de ce qui nous entoure, en plus avec du fun, c'est le travail du photographe anglais Nick Veasey.



Radiographies transférées sur papier, gouache et paraffine.

Les réalisations insolites de l'artiste américain Matthew Cox, basé à Philadelphie, est de nous emmener dans un mixage de radiographies médicales et de broderie.

Si le don et la prose artistique de **Cox** est de mixer magnifiquement les genres, broderie, criminalité, tampons en caoutchouc, etc...



En classe

Voilà quelques mots clés inspirés par les démarches artistiques des artistes qui ont été présentés dans cette première partie. Ils peuvent vous servir de base à une réflexion pour proposer des recherches et des situations de pratique aux élèves

transformation
disparition
temps
objets
émotions
passé
arrière-plan
choix
mise en scène
pensées
fragments
attributs
actions
intérieur
facettes
enfance
corps
états d'âmes
fiction
observation

En classe

Il ne s'agit pas de se servir de ces références culturelles pour copier un résultat en donnant un mode d'emploi aux élèves mais plutôt de dégager des problématiques ouvertes pour enrichir les interprétations de la thématique déjà faites par les élèves lors de leur tout premier brainstorming. On montrera de préférence les oeuvres de références après la pratique des élèves.

Par exemple , on pourra s'inspirer du travail de Christian Boltanski ou d'Arman pour proposer aux élèves une incitation du type : autoportrait sans trace.

Trouver une façon de vous représenter sans mettre en jeu votre représentation physique.

Ou bien « On ne me voit pas, mais on sait que c'est moi »

Ou bien « Autoportrait sans traits» :

Réalisez un autoportrait qui vous représente mais sans jamais montrer les traits de votre visage (yeux, nez, bouche).

Ou bien Je me montre tel que je voudrais être :

Les différents éléments mis en scène (décors, posture, expression du visage, vêtements,...) et la construction de votre image (cadrage, point de vue, couleurs, contrastes,...) seront au service de votre autoportrait.

Ou bien Autoportrait sensible :

Réalisez un autoportrait qui montrera toutes les émotions qui vous traversent.

Ou bien « Je suis plusieurs » :

Réalisez un autoportrait qui montre toutes les facettes de votre personnalité.

Etc



Utiliser le collage pour donner à voir la richesse, la pluralité, la complexité de votre identité dans une image.

Incitation pour un autoportrait surprenant :

A partir de photographies réalisées précédemment, vous réaliserez un autoportrait. Celui-ci devra nous surprendre.

Vous emploierez également les images sélectionnées dans les revues, journaux, publicité à disposition.

Vous pourrez compléter votre travail par des moyens graphiques.



À partir de photographies et de photocopies : on se fait prendre en photo par un camarade (ou pourquoi pas, on réalise un selfie) et à partir d'une photocopie de cette photographie on transforme :

- en coloriant avec une intention précise certaines parties du visage
- en évidant des parties
- en ajoutant des éléments découpés sur des photocopies de reproductions d'œuvres, des magazines, des publicités, des illustrations d'albums... toujours en précisant son intention (cacher, préciser un trait de caractère, devenir un autre....)

Travailler à partir d'un miroir : se dessiner en se regardant dans un miroir. On peut y ajouter des contraintes, des variables : on dessine la moitié de son visage avec un crayon à papier ou un fusain puis on la complète de manière imaginaire avec la technique de son choix et le matériel de son choix (craies, encres, pastels, feutres...).

Cette entrée permet de travailler le dessin d'observation, peu exploité en classe.

Dans le travail ci-contre, les élèves ont expérimenté la fragmentation et la représentation sous de multiples facettes à partir de prises de vues préalables.

Réalise une production plastique qui révèle qui tu es...



Une maîtresse de maternelle présente son travail sur l'autoportrait et sa mise en œuvre. Cliquez sur l'image pour voir la vidéo :



AXE 2 : Se raconter



"L'écriture de soi", Jap-Sergot, *Le Monde* du 24 janvier 1997.

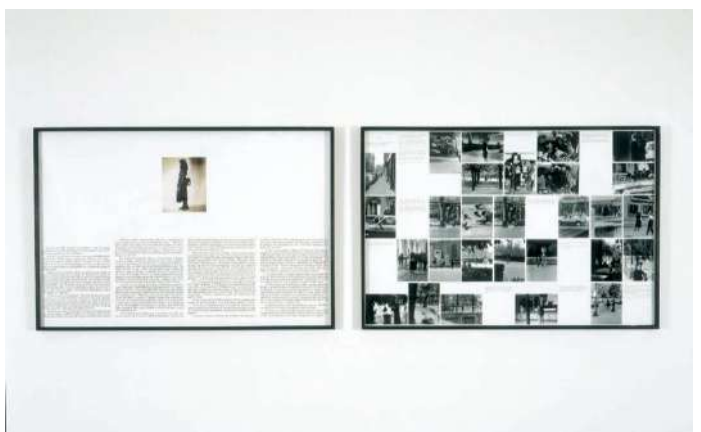
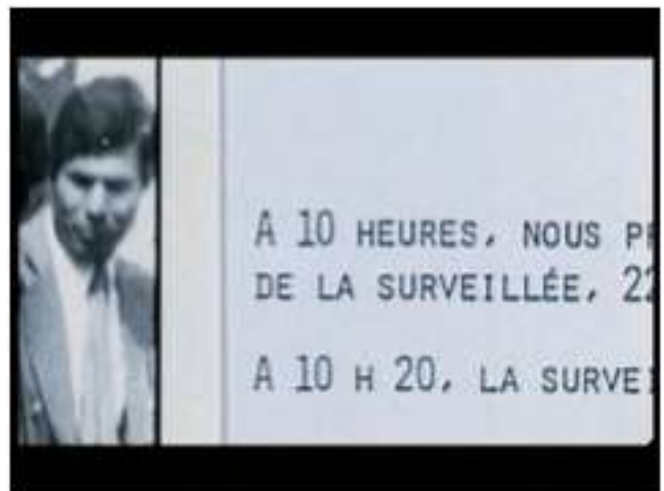
« Toutes les œuvres depuis ces cinquante dernières années, tous les thèmes dont je m'inspire viennent de mon enfance » affirmait Louise Bourgeois (Louise Bourgeois. Album, New York, Ed. Peter Blum, 1994). En appréhendant notamment les traumatismes de l'enfance, les œuvres de l'artiste deviennent réceptacle d'une vie « réelle » et « fantasmée ».

Au cours des années 1970, un genre nouveau, mêlant la fiction à l'autobiographie, tente d'être défini. On parle d'autofiction, un concept que l'on doit à l'écrivain Serge Doubrovsky (1977). En littérature, l'autofiction permet à l'auteur ou autrice, qui est aussi narrateur ou narratrice et personnage, d'évoquer sa propre vie de façon romancée. Dans les arts plastiques, plusieurs artistes deviennent acteurs-trices et/ou metteur-ses en scène d'un récit liant fiction et réalité, en laissant demeurer le doute quant à la véracité des faits exprimés.

C'est le cas de Sophie Calle qui, dès 1978, élabore des récits factuels et s'intéresse à la question de l'intime. Elle affirme mettre en scène sa propre vie, à l'aide de textes et de photographies. Les années 70 sont marquées par de nombreux travaux dans lesquels les artistes explorent leur histoire personnelle. Annette Messager utilise la première personne du singulier dans les titres de ses « albums-collections » des années 1970 : Mes clichés témoins (1971-1973), Mes jalousies (1972), ou ceux de pièces réalisées dans les années 1980 : Mes trophées (1987), Mes petites effigies (1988), Mes vœux (1989).

Cherchant à rendre compte du vécu de l'artiste, les photographies de Florence Paradeis sont habitées par les membres de son entourage faussement révélés dans leurs activités quotidiennes. Quant à Florence Chevallier, guidée par un questionnement existentialiste, elle scénographie son propre corps ; ses photographies le révèlent sous ses angles les plus secrets.

Sophie Calle



Sophie CALLE
La Filature , 1981

"Selon mes instructions, dans le courant du mois d'avril 1981, ma mère s'est rendue à l'agence Duluc détectives privés. Elle a demandé qu'on me prenne en filature et a réclamé un compte rendu écrit de mon emploi du temps ainsi qu'une série de photographies à titre de preuves. »

La Filature, commandée en 1981 par le Centre Pompidou pour une exposition consacrée à l'autoportrait, est constituée de mises en scène vécues sur un mode autobiographique.

Récit à double-voix : l'enquête du détective sur une journée de l'artiste suivie de photographies floues est accompagnée de la description de sa journée par Sophie Calle et de photographies du détective prises à son insu par un ami de Sophie C.

"Je suis entrée dans la vie de M. X détective". Sophie Calle apprécie ses regards, "l'attention qu'il lui porte est telle qu'aucun homme ou femme qui l'a aimée ne lui a jamais donnée...", écrit-elle.

Objet et voyeur du regardeur, Sophie Calle dresse, grâce à lui, son autoportrait d'un jour.



Dans cette œuvre de Sophie Calle, pointe l'idée que nous pourrions être la somme de nos actes. À travers le récit de ses journées, c'est bien un autoportrait qu'elle dessine.



Contenu du texte : "Notre hymen improvisé, au bord de la route qui traverse Las Vegas ne m'avait pas permis de réaliser le rêve inavoué que je partage avec tant de femmes : porter un jour une robe de mariée. En conséquence, je décidai de convier famille et amis, le samedi 20 juin 1992, pour une photographie de mariage sur les marches d'une église de quartier à Malakoff. Le cliché fut suivi d'une fausse cérémonie civile prononcée par un vrai maire et d'un banquet. Le riz, les dragées, le voile blanc ... rien ne manquait. Je couronnais d'un faux mariage l'histoire la plus vraie de ma vie".

*CALLE Sophie (née en 1953), La Faux Mariage, 1992,
photographie noir et blanc encadrée, 120x170 cm, et texte encadré, 50x50 cm*



Sophie Calle, *La robe de mariée*, 1988

A travers textes et photographies, **Sophie Calle** se raconte, mais les objets sont aussi supports à ses récits.

Dans *La Chambre à coucher* (2003) sont rassemblés les emblèmes de ses "autobiographies" développées depuis 1988: la chaussure rouge, le peignoir, la robe de mariée... Objets de collection, mémoires, symboles, fétiches ? Ils cristallisent tous un souvenir précis que recueille *Des Histoires vraies* (1988-2000):

A 11 ans, Sophie et Amélie, sa meilleure amie, volent dans les grands magasins. Après quelques années, se sentant traquées par la police, elles réalisent, à la hâte, leur dernière prise: une paire de "chaussures rouges" trop grandes. Amélie garda le pied droit, Sophie le gauche...

"Le peignoir" est celui que portait son premier amant lorsqu'il lui ouvrit la porte, elle avait 18 ans...

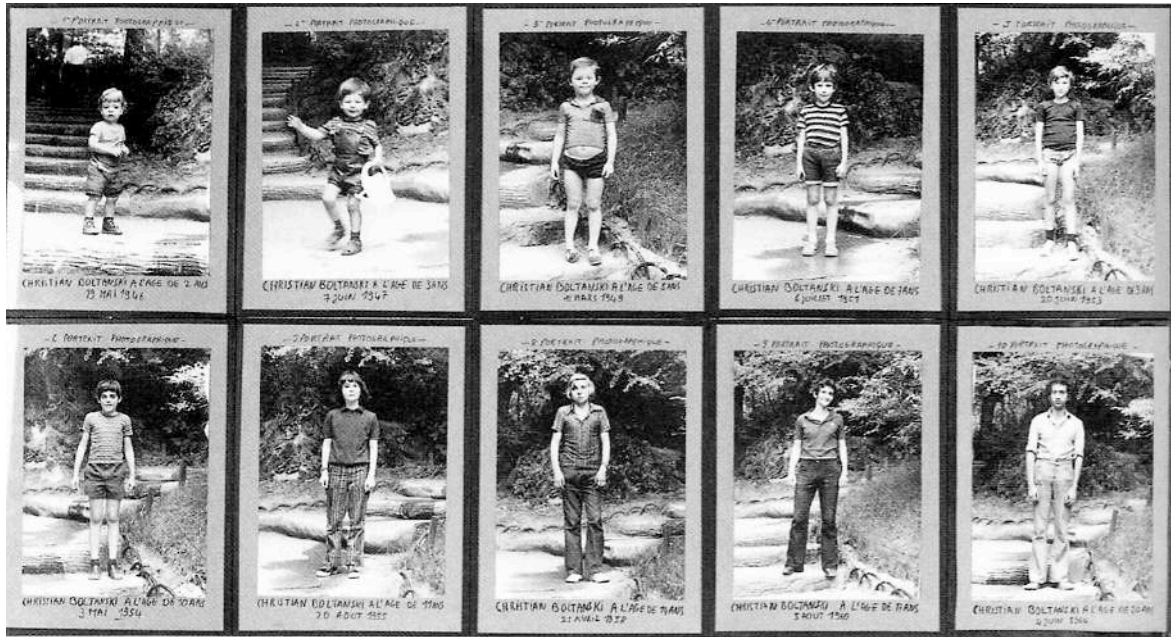
Un 8 novembre, âgée de 30 ans, Sophie Calle part rejoindre un homme qu'elle admire depuis toujours. Dans sa valise, une "robe de mariée" en soie blanche qu'elle met pour leur première nuit ensemble...

L'objet, comme l'image ou le texte, contribue à l'élaboration d'une "mythologie individuelle, où l'autobiographie se teinte de "fiction de soi". "

"Depuis le geste radical de Marcel Duchamp en 1913 qui désignait comme objets d'art des objets manufacturés — "les ready-made" —, le monde des objets familiers apparaît comme un creuset infini où les artistes puisent leur vocabulaire plastique en toute liberté."

Sophie Calle ne cesse de laisser des traces de sa vie qui la définissent mais dans lesquelles la fiction se mêle à la réalité. Le spectateur n'est jamais certain que ce qu'elle dit est vrai, mais la mise en forme laisse toujours penser à de l'autobiographie. Dans le travail de Sophie Calle, l'écrit est incontournable. Il explique les protocoles qu'elle s'impose dans ses prises de vue photographiques ou ses performances. Il la raconte et légende ses productions.

Christian Boltanski



BOLTANSKI Christian (né en 1944), 10 portraits photographiques de Christian Boltanski, 1946-1964, 1972, album photographique, 21 cm, Edition Multiplicata, Paris.

Dix photos de l'artiste prises de l'âge de ses 2 ans à ses 20 ans, dans un même lieu où on le voit grandir nous semblent offertes ; en fait, une seule des photos est vraiment une photo de l'artiste enfant, les autres étant celles d'enfants photographiés, un même jour d'été, au parc parisien de Montsouris. Les documents de l'artiste, en noir et blanc, avec des prises de vues frontales et objectives donnent l'apparence de l'authenticité. "Le photographe, et spécialement le photographe amateur, n'essaie pas de saisir la réalité ; il cherche à recopier une image préexistante et culturellement imposée ».

Christian Boltanski, tout comme Sophie Calle, se raconte aussi à travers des écrits qui légendent et donnent corps à des photos. Là encore le vrai se mêle au faux.

Marjane Satrapi

La BD est également un art dans lequel bon nombres d'artistes se racontent.



Extrait Persepolis, Marjane Satrapi

En classe

Exemple d'incitation : sur le support de votre choix en deux ou trois dimensions, évoquez, par le texte et l'image associés la chronologie des "faits" qui ont marqué le déroulement de votre vie.



La face violette représente ma vie de ma naissance à deux ans. Elle est assez sombre car c'est un moment dont je ne me rappelle pas.

La face orange représente mes premiers pas, la découverte de la vie, quand je suis entrée en maternelle et que j'ai découvert plein de choses. J'ai choisi la couleur orange car pour moi, cette couleur exprime la joie de vivre, le bonheur et c'est ce qu'on ressent quand on est enfant.

La face "un petit mot de Jessica" représente mes vacances d'été qui chaque année sont superbes. J'ai écrit en bleu pour représenter le ciel et cela s'assemble bien avec le soleil et les vacances.

Autres exemples :

Qui suis-je ? racontez votre vie à partir d'une sélection de 10 à 15 portraits d'inconnus sélectionnés dans toute l'iconographie qui vous est accessible (presse, livre, photos de famille...).

Pour chacune des photos, imaginez une légende de type « moi, à tel âge, pensant telle et telle chose ou vivant tel et tel événement... » Vous pouvez pour raconter cette autobiographie partir du texte ou des images. Il va de soi qu'il peut s'agir d'une fiction.

Portrait aux objets : il vous faut amener 5 objets qui vous sont précieux ou qui ont un pouvoir significatif. (Exemple : du vernis à ongles car j'aime être jolie, une médaille car je suis sportif...)

Avec ces objets, ou bien le moulage de ces objets ou les deux mêmes, réalisez une sculpture qui vous représente.

AXE 3 :

Les empreintes



Définition

Empreinte : marque en creux ou en relief laissée par un corps qu'on presse sur une surface (comme une gravure ou une impression). Les empreintes digitales sont la trace laissée par la pulpe des doigts et dont le dessin est dû aux crêtes papillaires. Elles sont propres à chaque individu. Elles permettent une identification précise d'une personne.

digital (souvent confondu avec « numérique »). Le mot vient du latin « digitus » qui signifie doigt. « digital » signifie donc qui appartient aux doigts, comme dans « empreintes digitales ». Cependant, l'adjectif « digital » (dans le sens de numérique) vient de l'anglais « digit » (nombre) qui vient... du latin « digitus » ! Peut-être parce que l'on comptait avec les doigts...

Traces et empreintes en art

Le trait est d'abord une trace que l'artiste laisse de soi. Nos lointains ancêtres ne procédaient pas autrement : les hommes préhistoriques traçaient déjà des traits dans la roche ou sur des os en y pratiquant des incisions qu'ils remplissaient de pigments colorés. Ils ont peint dans des grottes de 40 000 à 10 000 av. J-C Les couleurs utilisées étaient : le noir, le rouge et l'ocre (jaune-orange). Ils peignaient des scènes de la vie, des animaux... en se servant de leurs mains, de leurs bouches...



Pourquoi ces traces de mains sur les parois des grottes ? Comme pour l'art préhistorique en général, la question du pourquoi s'applique également aux mains préhistoriques. Suivant les études et les chercheurs, plusieurs théories ont été avancées sans qu'une seule ait vraiment réussi à s'imposer (l'Art pour l'Art, le pouvoir magique, le structuralisme, le chamanisme).

Difficile de ne pas penser que les empreintes de leurs mains n'avaient pas pour objet tout simplement de laisser une trace de leur passage, une trace d'eux.

Mains et scène de chasse de la Cueva de las Manos.

Le motif même de **Kandinsky**, de simples mains, renoue d'ailleurs avec les motifs ancestraux des artistes des cavernes.



Vassily Kandinsky, "Empreinte des mains de l'artiste", 1926. Aquarelle sur papier, 30x42,3 cm. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. (CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN - ADAM RZEPKA ADAGP, PARIS 2012)

D'ailleurs, de nombreux artistes contemporains ont utilisé l'empreinte sous toutes ses formes dans leurs œuvres. Ils interrogent ainsi la trace qu'il peuvent laisser, une forme de représentation de soi.



Jasper Johns « *Study for skin* »

Il s'agit d'une empreinte sur papier du visage de **Jasper Jones**, enduit d'huile, puis saupoudré de graphite.

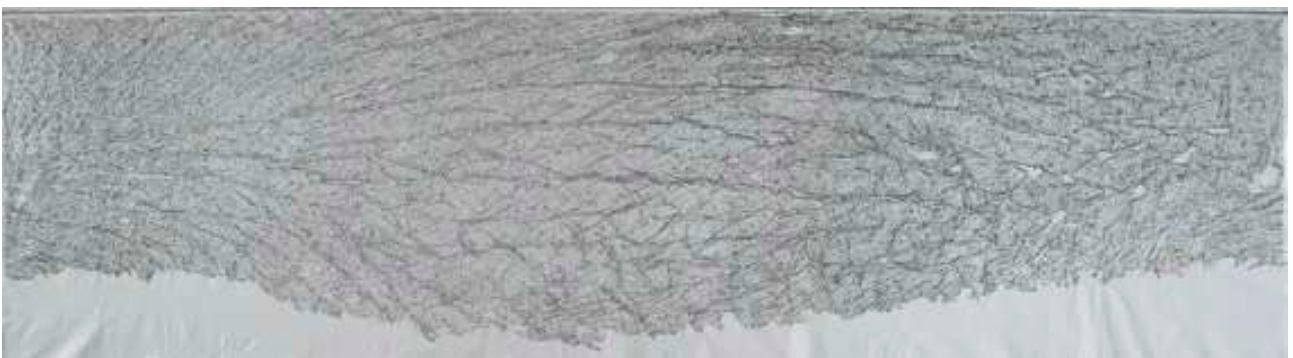


Judith Braun en action pour une oeuvre in situ . Ci-dessous, elle utilise toujours le même procédé, c'est-à-dire ses doigts et de la poudre de charbon. Cette fois-ci, elle réalise une fresque plus réaliste où l'ensemble de ses formes représentent un paysage. Il lui aura fallu plusieurs jours pour achever son œuvre et durant lesquels le public a pu admirer son travail au Chrysler Museum of Art à Norfolk



Diamond dust au Chrysler Museum of Art, Norfolk, VA, février 2012-janvier 2013

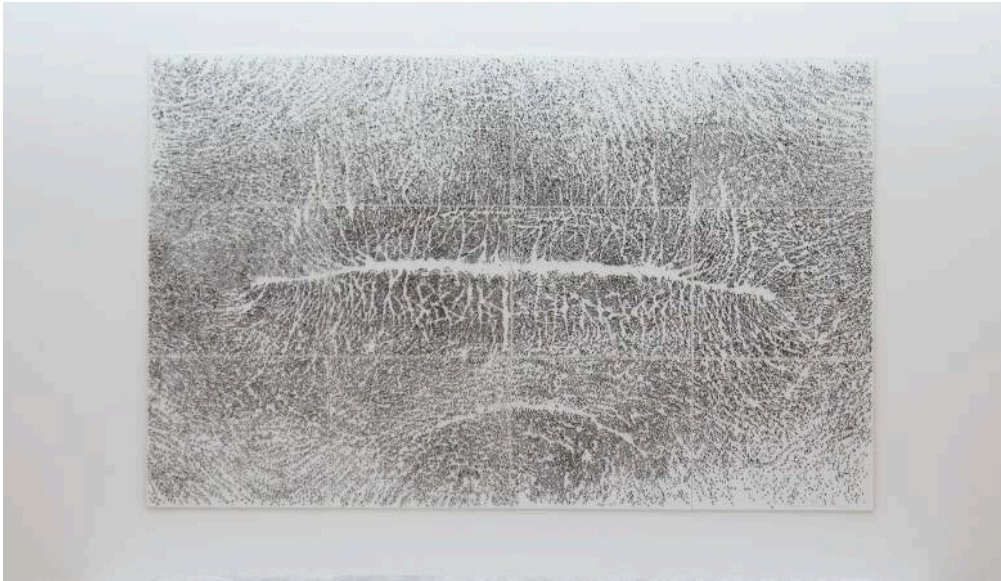
Facile de reconnaître une empreinte de mains... Mais sauriez-vous identifier celle qui a permis de réaliser ce dessin, gigantesque (7,14 mètres de long) ?



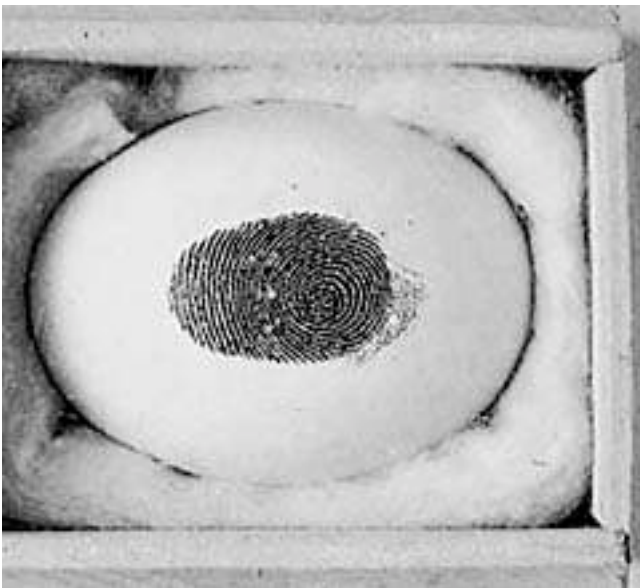
Il s'agit d'une empreinte de paupière ! Celle de l'artiste contemporain italien **Giuseppe Penone**, pour être précis. Le plasticien a réalisé une impression de sa peau sur un papier de soie, l'a agrandie et a recopié les lignes en utilisant du fusain. L'idée n'est pas très éloignée de celle de Kandinsky puisque le plasticien imprime d'abord la marque de son corps dans une œuvre. Mais ici, il s'agit aussi de rendre visible l'invisible, révéler en grand format les traces organiques microscopiques du visage. Le moindre pli, la plus petite ridule se change en traits, créant des sentiers accidentés et poétiques.

Ainsi, après le monde végétal, ce qui inspire Penone c'est le corps humain et son empreinte.

Ci-dessous, l'empreinte MONUMENTALE de sa bouche dans « **Spine d'acacia** ». Sur une immense toile, recouverte de soie, Penone a disposé des milliers d'épines d'acacia retraçant tous les détails de ses lèvres.



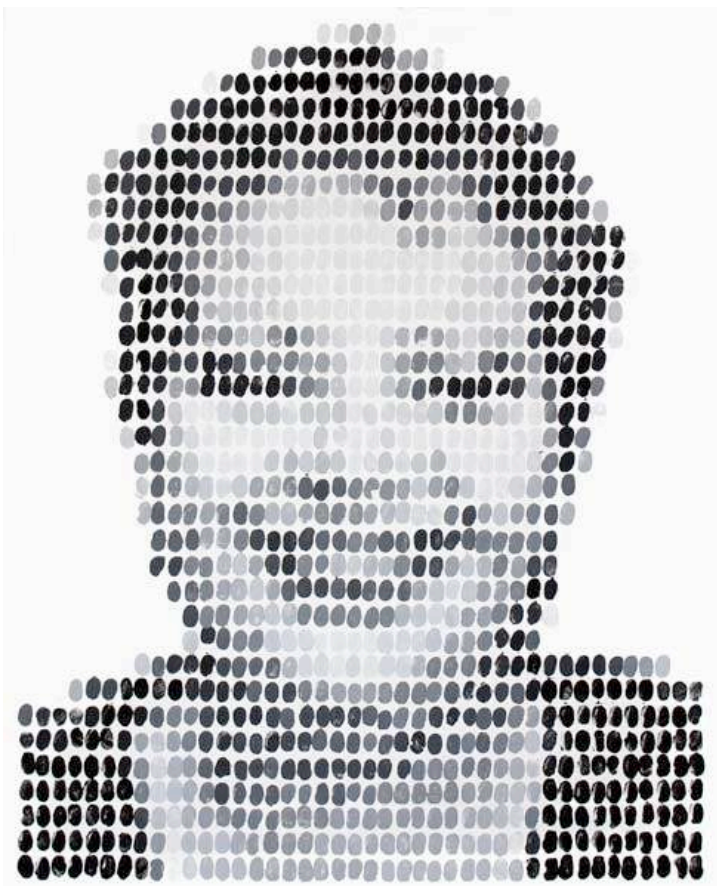
Impossible dans ce chapitre consacré à l'empreinte de ne pas penser aux empreintes digitales.



Piero Manzoni présente son empreinte comme une oeuvre à part entière.

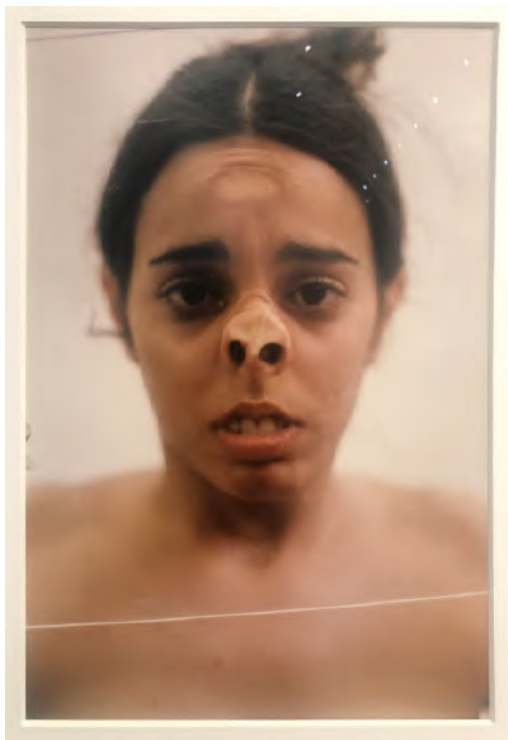


Salah Eddine Laouina représente des empreintes dans ses toiles.



« Empreintes de vie », est un projet mené depuis 2010 par l'artiste **Olivier Terral** au sein de plusieurs hôpitaux. Ils proposent à des patients du service de cancérologie de reconstituer leur portrait avec les empreintes de leur pouce et de laisser ainsi une trace, une mémoire de cette tranche de vie. Les portraits sont littéralement digitalisés.

Cliquez sur l'image ci-dessous pour découvrir un reportage sur le projet.

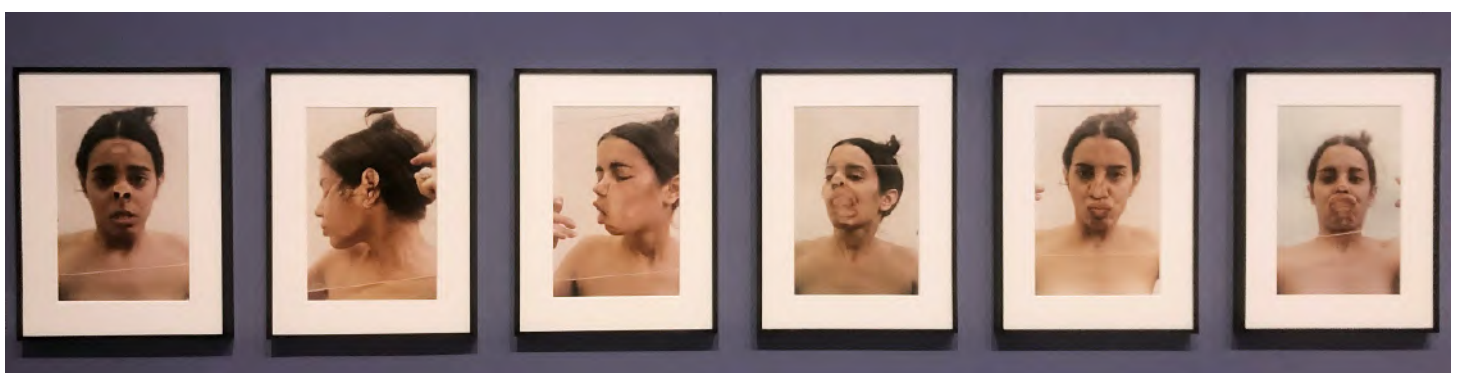


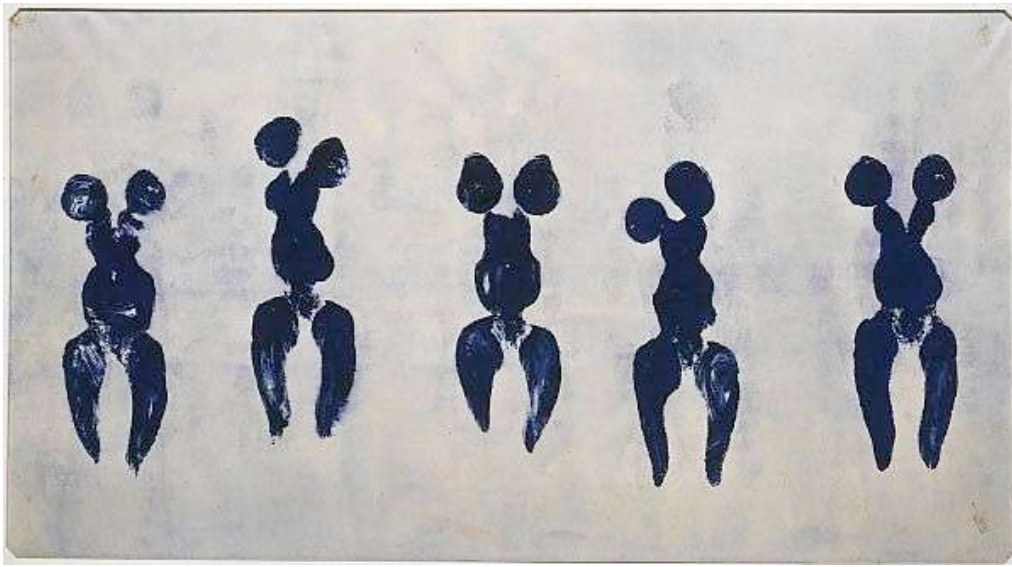
Dans cette œuvre datant des débuts de sa carrière artistique (1972), **Ana Mendieta** presse son visage contre une vitre, déformant ainsi son nez, ses lèvres et ses joues. L'impression qui s'en dégage inscrit son art corporel dans les thématiques féministes et interroge la construction normative de la beauté féminine. Cette série témoigne aussi des limites, ainsi que des stéréotypes racistes auxquels elle a été confrontée en tant que femmes et artistes. Collection Verbund, Vienne

La trace photographique d'un geste d'empreinte est une possibilité à exploiter avec les élèves.

Ana MENDIETA

Sans titre (verre sur empreintes corporelles)





Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82), 1960 (Pigment pur et résine synthétique sur papier monté sur toile. 155 x 281 cm. Achat, 1984 - Centre G. Pompidou © Adagp, Paris)

"**Anthropométrie**" est le terme inventé par Pierre Restany (anthropo, du grec anthropos : homme, et métrie : mesure) pour nommer ce que **Yves Klein** désignait comme "**la technique des pinceaux vivants**". Et c'est bien une mesure du vivant que l'artiste veut communiquer et met au point en 1960. Les Anthropométries sont le résultat de **performances** réalisées en public avec des modèles dont les corps enduits de peinture viennent s'appliquer sur le support pictural. Avec cette technique, Klein propose **un retour à la figure**, mais dans un espace pictural où l'illusion de la troisième dimension disparaît au profit d'une peinture qu'il appelle "première", où se confondent sujet, objet et médium, et qui est la trace littérale d'une présence du modèle sur le tableau.



*Anthropométrie (ANT 84)
1960, Pigment pur et résine synthétique
sur papier marouflé sur toile, 155 x 359
© Yves Klein / Adagp*

Cliquez sur l'image ci-contre pour découvrir Yves Klein en train de diriger un des ces modèles pinceau vivant.





Empreintes-Enveloppes est une série de sculptures en plâtre, le plus souvent monté sur toile de lin et châssis en bois, des matériaux recyclables, recyclés et respectueux de l'environnement.

Celle-ci met en exergue les éléments fondamentaux de la recherche de **Guillaume Werle**, la question de l'enveloppe, ici corporelle, fragile comme une coquille d'oeuf, et celle de l'empreinte, le corps en creux, qui évoque la trace laissée par l'homme.

En classe

Tous ces exemples artistiques ouvrent la porte à l'expérimentation. Comment laisser une trace en utilisant une partie de soi ?

Une des premières recherches s'orientera autour du concept de pinceau corps : Et si une partie de moi devenait outil ? Si dans ce cadre, les empreintes de mains ou de pieds sont évidentes, on pourra aller plus loin et chercher d'autres parties du corps à exploiter pour laisser des traces, sous formes de traits ou d'empreintes, en passant par le dessin aux doigts sans autres outils possibles.

Les enfants s'orienteront peut-être également vers les tâches... de gras, d'encre... ou bien alors le contour des silhouettes qui laisse une trace du corps entier, à partir de son corps ou de son ombre.

Enfin, c'est sans doute l'occasion d'expérimenter autour des médiums comme le plâtre ou la terre dans lesquels ils sera facile de laissé une empreinte... et peut-être même essayer de réaliser des moulages qui pourraient avoir un intérêt selon les projets des élèves. Les vidéos ci-dessous sont des tutos à l'utilisation d'alginate, de plastiline ou de silicone pour réaliser des moules dans lequel on pourra couler du plâtre par exemple. Pour accéder aux vidéos , il suffit de cliquer sur chaque image.



Comment réaliser un moule en alginate ?



Comment couler le plâtre dans un moule ?



Découvrir la plastiline.



Découvrir le silicium.

On pourra également réaliser des empreintes directement dans des caissons remplis de terre qui serviront ensuite de réceptacle à du plâtre pour mouler les creux en bas-relief ou en volume.



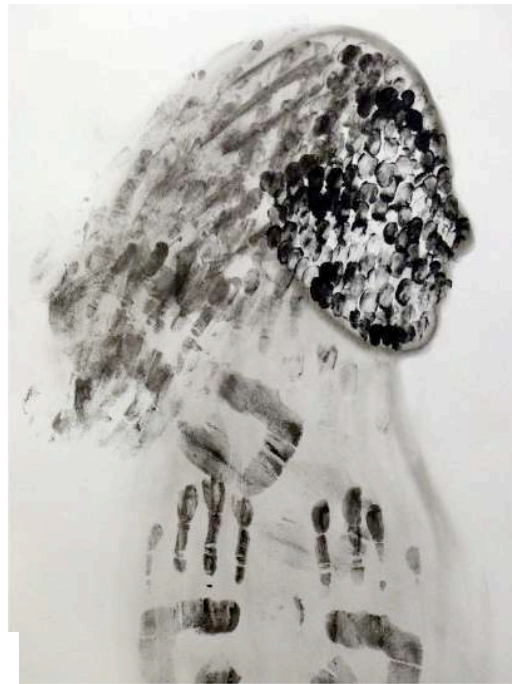
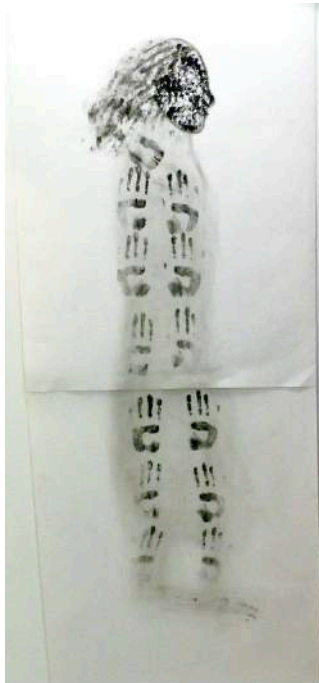
Mode d'emploi :

Matériel : plateau

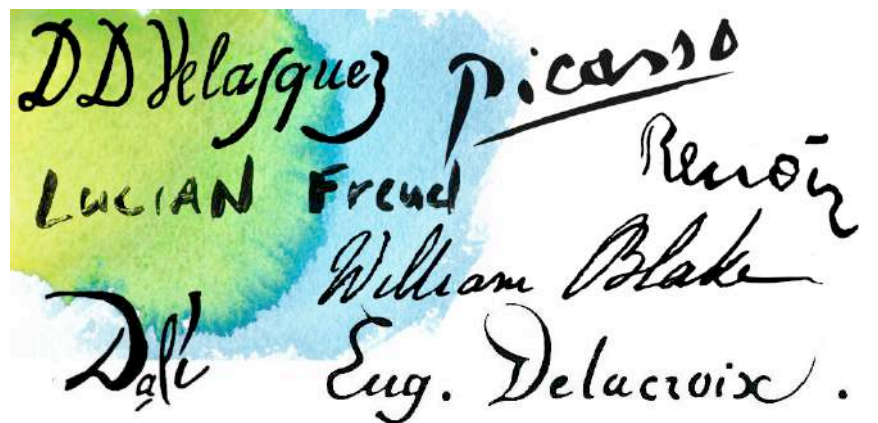
, terre glaise, huile, plâtre, eau et de ton objet.

1. Prends le plateau et places-y une couche de 3 cm de terre glaise. Lisses-en bien la surface.
2. Place ton objet ou ta main sur la glaise et enfonce-le. Ensuite, retire l'objet de la glaise.
3. Tu obtiens une empreinte en creux. Graisse-la légèrement avec un peu d'huile.
4. Fabrique le plâtre en petite quantité. Quand il est prêt, verse-le de manière à couvrir toute la surface du plateau. Laisse sécher le tout.
5. Retourne le plateau et retire la terre glaise du plâtre.

Des exemples de
travaux d'élèves



AXE 3 : L'écrit



D. Delasquez Picasso
LUCIAN Freud Renoir
Dali William Blake
Eug. Delacroix.

Dans la continuité du chapitre précédent qui mettait en avant le récit et la production d'écrit qui peut accompagner une production plastique, un protocole de création, cette partie est consacrée au traitement plastique de l'écrit, de mots qui en l'occurrence pourraient nous dévoiler, laisser une trace de nous.

La première trace de soi à laquelle on pourrait penser est celle de la signature. On peut s'inspirer du graffiti, travailler les lettres comme des motifs, réaliser des productions en 2D ou en 3D autour de son prénom ou bien faire référence au travail plus lointain de l'enluminure.

Aparté sur la signature dans le monde de l'art :

L'acte de signer son nom, ou même ses initiales, a une histoire. Elle est la marque de notre engagement au sein d'une société de droit. Il en est ainsi pour tout individu, même pour celui qui exercera le métier d'artiste. Métier pour qui signer de son nom deviendra, avec l'avènement du sujet moderne, un moment important en vue de sa reconnaissance sociale. Pour Raymonde Moulin et Nathalie Heinich, la signature des œuvres, lorsqu'elle apparaît à la Renaissance, est contemporaine d'un changement de statut pour l'artiste. Pour ces sociologues de l'art, la signature s'inscrit dans un processus d'appropriation du talent du peintre. Processus qui sera corrélatif d'une autonomie de l'œuvre par rapport à l'ancien pouvoir de création associé à un régime esthétique dont les règles ne proviennent pas de l'artiste lui-même. Or, désormais, l'œuvre artistique sera considérée comme le produit d'un seul talent, d'une seule signature, celle que l'on va bientôt identifier au génie. Gage d'authenticité de l'œuvre, la valorisation de la signature impose donc une personnalisation de son statut qui aboutira, au cours du 20^e siècle, à un déplacement des œuvres vers l'individu artiste. Déplacement qui profitera également au marché de l'art puisque, désormais, c'est la signature que l'on expose. La valeur marchande d'une œuvre repose, entre autres, sur la renommée de l'artiste.



L'urbanisme a favorisé une culture et un art populaire issue de la rue, le graffiti en fait partie.

On remarque que les mots écrits sont souvent les prénoms ou les pseudonymes des taggeurs, qui laissent une signature de leur présence, une trace de leur passage dans le lieu.

Les lettrages offrent une grande diversité d'écriture, les mots créés sont vus de loin, et facilement compréhensibles.

Le graffiti est une pratique punie sévèrement par la loi, alors ne vous aventurez à en réaliser ailleurs que sur une feuille ou une toile... à bon entendre!

L'**enluminure** est une peinture ou un dessin exécuté à la main, qui décore ou illustre les lettres d'un texte ancien, la plupart du temps un manuscrit. Les techniques de l'imprimerie et de la gravure feront presque disparaître l'enluminure. Toutefois il existe encore quelques livres imprimés qui en sont ornés.



L'artiste célèbre **Ben** parle de son art: « Je cherche systématiquement à signer tout ce qui ne l'a pas été. Je crois que l'art est dans l'intention et qu'il suffit de signer. Je signe donc : les trous, les boîtes mystères, les coups de pied, Dieu, les poules, etc. »

Ce dernier décline ses « écritures » (qui sont devenues ses signatures) sur tous les supports possibles... N'avez-vous jamais possédé un agenda dont la couverture s'ornait d'une de ses phrases?



autoportrait de Ben



En classe



Travaux d'élèves



A l'école, on peut inciter les élèves à jouer avec les lettres pour imprimer des mots, pour fabriquer aussi de nouvelles images, fabriquer des tampons, car avec **un tampon**, la lettre devient **un objet à manipuler** ! On peut facilement fabriquer des tampons avec du carton, des légumes ou de la gomme. La lettre est ici aussi **une forme** avec laquelle on pourra jouer.

Fiche calligraphie à télécharger.

À partir de cette incitation : « Cherche des mots, une marque une signature qui témoigne de ton identité », une fois les mots trouvés se posera la question de leur scénographie, de leur matérialisation plastique en 2D ou en 3D.

Quelques exemples d'expérience et de recherches à faire :

- Jouer avec le souffle et le sable pour laisser des traces, écrire.
- impressions en creux et en reliefs, monotypes, recherches graphiques, mots-images, chercher comment "torturer" une lettre.
- A la recherche de l'identité , des mots et des signes personnels pour créer une signature-tampon destinée à impressionner les autres.
- Création d'un blason personnel.
- Utilisation du Portrait chinois – : si j'étais un animal, un objet caché dans une poche, une partie de mon corps, un geste, un outil, un chiffre, un signe.
- Se souvenir de tous les signes qui "marquent" son histoire.
- Exploration graphique de mots choisis qui te représente : cette exploration doit permettre de mettre en avant les qualités graphique du mot ou son sens.
- Création du tampon autour de son monogramme : Un monogramme est un dessin réunissant plusieurs lettres en un seul signe, avec ou sans ornements ou symboles supplémentaires. Il sert à signer, marquer un sceau, des meubles ou tout autre objet appartenant au propriétaire du monogramme. (ex : le chrisme, un monogramme des deux premières lettres du mot grec désignant le Christ)



Dans ma chambre, ou pour, mieux dire : dans ma carrée, la carrée étant la chambre d'un lit et valant deux rondes de musique, dans ma carrée pour la chambre,

Christian Dotremont, Logogramme

« Je suis à peu près seul, encore, à comprendre l'importance historique du phénomène surréaliste révolutionnaire et du phénomène Cobra. En tout cas, seul à lutter. » Il est attiré par les mots et surtout par leur dimension matérielle. Le pinceau navigue sur la feuille de manière automatique en découvrant une danse de lignes, de signes qui ne veulent rien dire mais qui inventent un nouveau langage: celui de lettres assemblées qui forment un texte illisible, comme celui d'un rêve les ouverts. « J'expérimente ce que j'appelle des logogrammes : ce sont des graphismes, en fait des manuscrits originaux, de courts textes poétiques. Près de la reproduction du graphisme doit figurer le texte en clair. »

Les références qui suivent peuvent vous donner des idées pour le traitement plastique des mots . Comment les donner à voir et à lire autrement que sur du papier ?



JOSEPH KOSUTH,
Five words in blue neon, 1965

Joseph Kosuth

Cette œuvre est une installation réalisée avec des néons lumineux qui forment cinq mots en bleu... le titre en français est « Cinq mots au néon bleu » : l'artiste écrit ce que nous avons sous les yeux, écriture, image et définition ne font qu'un.



Robert Indiana, *Love*

Robert Indiana

Le mot devient peinture presque abstraite avec des masses de couleurs qui s'assemblent faites de rouge et de vert, couleurs complémentaires. La contrainte du cadre et l'envahissement de son espace, la division du mot sur 2 lignes lui font quitter le statut d'écriture.

Ján Mancuska



Installation de mots dans l'espace où les matériaux choisis ne correspondent pas au terme proposé. Ciné est en bois, « immatériel » bien matériel ... L'artiste permute les idées et l'écriture prend un tout autre sens en fonction du matériau qui la fonde.

René Magritte



L'écriture ici déclare la peinture : elle la fonde en tant que telle. Non, ce n'est pas une pipe mais un tableau, une représentation d'une pipe.

Anette Messenger



Un filet noir dessine le mot « chance » qui se fait matière mais aussi prendre dans ses mailles. Le mot est prisonnier à jamais.

Jaume Plensa



L'écriture fait pénétrer dans la sculpture le vide et la lumière. Elle est l'élément solide de cette figure. L'homme est une somme de mots, de lettres que l'art révèle

Présentation d'un travail d'une étudiante en terminale arts plastiques :

Continuant à travailler sur ces relations entre le corps et l'écriture, j'ai décidé pour ce projet en vidéo, non pas d'écrire directement sur le corps, mais de créer une illusion grâce à la projection sur un dos nu peu à peu recouvert par les mots « couvrir » et « découvrir ». J'ai choisi ces mots pour exprimer un questionnement récurrent de plusieurs de mes projets : la relation entre le corps couvert et le corps découvert grâce à l'écriture.



De l'écrit à l'oral...

Et si nous laissions une trace sonore de ces mots qui nous constituent ? Le son que nous produisons n'est-il pas une trace de soi à part entière.

De la sélection de bruits familiers et rassurants, de musique qui nous émeuvent et nous plaisent à la recherche d'une palette de productions sonores vocales, s'ouvre un nouveau champ d'expérimentation en arts.

Pour le FAPE, toute production sonore peut s'ajouter en réalité augmentée à une production plastique. Il suffit d'héberger la production à entendre sur le net et de créer un QR code qui invitera le spectateur à utiliser son smartphone pour découvrir l'aspect audio de la production.

Si vous vous engagez dans cette voie, il suffira de prévenir pour que les classes en visite s'équipe d'une tablette. Bien sûr, un partage de réseau s'imposera...

Dossier « Je-identité » de Fabienne Martinetti, professeur d'arts plastiques au Lycée d'Estoniennes D'orves.

Article « Autoportrait » par CLAIRE MINARET, professeur d'arts plastiques au Collège Croix Maître Renault.

Dossier pédagogique de l'exposition « Le rêve d'être artiste », Palais Beaux Arts de Lille.

dossier de la revue ESSE sur L'art de la signature

Article de Mangin sur l'Autoportrait dans le blog « Arts Plastiques »

http://cpd67.site.ac-strasbourg.fr/arts_visuels/?page_id=46

<https://perezartsplastiques.com/2018/01/02/lempreinte-dans-lart/>

<https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/limportance-de-lautoportrait-de-frida-kahlo-avec-le-collier-de-pines-et-le-colibri/>

Dossier sur le blog « peinture à l'huile » sur les autoportraits de Van Gogh : <https://www.oil-painting-portraits.com/les-3-meilleurs-autoportraits-de-van-gogh-et-ou-les-admirer/>

Mémo Arts Plastiques

Toutes vos idées et les idées des élèves prendront forme dans des séances en arts plastiques. C'est en jouant avec les constituants plastiques que les élèves pourront faire des choix personnels pour leur propre expression.

Ils seront parfois imposés, parfois laissés au choix. Ces variables sont au coeur de la préparation des séances en arts plastiques.

Les constituants plastiques

Un constituant plastique : c'est un élément qui, avec d'autres éléments essentiels, entre effectivement dans la constitution d'un tout, d'une chose complexe, qui fait partie intégrante d'un tout. « Qui entre dans la composition de » nous révèle l'étymologie du verbe constituer.

Nous pouvons en distinguer 3 : Les notions, les variables et les opérations.

Retrouvez des éléments d'accompagnements sur le site de la mission EAC o6 : <https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsdeno6/eac/category/artsvisu/les-constituants-plastiques/>