


Sujet de culture artistique et plastique

INTRODUCTION

Ce corpus de documents nous présente quatre œuvres et une citation qui, chacune à leur manière, mettent en avant des conceptions artistiques tendant à s'exprimer par le travail de la matière.

La matière est, par définition, un corps tangible définissable par l'expérimentation des sens, notamment la vue et le toucher. En art, l'utilisation de la matière s'est ouverte à la diversité au cours du vingtième siècle et à permis aux artistes de cette époque une plus grande exploration des possibles. Dans les arts plastiques la distinction est à faire entre matière, matériau et matérialité, ces trois termes étant les éléments clés de l'entrée de programme principale des cycles trois et quatre. L'artiste plasticien est régulièrement amené à transformer la matière. Que celle-ci soit brute, naturelle ou synthétique, artificiel, sa transformation par la main de l'artiste apporte à l'art une dimension nouvelle de création par l'action concrète du corps, du geste de l'artiste. À travers le questionnement suivant et en appui sur les documents du corpus nous verrons « Dans quelle mesure l'artiste est-il amené à questionner le geste dans la transformation de la matière en œuvre d'art ? »

Nous verrons dans un premier temps que la prise en compte de la qualité physique des matériaux est un questionnement clé du processus de création. Une première définition de la matière et de ses possibles transformations nous amènera à nous questionner sur le choix du matériau pour ses caractéristiques sémantiques, avant de rendre compte de la prise en compte des effets de la lumière sur la perception de la matière et de la matérialité d'une œuvre. Puis nous verrons dans un second temps quels sont les

effets du geste et de l'instrument sur la réalisation, en questionnant l'action de l'artiste sur la matière. Nous nous demanderons également ce qui découle de la maîtrise d'un geste et quelle est la place du hasard dans le processus de transformation de la matière, avant de nous questionner sur l'importance du choix de l'outils  le processus de création.



PLAN


- I. La qualité physique des matériaux
 - A. Une première définition de la matière et de ses transformations
 - B. Le choix du matériau pour ses caractéristiques sémantiques (la matérialité de la couleur).
 - C. Les effets de la lumière sur la perception de la matière

- II. Les effets du geste et de l'instrument
 - A. L'action de l'artiste sur la matière
 - B. La maîtrise du geste et la place du hasard
 - C. L'importance du choix de l'outil dans le processus de création

ANALYSE DES ŒUVRES

Constantin Brancusi, *L'oiseau*, 1923-1947

Le travail de Brancusi vise à étudier la forme dans l'optique d'atteindre la perfection de la matière, il s'agit d'un travail de la matière brut jusqu'à laboration de formes pures, lisses, parfaites. mon avis la vraie forme devrait suggérer l'infini. Les surfaces devraient se présenter comme si elles continuaient toujours, comme si elles s'élevaient de la masse vers un être parfait et complet. »

L'oiseau nous donne une indication sur la nature de la sculpture abstraite  l'artiste nous présente. Un forme toute en courbes pouvant se rapprocher le la gros-

sière forme d'une plume. Un matériau noble (marbre) qui s'élève vers le ciel comme pour représenter la majestuosité de l'oiseau.

Bien que le socle fasse partie intégrante de la sculpture on voit que le socle est de la même matière que la partie inférieure de la sculpture. Une opposition entre ce qui pourrait être de l'ordre du terrestre (le socle, les pâtes de l'oiseau) et du « divin » (les plumes, les ailes, dirigé vers le ciel). Il y a une opposition entre le calcaire, pierre pauvre, et le marbre pierre noble, les courbes et les angles, le lissage parfait et la porosité.

Théo Mercier, *Le Solitaire*, 2010

Il s'agit de la représentation figurative d'un homme. Le titre nous indique qu'il s'agit d'une personnification de la solitude, le personnage est comme figé dans la matière, le mélange de matériaux donne, au séchage, un aspect rugueux à la matière. Donne l'impression d'un corps figé dans le temps, comme figé au milieu du calcaire des stalactites. La notion du temps entre en jeu si l'on fait référence au nombre d'années qu'il faut à une stalactite pour se former, cette dimension temporelle accentue davantage l'impression de solitude vécue par le personnage. L'artiste a pris en compte les qualités physiques des matériaux et leur aspect esthétique une fois mélangés, assemblés. Le perçu, le ressenti aurait été différents si les matériaux choisis avaient été lisses et colorés. Les matériaux et le résultat final de la sculpture ont été travaillés en prenant en compte le spectateur et l'effet que la qualité physique des matériaux aura sur sa perception de l'œuvre. L'effet de dégoulinure tient du hasard et des effets de la gravité sur les matériaux utilisés par Théo Mercier.


RÉFÉRENCES :

- **Francis Alÿs, *The green Line*** = l'effet de la gravité sur la peinture qui tombe au sol, la place du hasard dans la création, le résultat du geste.
- **César, *Expansion n°14*** = mousse polyuréthane qui gonfle et crée une forme transformée en sculpture une fois laquée. Place du hasard lié à l'évolution de la matière. transformation de la matière avec d'autres matériaux afin de la figer en sculpture. La série d'*Expansions* est une sorte de présentation de la variation d'un matériau, les critères de variation sont, le geste, le support, le temps d'application, la sur-

face d'application. autant de critère relevant de la volonté de l'artiste mais qui ne définiront pourtant pas la forme finale.

Piero Manzoni, *Achrome*, 1958-59

« Achrome » = etymo. « a- » : sans, « -chrome » : couleur. Sans couleur.


L'artiste fait fit de la couleur pour ne travailler que la matière, c'est la présence ou l'absence de matière et la façon dont celle-ci est travaillée par la main de l'artiste qui fait l'œuvre. L'artiste traite également la matérialité de la couleur (Cycles 3/4), on est face à une toile blanche, pourtant la réflexion de la lumière sur la toile crée des points d'ombres qui donnent à voir différentes teintes de blanc. Manzoni joue avec l'incidence de la lumière sur la perception de la forme et la perception de l'œuvre en général. Dans cette toile, c'est le geste, la trace laissé par l'action de l'artiste de la matière (ici le tissu) qui crée du relief, de la lumière, de la couleur, des sensations colorées. Une toile achromatique et pourtant pleine de nuances colorées. 


RÉFÉRENCES :

- **Pierre Soulages, série *Outrenoirs*** = l'artiste joue avec le geste et la trace afin de créer des nuances de noir au sein même du toile qui, par définition, n'a pas de couleur. Selon Soulages le noir est à l'origine de tout car présent avant la couleur, avant que la lumière ne permette la perception d'autres couleurs que le noir. Il joue donc avec cette non couleur et les effets de la lumière sur la perception de la matière qu'est la peinture.

- **Kasimir Malevitch, *Carré blanc sur fond blanc*** = Seulement le jeu de la matière, l'ajout d'une forme par dessus la toile donne matière à se questionner sur l'espace de celle-ci. C'est l'ajout de matière qui nous fait nous questionner sur « le vide » présent autour de cette matière ajoutée c'est-à-dire l'espace de la toile.



Bernard Frize, *LedZ*, 2018

La toile traite de la matérialité de la peinture, de la matérialité de la couleur.  lée à la spatule ou à la brosse, l'artiste rend visible son geste en laissant une trace. On voit que les geste sont maîtrisés et ne sont pas fait au hasard car on remarque une symétrie centrale de deux sorte d'escaliers, rendus visible par inversion du sens du geste.

Cependant, bien que les gestes ne soient pas le fruit du hasard, les mélanges colorés créés par ce mouvement de raclure ou d'étalement le sont. Les nuances colorés sont maîtrisées au début du processus de création, lorsque la peinture est posée par l'artiste sur la toile, elle sont ensuite étalées dans un geste maîtrisé  laissera place à des zones d'étalement de peintures mélangées. Les nuances visibles par le spectateur ne sont que partiellement définies par l'artiste, le reste découlant de la fatalité du geste sur la matière.

RÉFÉRENCES :

- **Jackson Pollock, *Number 1 et autres Action Paintings*** = Dans L'art comme expérience de John Dewey, ce dernier cite l'artiste qui explique qui vit pleinement l'expérience de la création de ses toiles, faisant bien sur le choix des couleurs et de l'outils, mais se laissant porter par le mouvement et l'action même de peindre, étant lui-même incapable de définir à l'avance le résultat final de ses œuvres. La matérialité de la couleur se fait dans l'expression du geste et la trace laissé par celui-ci ainsi que par la perception d'un résultat du hasard.

- **Yves Klein, *Peinture de feu (F71)*** = L'artiste fait le choix de l'outils  et en sachant les effets produits par celui-ci sur la toile, il fait également le choix de la forme à représenter, cependant, le feu étant de nature imprévisible, la trace de la flamme sur le papier découle du hasard et ne pourra jamais être entièrement contrôlée par l'artiste .

Maurice Fréchuret, *Le mou et ses formes*, 1993, p.20

L'auteur oppose la maîtrise du geste à la fatalité du hasard. Il fait référence à la « construction », aux « contours simplifiés », aux « lignes droites », qui pourraient nous ramener au domaine de l'architecture ou du design d'objet, notamment lors de l'époque de Bauhaus où « less is more ». Il oppose ensuite ces caractéristiques aux « remous de la matière », au hasard comme matière première de la création et de la modification de la forme. il définit ainsi le travail de la matière : « [un] jeu obscur et contradictoire des masses dont les débordements sont la preuve de l'acceptation de la fatalité ». On peut voir par « débordement » une référence au hasard, à ce qui ce pro-

duit « en trop » car ce n'était pas prévu, ce que la matière prévoit d'elle-même sans prévision ni maîtrise possible de l'artiste sur cette action.


RÉFÉRENCE : 

- **John Dewey, *L'art comme expérience*, p.135-158** = Référence à l'expressionnisme abstrait, au travail de Jackson Pollock et à l'idée de vivre l'expérience de la création de l'œuvre, s'imprégner de son essence. Défend l'idée de l'expérience de la vie quotidienne comme matière première du processus de création.

- **Richard Serra, *Hand catching lead*** = le geste de l'artiste sur la transformation de la matière brut qu'est le cuivre. toujours la même pièce de cuivre, dans les même dimension et laissée tomber dans la main de la même façon, pourtant la micro sculpture qui en ressort du fait du geste de Serra dépend de l'instant où il a attrapé la pièce de cuivre, découlant du hasard, de la vitesse de réaction de l'artiste sur l'action.

- **Gabriel Orozco, *My hands are my heart*** = Une sculpture de terre glaise résultat de l'action direct de la main de l'artiste sur la matière. La matière remuant entre les mains d'Orozco sous la pression de celle-ci. le geste est voulu, l'action maîtrisé, le résultat découlant de la pression des mains indépendant de la volonté de l'artiste car inhérent à la matérialité de la terre.

CONCLUSION

Nous pouvons donc constater que dès qu'entre en jeu la notion de création, de la phase d'idée à celle de la réalisation concrète de la production artistique, l'artiste est amené à questionner son geste. Il questionne de ce fait l'incidence de celui-ci sur la matière, sur l'œuvre en devenir. Dans ce processus de création, la qualité physique de la matière, du matériau utilisé, est un des questionnement principal  l'artiste car, avant même de commencer à créer il faut être sûr de l'utilisation qui sera faite de la matière et du résultat esthétique découlant de la transformation apportée ainsi que la façon dont la matière transformée sera perçue par le regard.

Dans la mesure où l'artiste est celui qui crée, qui modifie, qui invente, qui transforme la matière, nous en venons forcément à questionner la notion du geste, du corps

et de l'outils.  la transformation, modification découle un geste, un mouvement, une trace laissée par l'artiste sur la matière et qui fait œuvre. Nous avons pu observer que, au delà du simple geste et de sa maîtrise, le travail de la matière fait également appel au hasard. Ici, l'artiste est amené à questionner son geste en prenant en compte l'incidence que celui-ci va avoir sur la matière, mais également en prenant en compte la réponse de la matière à ce geste, indépendant de sa volonté et inhérent à la matérialité, à l'essence même du matériau utilisé. Ainsi peuvent apparaître des craquelures, des fêlures, des chutes, des dégoulinures, des reflets, des mélanges ; qui, fruits du hasard, apporteront à l'œuvre un élément découlant non plus de la maîtrise de l'artiste sur son œuvre mais de l'effet d'une action, d'un geste, sur un matériau dont les caractéristiques physiques tendent à évoluer, se transformer et créer des événements hasardeux inhérents à cette transformation. Comme l'a énoncé Maurice Fréchuret, il s'agit d'un « jeu obscur et contradictoire des masses dont les débordements sont l'acceptation de la fatalité ». Nous pouvons illustrer ces propos avec la performance de Francis Alÿs, Paradox of Praxis (Sometimes doing something leads to nothing). Lors de cette performance l'artiste pousse un bloc de glace jusqu'à fusion complète de celui-ci, ici la matière est en constante évolution et l'action de l'artiste sur celle-ci ne fait que renforcer sa transformation et, de ce fait, sa disparition. Francis Alÿs a très certainement été amené à questionner son geste et son action sur le bloc de glace. Pour Paradox of Praxis, « Parfois faire quelque chose ne mène à rien », Alÿs questionne la fatalité de l'action de l'artiste, de son geste sur le résultat de la matière découlant de sa transformation. Pour chaque transformation il y a effet, une fois la transformation faite celle-ci ne peut être annulée, et cet effet ne peut jamais être complètement et entièrement maîtrisé par l'artiste car la forme, la masse ou les propriétés physiques de la matière en réponse à cette transformation dépendent d'elle même, et ce, peu importe la maîtrise qu'il en est faite. La transformation, conséquence du geste, de l'action de l'artiste, de la trace de l'outils,  qu'inhérente au processus de création, est le résultat de questionnements de l'artiste sur l'effet recherché afin de toujours rester au plus proche des es attendus esthétiques après transformation de la matière. Cela pourrait alors nous amener à nous questionner, si nous souhaitons aller plus loin, sur l'impor-

tance de la prise en compte du spectateur et de sa perception de l'œuvre et de l'espace de l'œuvre, qui est une entrée de programme du cycle quatre. 