

Nous avons le plaisir cette année d'accueillir une exposition d'Armelle CARON pour l'exposition en partenariat entre le Théâtre de Mende et L'association l'enfance de l'art-Vallon du Villaret

A- L'artiste: Armelle Caron



Armelle Caron est née en 1978 à Épernay. Elle est diplômée des Beaux-Arts d'Avignon, de Nantes et de l'université de Central Lancashire (Angleterre). Elle expose régulièrement son travail en France et à l'étranger et entretient une complicité avec la Lozère où plusieurs de ses œuvres sont présentées sur le parcours du Vallon du Villaret.

Voyageuse depuis son enfance, Armelle CARON réside et travaille aujourd'hui à Sète. Cette vie de globe-trotteuse a sans doute nourri ce qui fait l'œuvre de cette artiste plasticienne. Son travail découle d'expériences dans le monde, de rencontres humaines et d'attention aux paysages. Cette démarche s'inscrit pleinement dans le réel et le quotidien et se manifeste principalement par le dessin, l'impression et l'écrit en puisant parfois dans la cartographie, en mobilisant souvent ses propres souvenirs de lieux ou ceux de protagonistes rencontrés.

Pour découvrir son travail : <https://www.armellecaron.fr/>

B- L'exposition :

Chromos et Topos

Pour cette exposition, second volet de celle présentée à Maison Salvan à Toulouse en 2023, Armelle Caron nous offre une plongée en couleurs. Le point de départ de sa recherche est une attention posée sur l'intimité qu'entretiennent les individus avec les couleurs, et la manière singulière dont elles peuvent être perçues et faire résonner des souvenirs de manière sensible. Elle nous propose une mise en forme variée de ces couleurs-souvenirs : tapisseries, peintures, impressions, écrits... Dans le cadre de la production des tapisseries, Armelle Caron a observé les gestes et savoirs-faire spécifiques des lissières et teinturières et ces rencontres prennent place naturellement au coeur de l'exposition en deviennent à leur tour un point de départ pour des peintures murales in situ. C'est une immersion dans la couleur qu'elle nous propose.

L'exposition est pensée comme une déambulation et un passage d'un niveau à l'autre d'un espace à l'autre et d'une sensation colorée à l'autre grâce aux différents médias. Elle révèle des choix combinatoires précis mais suggère tout autant la possibilité d'en envisager d'autres. La proposition apparaît comme un système ouvert à l'alternative. Les visiteurs et les visiteuses peuvent, depuis la configuration concrète proposée, rêver tous les possibles chromatiques, spéculer sur un infini de paysages abstraits. Au final, à travers ces surgissements de couleurs, peut-être qu'ils et elles peuvent entrer dans la couleur et par là même, entrer en joie.

C : des notions et des références :

Apprendre à voir :

Être face à une œuvre d'art est l'occasion de réellement apprendre à voir et de comprendre que « voir » une œuvre c'est plus que simplement l'usage du sens de la vue, voir est une action sensible.

« Voir » devient une action du corps :

-face à chaque œuvre, réaliser le rapport d'échelle par rapport à son propre corps : l'œuvre est-elle plus grande que moi, plus petite ? Elle me dépasse ? Elle m'écrase de sa taille ? Elle m'enveloppe ? Elle invite à une relation d'intimité par sa petite taille ? est-on bien pour la regarder à plusieurs ou seul ?

-face à chaque œuvre, réaliser comment la surface a des caractéristiques tactiles (même si on ne touche pas !!!!) : est-ce lisse ? rugueux ? velouté ? piquant ? Notre corps a une mémoire et le simple fait de regarder réveille ces sensations tactiles. Pour mieux « voir » les aspects tactiles, il est souvent intéressant de bouger devant l'œuvre afin de faire jouer la lumière sur la surface, afin de regarder de très près ou de plus loin : le corps devient actif dans la perception.

-face à chaque œuvre présentée, nous pouvons toujours nous demander « qu'est-ce que cela représente ? » et « de quoi est ce fait » ?

L'œuvre, même figurative, même réaliste, n'est jamais seulement une image du réel.

-observer quel est le médium : peinture à l'huile, acrylique, gouache...

-quels sont les matériaux : plâtre, charbon, sucre, bois, papier...

-observer les composants plastiques : matière, support, espace, couleur, format...

-quelle dose d'écart et de ressemblance avec la réalité l'œuvre présente-t-elle ?

-figuration et abstraction : il faut bien comprendre les définitions de ces termes pour voir comment les artistes en jouent...

Et bien sûr « voir » s'apprend et s'enrichit : on voit à partir d'un équipement perceptif et d'un équipement mental issu de la culture et des pratiques de chacun. La vue n'est pas un sens spontané ; voir est un acte de sélection, de connotation et de convocation de références (issues de notre histoire, de notre culture, de nos pratiques...) afin d'ordonner notre connaissance du monde. Les références ci-dessous permettent de situer les œuvres vues dans l'exposition dans un réseau inscrit dans l'histoire de l'art. Il n'y a pas d'aptitudes particulières à l'observation d'une œuvre, l'œil est un muscle qui se travaille !

COULEUR :

Dans le champ artistique, la couleur apparaît comme un moyen de retranscrire des images proches de la réalité en adoptant les nuances des objets réels, de créer les contrastes et les modelés. Avec la naissance de l'art moderne, la couleur s'affranchit de ce rôle mimétique pour devenir une fin en soi. C'est ce que l'on appelle l'autonomie de la couleur : sa capacité à se suffire à elle-même sans avoir à se référer à autre chose. La peinture devient ainsi le sujet du tableau.

Les théories de la couleur et l'utilisation qu'en ont fait les artistes du 20^e siècle accordent une grande importance à l'idée de rythme chromatique : les couleurs se répondent entre elles, par résonance, contraste et association. C'est presque l'idée d'une musique de la peinture que suggère Vassily Kandinsky lorsqu'il parle de « sonorité intérieure » ou lorsqu'il assure que « la couleur agit comme une musique ».

Le monochrome, œuvre d'une seule teinte, constitue une des formes les plus abouties de la prééminence de la couleur. Celle-ci forme un tout avec la toile et fait œuvre en soi. Initié par Malevitch, une attention particulière est portée au monochrome à partir des années 1960. Yves Klein ou Ellsworth Kelly proposent des toiles totalement uniformes où le geste de l'artiste demeure invisible.



Yves Klein, *IKB3, Monochrome bleu*, 1960, 199x153cm



Elworthy Kelly, *Grand relief*, 2007, 177x 200cm

La couleur, sa densité, sa matière constituent l'œuvre et Barnett Newman ou Mark Rothko par l'étendue de la surface colorée, invitent à une immersion du corps du spectateur dans la couleur.



Barnett Newman *Cathedra* 1951



Mark Rothko, Tate Modern

PEINTURE :

Armelle Caron n'est pas spécifiquement peintre, elle est plasticienne ce qui ouvre le champ des médiums qu'elle utilise dans sa pratique. Dans l'exposition *Chromos et topos*, elle donne la part belle à la peinture dans un dispositif spécifique qui permet d'entrer dans la couleur, mais qui donne à la peinture une interdépendance à la vidéo et aux textes.

La peinture est réinventée dans son ancrage au réel. Elle répond à un protocole fixe : à partir d'une image extraite de la vidéo, les couleurs s'échappent sur les murs. Elles composent ainsi une grande peinture abstraite qui court d'un mur à l'autre et s'arrête sur les obstacles (sol, plafond) ou de manière arbitraire. Tout en s'imposant un protocole de travail, Armelle Caron compose une peinture et joue entre contraintes données et liberté accordée. Ce protocole, ce support et cet ancrage dans la vidéo situe cette pratique picturale entre tradition et modernité, entre continuité et rupture.



Revenons sur une petite histoire de la peinture dans l'art :

La peinture, comme une évidence?

Elle correspond à « l'idée » même de ce qu'est une œuvre d'art, elle est un objet marchand (décoratif et peu encombrant, œuvre facile à collectionner), qui se situe dans une continuité évidente avec l'histoire de l'art et ses chefs-d'œuvre.

Mais la mort de la peinture a été clamée plusieurs fois :

-Mort du réalisme / de la représentation? Apparition de la photo au XIX^e, naissance de l'abstraction (cf : Kandinsky, Mondrian, Malevitch), introduction du réel (collages, cf : Picasso) dans le tableau (le cubisme tue le principe du « tableau-fenêtre »).

Mort du tableau ? au cours du XX^e siècle, les artistes abandonnent le cadre, le châssis (Cf : Viallat), remettent en question le support (cf : Dezeuze), l'usage des médiums et des matériaux ajoutés (la peinture n'est plus homogène), plus forcément bidimensionnelle. La peinture développe un discours sur elle-même, elle nous parle de peinture et de ses limites et remet en question sa propre condition.

Mort du métier ? La peinture ne repose plus sur un savoir-faire et la maîtrise d'une technique. La manière de peindre est réinventée (cf : Pollock). Le « savoir faire » laisse place au « vouloir faire » (cf : Duchamp, Warhol, Buren) : aujourd'hui la plupart des artistes ne se définissent pas comme peintre, la peinture est une possibilité parmi d'autres.

Si bien, que certains ont pu estimer que la peinture serait « morte de vieillesse » : trop de génies sont passés par elle, alors que peut-on encore créer de nouveau ? N'a-t-elle pas suscité trop de batailles, de débats, de scandales pour ne pas être épuisée ?

La peinture, « espèce protégée » ? D'autres ont considéré que la peinture avait été « assassinée », par les autres formes artistiques –jugées plus contemporaines- installations, vidéos, photographies, performances , qui dominent dans les expositions d'art contemporain. Que Marcel Duchamp –souvent considéré comme responsable de tous les maux ou de tous les possibles de l'art d'aujourd'hui- aurait assassiné la peinture en condamnant l'art considéré comme pur rétinien. Ou que certains gestes artistiques pouvaient être considérés comme des condamnations de la peinture (Fontana...). Opposition parfois violente entre peinture et non-peinture souvent assimilée à une opposition entre « progressistes » et « conservateurs ». Les années 1990 ont vu, en France, un fort débat « la querelle de l'art contemporain » opposant entre autres les défenseurs de la peinture et ses détracteurs.

Aujourd'hui, la peinture : on peut constater que la peinture est bien toujours présente, mais qu'il faut sans doute la considérer comme un outil, pas une cause. Les artistes l'utilisent donc, passent par elle sans nécessairement s'en tenir à elle et sans se définir comme artistes-peintres. On ne sait plus qui est peintre ou pas, et parfois on ne sait plus ce qui est peinture ou pas. Parfois, même des œuvres qui ne peuvent être considérées comme des peintures, la mettent en scène et font référence à son histoire, ses codes, ses gestes, ses matériaux, ses formats... A la Maison Consulaire, Armelle Caron propose une entrée en peinture, avec ses grands aplats qui épousent les murs, ceux que nous sommes habitués à voir comme cimaise et qui deviennent support même de l'œuvre. Proposition in situ et éphémère qui nous permet de vivre autrement l'architecture.

L'exposition *Chromos et topos* nous invite à une immersion dans la couleur en utilisant le mur comme support et en dialoguant avec l'architecture. C'est aussi dans une certaine tradition que se situe ce travail, depuis la pratique de la fresque qui se développe à la Renaissance.



Jugement dernier, Michel Ange, Chapelle Sixtine, 1535-1541, fresque



Van Doesburg, le ciné-dancing Aubette, 1929

Sophie Taueber-Arp, Jean Arp, Theo



Sol LeWitt, *Wall*

Drawing, D577, 1996



Felice Varini, *cercles concentriques*, Villette 2018

MATERIALITE :

Les matériaux utilisés par Armelle Caron jouent entre la présence tactile des tapisseries, la légèreté des papiers et l'immatérialité des vidéos projetées et des étendues de couleur. Ils en appellent ainsi à des sensations et à des mémoires perceptives différentes..

Les tapisseries sont le résultat d'un travail avec une lissière d'Aubusson, Nadia Petkovic. La rencontre des couleurs se fait là réellement avec le croisement des trames de fils où 2 couleurs en créent une 3ième.



Sur un socle sont présentées aussi des livres, ouverts ou fermés. Il s'agit de répertoires de couleur des feuilles des fleurs et des fruits, nuanciers anciens (1905) ou réédités (2021) qui mettent en évidence le caractère aléatoire des couleurs qui dans les 2 éditions apparaissent bien différentes. Par ailleurs ils sont présentés dans une certaine ambivalence : documents ou œuvres ? Comme des ready-made ils trônent sur un socle et affirment leur qualités plastiques de couleurs et de formes, mais comme un document ils sont consultables et riches en informations.

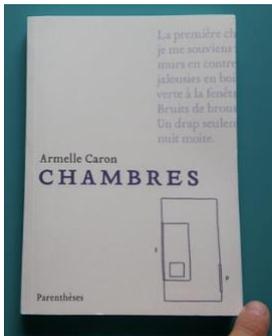


SOUVENIRS :

La mémoire a une place centrale dans le travail d’Armelle Caron. Sa pratique , sans cesse, nous amène à penser ce qu’il reste de ce que nous avons vécu, ressenti, aimé... Comment sommes-nous constitué de cette mémoire ?

Armelle Caron a été profondément marquée par les textes de Georges Perec et en particulier *Je me souviens*. Par ailleurs, le caractère protocolaire de sa pratique doit beaucoup aux expériences de l’OULIPO (ouvroir de littérature potentielle) menées par Perec, Queneau, Le Tellier...

Ainsi elle est aussi autrice de livres dans lesquels elle collectionne des souvenirs : les siens dans *Chambres* où elle se souvient des chambres où elle a dormi et les évoque par le dessin et l’écriture, mais aussi ceux des autres dans le livre présenté dans l’exposition, *Chromos et topos*, où sont notés 499 souvenirs de couleurs associées à un lieu qu’elle a collectionné grâce à une application installée sur son site internet qui permettait à chacun.e de déposer un souvenir. Ses obsessions, de couleurs et de mémoire topologique s’y retrouvent. .

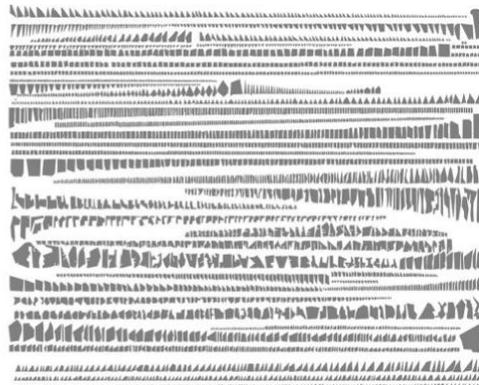


ESPACE/ LIEUX:

Plans cartes lieux errances et cheminements sont indissociables du travail de l’artiste.

« Vivre, c’est passer d’un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner » a écrit G Perec dans *Espèces d’espaces* et Armelle pourrait faire sienne cette citation.

Elle scrute cartes et plans. Elle réinvente des cartes. Elle les plie, déplie, range et déränge.



Armelle Caron,
Paris/ Paris
rangé,
impression,
2009

Elle s'est passionnée pour la *mappa mundi*, une carte du monde datant du VIII^e siècle conservée à Albi qui est la plus ancienne carte du monde habitée et qui montre une représentation subjective du monde tel qu'il était connu, perçu et senti.



C'est à partir de là qu'elle se demande si la mémoire des couleurs peuvent dessiner une cartographie colorée du monde. Et pour cela elle propose à chacun de participer, sur une application créée spécifiquement qui permet de collecter des couleurs associées à des lieux par des centaines de personnes.
<https://armellecaron.fr/couleurs/>

Mais *Chromos et topos* amène aussi à penser l'espace même de l'exposition. L'espace de chaque pièce, la surface des murs peints et non peints. Elle nous présente d'ailleurs 2 maquettes reproduisant l'espace de la Maison Consulaire et proposant de variantes de ce que nous aurions pu découvrir dans cet espace. Dans le travail d'Armelle Caron, l'exposition est pensée comme un ensemble, une variation sur la subjectivité des couleurs. Il ne s'agit pas de passer d'une œuvre à l'autre, elles sont toutes imbriquées et en lien. Elle a conçu la déambulation comme un passage permanent où les couleurs deviennent immersion. L'exposition propose une installation dans laquelle sont rassemblés différents éléments (peinture, textes sur papier, tapisserie, vidéo) . Le spectateur peut se sentir entrer dans la couleur réelle ou dans celle imaginaire qui est citée dans les textes

PROLONGEMENT : les œuvres d'Armelle Caron au Vallon du Villaret

Nous sommes très heureux de présenter le travail d'Armelle Caron à la Maison Consulaire car c'est une artiste que nous suivons et que nous aimons depuis longtemps. Elle a présenté son travail dans la tour du Vallon en 2009 mais vous pouvez aussi retrouver des œuvres de l'artiste dans le parcours permanent du Vallon du Villaret.

Rendez-vous au printemps pour les (re)découvrir !



Des mots poétiques qui redoublent la réalité du lieu choisi



Une peinture murale reprenant le cheminement du cours d'eau du ruisseau du Vallon, la Valette, qui traverse des successions de couleurs correspondant aux végétaux que l'on trouve sur son bord.

D-Pistes pédagogiques :

Des thèmes :

Les thèmes développés par l'artiste dans l'exposition *Chonos et topos* peuvent être abordés et analysés dans les disciplines seules ou en approches croisées : français, humanité littérature et philosophie, histoire et géographie, arts plastiques, philosophie, sciences de la vie et de la terre, physique-chimie...

La relation du spectateur à l'œuvre

- L'expérience sensible
- La rencontre entre les espaces de l'œuvre et du spectateur

La matérialité des œuvres

- tapisserie
- peinture murale
- impression sur papier

Les thèmes

- La couleur
- Image mouvement
- Ecriture et sensation
- Le corps et l'espace
- La couleur et l'espace
- Gestes apparents ou invisibles
- La déambulation
- la rencontre entre art et artisanat
- Les rapports d'échelles
- La mémoire
- Rapport intérieur/extérieur

Liens avec les programmes scolaires : Arts plastiques

Cycle 1 :

Les outils de l'artiste et la matérialité de l'œuvre

- peinture (gestes, surface, support), matériaux (textile, peinture, papier, vidéo)
- écriture
- Installation in situ

L'espace d'exposition, le rapport spectateur / œuvre / espace

- Rapports d'échelle
- Corps et mouvement
- contexte et mémoire d'un lieu

La représentation, de la transformation à l'abstraction

- Transformation d'images en mouvement à étendue de couleur abstraite
- Le souvenir vecteur d'imaginaires, narration, couleurs
- collaboration dans la création

Cycle 2 et 3 :

Les outils de l'artiste et la matérialité de l'œuvre

- peinture (gestes, surface, support), matériaux (textile, peinture, papier, vidéo)
- Ecriture
- Installation in situ

Le rapport spectateur / œuvre / espace d'exposition et la relation au corps

- Rapports d'échelle
- Corps et mouvement, perception, sensation
- contexte et mémoire d'un lieu

La représentation, de la transformation à l'abstraction

- Passage de la figuration à l'abstraction, de la vidéo à la peinture

- Impact du subjectivité du souvenir sur la réalité des couleurs
- L'individuel et l'universel

Cycle 4 :

La représentation, image, fiction, réalité

- La ressemblance : le rapport au réel, la valeur expressive de l'écart

La matérialité : l'objet et l'œuvre

- La transformation de la matière : les relations entre outils, gestes et réalité dans la sculpture
- Les qualités physiques des matériaux
- Impact du temps sur la matière et le processus créatif : la perte de contrôle de l'œuvre
- L'objet comme matériau

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

- La relation du corps à la production
- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace
- La présentation de l'œuvre
- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Lycee :

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart
- Moyens plastiques et registres de représentation : volonté de fidélité ou affirmation de degrés de distance au référent...

La figuration et l'image, la non-figuration

- Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction
- Systèmes plastiques non figuratifs : couleur, outil, trace, rythme, signe...
- Processus fondés sur les constituants de l'œuvre ou des langages plastiques : autonomie de la forme plastique, conceptions de l'œuvre fondées sur différentes combinaisons géométriques, gestuelles, organiques, synthétiques...

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

- Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques.

La présentation de l'œuvre

- Conditions et modalités de la présentation du travail artistique

Pour un développement en classe en arts plastiques :

Les propositions suivantes sont des pistes pour mener une séance de travail en arts plastiques qui ferait écho à la visite de l'exposition. Il ne s'agit pas de dispositifs « clé en main », mais de propositions ouvertes que vous pouvez vous approprier dans vos classes (elles peuvent donc servir de base tant pour des séances d'arts plastiques pour des primaires que pour le secondaire). En italique, vous trouverez les incitations telles qu'elles peuvent être présentées aux élèves. A vous de choisir à chaque fois quel est le matériel que vous mettez à disposition de vos élèves, le temps que vous leur laissez, s'ils travaillent en groupe ou seuls... Il est important de toujours tâcher de proposer aux élèves un dispositif ouvert qui leur permet une réponse singulière. Il faut viser la divergence et non pas la normalisation...

-Au delà des limites de la peinture

variante : *La couleur sort du cadre*

sujet très ouvert qui peut amener les élèves à « déborder » du format, à repenser le support, les limites entre dessin et peinture, entre peinture et sculpture, à envisager le hors-champ...

Pour resserrer la proposition : vous pouvez partir d'une image collée sur un support à déterminer.

-Souvenir monochrome en commun : l'enseignant évoque un souvenir commun de couleur (vécu par l'ensemble de la classe) par exemple la couleur du ciel lors de telle sortie. Sur un format identique, chaque élève réalise un monochrome de cette couleur. Contrainte : la couleur doit être fabriquée (pas celle qui sort du tube).

Variante : par groupe de 2 élèves.

Chacun choisi la couleur d'un souvenir (commun ou pas) et réalise la couleur qui correspond avec de la gouache. Iel doit ensuite faire assez de cette couleur pour recouvrir la surface du support.

Sur un format raisin, chacun se met en face à face et doit recouvrir uniformément, en aplat, avec sa couleur la surface devant lui/elle. Jusqu'à ce que les couleurs se rencontrent, se superposent de manière à créer une sorte de carte avec un nouvel espace ou les 2 couleurs en deviennent une troisième. Iels doivent s'accorder sur comment les couleurs se rencontrent : ce ne sera pas le même résultat si le jaune vient sur le bleu ou sous le bleu par exemple. Iels vont établir un protocole de travail. Envisager une série avec des modifications de ce protocole.

-la carte et le souvenir :

Proposer un lieu (l'école, le quartier, la ville ou le village, le département, la région, le pays, le monde...) chaque élève en dessine une carte de mémoire.

-les couleurs d'une image :

Choisir une image (la même ou différente pour chaque élève) : les élèves doivent ne garder que les couleurs de l'image (en les reproduisant à la peinture) et les organiser autrement pour créer une autre composition (abstraite ? figurative ?). Dans un second temps, chaque élève présente l'image source et le travail effectué : réflexion sur la disposition et la présentation spatiale : support, écart, cadrage...

E- Quelques définitions :

Abstrait

1- Désigne ce qui n'a pas de réalité physique perceptible, ce qui n'existe que sous forme d'idée

2- Se dit d'une oeuvre qui ne représente rien du réel perceptible par les sens de la vue et du toucher ou ne fait pas référence à une réalité extérieure à l'oeuvre. Une oeuvre abstraite, ou non-figurative, ne représente rien que l'on puisse reconnaître. L'abstraction apparaît au début du XXe siècle, avec l'art contemporain. L'abstraction géométrique qui utilise des formes d'apparence géométrique (Albers, Barré) se distingue de l'abstraction lyrique qui privilégie le geste spontané et la tache (Hartung, Mathieu, Pollock).

All over

Ce terme anglais caractérise les toiles (le plus souvent abstraites) entièrement et presque uniformément couvertes de peinture et graffiti, comme si elles étaient découpées dans une surface plus vaste - méthode effectivement pratiquée par Pollock. Selon Greenberg : « tous les éléments et toutes les zones du tableau sont équivalents en terme d'accentuation et d'importance ». Fondée sur l'éparpillement et la dissémination, l'oeuvre n'a plus ni centre, ni structure, ni même de bords, puisqu'elle se prolonge idéalement à l'infini, au-delà de ses limites physiques. Elle concentre ainsi l'attention sur ses éléments constitutifs (griffonnages, texture, surface, couleur) qui, ainsi universalisés, peuvent manifester leur valeur formelle, essentielle et métaphorique : espace pictural et inconscient du dripping chez Pollock, pulsation de la couleur et de l'univers chez Rothko, espace infini et monochrome chez Klein, flux désordonné de l'écriture chez Twombly. Bien qu'on attribue habituellement l'invention du *all over* à Pollock, car il semble être la suite logique du *dripping*, il a des précurseurs que Pollock lui-même ne pouvait ignorer. Sans remonter jusqu'aux *Nymphéas* de Monet, on trouve dans la première « écriture blanche » de Tobey (*Brodaway Norm*, 1935) une seule ligne continue formée par la juxtaposition de graffiti, et chez Miró (*Constellations*, 1940) une multitude de formes en myriades foisonnantes et désordonnées : à chaque fois, le *all over* semble prélevé sur une grande toile, le ciel ou l'univers. [...].

Le *all over* participe d'une révolution picturale qui balaie les limites du cadre et les règles de la composition, substituant aux contraintes les débordements de l'énergie pure dans une frontalité enveloppante où s'immerge le spectateur, et redéfinissant la toile comme champ de peinture, voire, pour certains, champ coloré (*color field*) ou simple surface (*hard edge*, minimal art). Avant tout utilisé par les expressionnistes abstraits, il est exploré également par Newman et Stella, mais aussi par certains modes de « figuration » (les sols de Dubuffet) et par l'Op Art (Poons, Riley).

Aplat

Désigne une surface de couleur uniforme, sans nuance.

Cadrage

Le cadrage est un choix artistique : il montre une partie de la scène et en cache une autre. Il attire l'attention et

met en valeur certains éléments de la composition. À travers le cadrage, l'artiste décide de ce que le spectateur voit et ce qu'il ignore. Il peut ainsi faire jouer l'imagination du public et créer le doute, la crainte, la surprise. Dans tout cadrage, quel que soit le support, la première décision concerne le choix du format. Si le peintre a une maîtrise totale des dimensions de sa toile, le photographe doit, lui, réaliser un « recadrage » (suppression d'une partie de l'image après la prise de vue) pour parvenir au format choisi.

Color Field

Le *color-field painting* (littéralement « peinture du champ coloré ») constitue avec l'*action painting* (« peinture d'action ») l'une des deux principales tendances de l'expressionnisme abstrait américain au XX^{ème} siècle. Il se caractérise par de grandes toiles où dominent les aplats de couleur et où les détails de surface sont rares.

Dispositif

Ensemble des composantes de toutes natures (temporelle, spatiale, instrumentale) choisies pour produire une œuvre d'art.

Échelle

Rapport d'une longueur sur une représentation graphique, cartographique, photographique, sur une maquette, un modèle réduit, etc., à la longueur réelle correspondante.

Espace

Lieu d'investigation de l'artiste: espace bidimensionnel, tridimensionnel, ou encore espace social, culturel. Il existe plusieurs types d'espaces :

L'espace littéral est l'espace physique (réel) offert par le support brut. On parle de l'espace littéral d'une feuille de papier ou d'espace plan. Cet espace limité possède des dimensions et une matérialité propre qui dépendent totalement du support.

L'espace suggéré est la profondeur représentée sur un support bidimensionnel (papier, carton, toile, etc...) par différents moyens comme la perspective, la succession des plans, etc...

L'artiste peut donner l'illusion que ce qu'il représente est en volume. Il peut également donner l'illusion que des volumes (des corps ou des objets) se trouvent à différents endroits dans cet espace suggéré, et cela sur une feuille de papier ou un autre support.

Format

1. Caractérise la forme (rectangle, carré, ovale...), les dimensions (taille), les proportions (rapport entre les dimensions), l'orientation (vertical, horizontal...) d'un support ou d'une oeuvre.

2. Dimensions d'un support bidimensionnel (papier, carton, etc...). Pour le papier, certains formats ont un nom qui correspond à des dimensions précises : Grand Aigle (75 x 110 cm) ou Raisin (50 x 65 cm). Le format 24 x 32 cm correspond à 1/4 raisin.

D'autres termes plus techniques désignent également des formats : A4 (210 x 297 mm), A3 (297 x 420 mm) et A2 (420 x 594 mm).

Le format d'un support conditionne l'attitude de l'artiste. Lorsqu'il travaille sur un grand, voire très grand format, l'artiste ne voit généralement qu'une partie de sa toile ou de son support.

S'il veut voir l'intégralité de son oeuvre, il doit prendre du recul, mais dans ce cas, il ne peut travailler, sauf s'il utilise des instruments à la mesure du format. Le grand format impose une manière de travailler différente du petit format.

Genre

En arts plastiques, il désigne les grandes familles d'oeuvres, par exemple, les portraits, les paysages ou les natures mortes.

Selon l'Académie au XVII^e siècle, les genres majeurs sont la peinture d'histoire, la peinture religieuse et l'allégorie. Les genres mineurs sont: le portrait, la nature morte, le paysage, la peinture de genre.

Cette classification a eu pour conséquence de contraindre les artistes à être des «spécialistes» de tel ou tel genre, majeur ou mineur, et de déterminer aussi le format du support: très grand pour les genres majeurs, beaucoup plus modeste pour les genres mineurs.

Le XIX^e siècle, puis le XX^e siècle, mettent un terme à cette hiérarchie des genres, à cette classification rigoureuse. On appelle scène de genre ou peinture de genre une oeuvre qui représente des sujets populaires, ordinaires ou intimes, tel qu'un repas ou une réunion familiale.

Gestes

Dans certaines oeuvres, il est possible d'observer les traces laissées par le geste du créateur.

Ces traces sont de deux ordres et sont interdépendantes. On distingue les traces laissées par les gestes et celles

laissées par les instruments. Les traces des instruments donnent une indication sur la gestuelle de l'artiste. Ces traces peuvent traduire des gestes amples, précis, rapides, saccadés, nerveux, violents, etc... Ce sont autant de qualificatifs qui vont préciser leur nature. Les traces d'instruments donnent quant à elles des indications sur la manière dont les matériaux ont été utilisés.

Peinture dont les pigments sont très dilués et qui donne un effet de transparence pour laisser voir ce qu'il y a dessous.

Installation

C'est une forme d'expression artistique. L'installation est généralement un agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres, mais constituant un tout. Proche de la sculpture ou de l'architecture, l'installation peut être *in situ*, c'est à dire construite en relation avec un espace architectural ou naturel.

Matérialité

Désigne l'ensemble des caractéristiques de la matière ou des matériaux qui constituent une oeuvre, la texture, la couleur, la forme etc...

Matériau(x)

Désigne toute matière transformée ou non qui sert à construire et, du point de vue des arts plastiques, ce en quoi est fait une oeuvre d'art (marbre, bronze, toile de coton ou de lin, etc...).

Matière

C'est une substance naturelle particulière qui compose une partie ou la totalité d'une oeuvre (le bronze, le bois, le marbre, etc...). Lorsque l'on parle de matière, c'est souvent pour désigner l'aspect de celle-ci, sa texture. On parle de matière lisse (le verre) ou de matières rugueuses (certaines roches). Les matières peuvent avoir de nombreux aspects, visuels (granuleux, brillant, mat, etc...) ou tactiles (doux, léger, humide, etc...) et dans ce cas, on parle d'effet de matière. L'effet de matière peut aussi être le résultat de la manière d'utiliser les matériaux entrant dans la fabrication de l'oeuvre. Il a une conséquence directe sur l'aspect de celle-ci. Une peinture très épaisse, appliquée au pinceau, au couteau ou à la spatule, produira des effets de matière plus ou moins importants. L'épaisseur de la peinture réagira différemment en fonction de l'éclairage et en fonction de la position du public. Les effets de matière ont fait l'objet de nombreuses recherches et expériences dès la fin du XIXe siècle. Les artistes ont alors augmenté la consistance de leur peinture en ajoutant parfois du sable ou de la sciure de bois, ou en collant ces mêmes substances sur la toile avant de peindre. La peinture peut aussi être utilisée avec une grande légèreté, auquel cas la matière fait presque oublier qu'elle existe.

Médium

(Média au pluriel). En peinture, et dans le sens premier du terme, le médium désigne le liant qui sert à mélanger et étaler les pigments de couleur (l'eau, l'huile, l'essence, etc...).

Média a pris un sens second dans la communication et désigne un mode de diffusion d'informations (la télévision, les journaux, les livres, etc...). par extension médium est utilisé aussi pour désigner les différentes catégories artistiques (la peinture, la photographie, la vidéo –on parle de nouveaux média-, l'installation...etc)

Narration

C'est la faculté de certaines oeuvres, le plus souvent des peintures, à raconter une histoire. On peut observer cet effet narratif dans la peinture d'histoire (qui relate des faits historiques, mythologiques ou religieux) ou les scènes de genre, par exemple. Grâce à des indices laissés par l'artiste, c'est le public qui va recomposer l'histoire qui se déroule devant lui.

Monochrome

Qualifie l'aspect d'un objet ou d'une oeuvre où n'intervient qu'une seule couleur. Un monochrome désigne une oeuvre non figurative qui se réduit à une surface ou un relief peint d'une seule couleur. Yves Klein réalisera des monochromes sur différents supports, papier, toile, éponge etc.

Outil

Objet ou instrument qui prolonge l'action de la main dans un but particulier.

Performance

Si le terme n'est apparu que dans le courant des années 1970 pour qualifier des oeuvres liées au corps et à la représentation scénique participative, la pratique de la performance est adoptée dès le début du siècle dans les milieux avant-gardistes. [...]. Les « poèmes statiques » qu'il présente à cette époque consistent à placer sur des

chaises alignées des mots dans un ordre chaque fois différent au lever du rideau. [...]. De la récitation des poèmes phonétiques de Kurt Schwitters aux combats de boxe du critique provocateur Arthur Cravan (Barcelone, 1917), le corps de l'artiste est devenu un médium à part entière de la contestation artistique. C'est cette tradition critique qui se ranime avec les courants néo-dadaïstes des années 1960, notamment sous l'impulsion décisive du mouvement Fluxus (1961). C'est l'époque où le compositeur John Cage commence à appliquer l'indéterminé en musique, il étudie la philosophie zen qui le conduit à penser « un art qui ne soit pas différent de la vie » et comme elle, soumis au hasard des combinaisons imprévisibles, à l'improvisation et à l'action non préméditée. C'est l'apparition du concept de «happening» (Allan Kaprow) pour qualifier ces actions éphémères, non reproductibles, jouées dans l'instant sans autre préméditation que celle d'affirmer le libre arbitre de l'artiste et son refus d'être absorbé par les lois du marché. Dans l'esprit des dadaïstes de la première heure, les performances Fluxus sont des hymnes à « la réalité du non-art » (G. Maciunas), informés des mouvements de contestation politique contre l'ensemble des institutions établies (Beaux-Arts, État, Justice...).

Perspective

C'est une technique qui permet de représenter des objets ou tous autres volumes ayant trois dimensions sur un support en deux dimensions (feuille de papier, carton, châssis entoilé, etc...). On peut ainsi les représenter plus ou moins loin et occupant n'importe quelle position dans l'espace. Il existe plusieurs types de perspective :

- La perspective aérienne ou perspective atmosphérique : C'est Léonard de Vinci (1452-1519) qui le premier va définir ce type de perspective. Elle fonctionne sur un principe d'effet d'optique facile à observer : dans un paysage, les couleurs sont de plus en plus claires et bleutées à mesure que l'on progresse dans les plans.
- La perspective artificielle : Construction basée sur la découverte que des segments de droite parallèles sont situés sur des droites qui convergent en un même point (lignes de fuite).

Une perspective désigne également l'ensemble des éléments qui s'offrent à notre regard en fonction de l'endroit que l'on occupe.

Pigment

Colorant minéral, végétal, animal ou synthétique qui constitue la base de la peinture. Se présentant comme une poudre de couleur, il peut être mélangé à des produits différents qui donneront à la peinture diverses particularités.

Planéité

Désigne le caractère plan d'un support. La planéité du support de l'artiste est pour lui une préoccupation importante. L'histoire de l'art nous montre comment certains artistes sont parvenus à montrer, affirmer ou revendiquer cette planéité, surtout à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, alors qu'ils cherchaient au contraire à la nier auparavant, ou n'avaient simplement aucune considération pour cette notion.

Protocole :

les modalités de fabrication, de monstration de l'œuvre (la méthode, le dispositif). Le protocole est ainsi quelque chose qui est défini à l'avance. En l'occurrence, toutes les règles pour réaliser une œuvre de la conception à la monstration. Très souvent, les instructions permettent, dans ces conditions, de faire exécuter son œuvre par un.e autre.

Réalisme

Dans un sens général, en peinture, tendance à représenter les figures, les objets et les scènes de la vie courante d'une manière aussi objective et fidèle que possible, sans choix ni transformation. Plus particulièrement, exagération voulue de certains aspects du donné visuel, de façon à accentuer l'impression de réalité.

Ready-made

Nom donné par Marcel Duchamp, à partir de 1915, aux objets « tout faits » qu'il choisit et signe depuis 1913 – affirmant ainsi son abandon de la peinture (du moins au sens habituel) et dont le premier exemple est la roue de bicyclette fixée sur un tabouret. Le choix des objets devant obéir à un double principe d'indifférence et d'économie, les ready made ont été peu nombreux (*Trébuchet*, *porte-bouteilles*, *Pelle à neige*), parfois accompagnés de titres énigmatiques ou fondés sur des jeux de mots (ainsi la formule *In Advance of the Broken Arm*, « *En avance du bras cassé* », est inscrite sur le manche de la pelle). Duchamp en distingue volontiers plusieurs catégories (ready made aidé ou rectifié, semi ready made...) et conçoit un ready made inversé : prendre un Rembrandt comme planche à repasser. Souvent interprété comme capital dans l'histoire de la sculpture et de l'objet, le ready made trouve des échos dans le nouveau réalisme aussi bien que dans Fluxus. Mais il peut aussi être pensé par rapport à la peinture du siècle : son invention coïncide avec les premières solutions abstraites et il viendrait ironiquement rappeler que, depuis que les tubes de couleur sont fabriqués industriellement, « toutes les

toiles du monde sont des ready made aidés et des travaux d'assemblage » (M. Duchamp, 1961).

Réserve

On appelle réserve une partie de support qui, dans une oeuvre finie, n'est volontairement pas peinte ou qui ne comporte pas de traces d'intervention de la part de l'artiste.

Rythme

Désigne ce qui, par l'alternance de temps ou éléments forts et de temps ou éléments faibles, fait naître un mouvement particulier dans une oeuvre artistique (musicale, picturale, sculpturale, cinématographique...). En arts plastiques, il désigne certains éléments d'une composition qui semblent marquer une répétition, une succession ou un enchaînement. Cela peut être des éléments figuratifs comme des arbres, des cheminées, des formes géométriques ou des éléments plus abstraits, comme des taches, des traces, des effets de matière, etc...

Support

Ce sur quoi est réalisée l'oeuvre. Le support peut être le papier, le carton, la toile de lin sur châssis, etc. C'est plus généralement le moyen matériel utilisé pour créer une oeuvre (photographie, cinéma, peinture, etc...). Les supports peuvent être classés en supports rigides, semi-rigides et souples ; ou encore en supports passifs (qui se font oublier), actifs (qui modifient la trace de l'outil ou le matériau) ou productifs (qui produisent par eux-mêmes la trace, par froissage par exemple).

Support-Surface

Mouvement artistique français des années 70 qui axe l'essentiel sur la matérialité du support, de la toile, du châssis, sur "ce qu'est peindre", au détriment de ce qui est représenté (Buraglio, Hantaï, Viallat, Dezeuze...).

Surface

C'est la partie extérieure d'un support (une feuille de papier, une toile de lin, un bloc de marbre). Le peintre dépose sa peinture sur la surface de la toile tout comme le sculpteur sculpte la surface de la pierre. Il ne faut pas confondre la surface et l'étendue, le format ou le support.

Tableau

Un tableau est une oeuvre peinte sur un support mobile (que l'on peut déplacer).
A l'origine, le tableau est peint sur une plaque de bois.
Par extension, il désigne les autres supports : le carton, le métal, la toile tendue, etc...
Le tableau apparaît en même temps que la perspective, au XV^e siècle.

Touche

Caractérise la manière de déposer la peinture sur un support. Tantôt les touches sont subtiles, délicates, pleines de finesse ou inversement, en pâte épaisse, suivant des gestes amples, nerveux, agressifs, expressifs. La touche fait partie du style du peintre.

Service éducatif de l'Enfance de l'art au Vallon du Villaret

Ouvert depuis 30 ans, le Vallon du Villaret est devenu un lieu incontournable du tourisme et de la culture en Lozère. Ce double caractère en fait un lieu unique.

Le Vallon du Villaret est d'abord connu comme un parc de loisir un peu atypique, à la charnière entre parc d'attractions et parc de sculpture. Sa grande particularité est de valoriser la création contemporaine.

La dimension artistique et culturelle repose sur l'Association l'Enfance de l'art.

La tour du XVI^e siècle, réaménagée pour recevoir la diversité des formes produites par l'art contemporain, accueille des expositions temporaires pendant toute la période d'ouverture du Vallon. C'est le seul lieu dédié à l'art contemporain sur le territoire de la Lozère.

Le Vallon du Villaret est donc un partenaire éducatif privilégié de la maternelle jusqu'à l'enseignement supérieur. Le service éducatif encadre et propose des projets en rapport avec les expositions présentées dans la tour, les œuvres présentes sur le parcours extérieur, des expositions hors les murs réalisées en partenariat (Mende, expositions itinérantes...), mais aussi des actions en classe.

Le service éducatif développe donc des actions auprès des enseignants des écoles, collèges, lycées, FDE et propose des activités diverses :

La visite dialoguée autour des expositions au Vallon ou hors les murs ou des œuvres du parcours :

visite guidée dialoguée des expositions pour des groupes d'élèves. Le dialogue avec les élèves autour des œuvres est favorisé afin de leur permettre de progresser dans l'analyse sensible d'une œuvre d'art.

Les dossiers pédagogiques :

-un dossier réalisé sur les expositions comportant des pistes pédagogiques à destination des enseignants

La visite enseignant :

-visite découverte de chaque exposition proposée aux enseignants, encadrée par Alice Ollier, enseignante en arts plastiques.

Ateliers artistiques :

travail en classe avec un artiste, sur 3 journées espacées dans l'année, proposées au cycle 3.

Rencontres artistes :

A chaque exposition ou résidence des rencontres (1h30 environ) sont proposées à des classes

Centre de ressources (prêt de livres, DVD ; conseils à la construction d'un parcours pédagogique...)

Inscriptions auprès de Célia Trémori, médiatrice : mediation.levallon@gmail.com

Pour informations :

04 66 47 63 76

Association Enfance de l'Art

Le Vallon du Villaret

48 190 Bagnols les bains

Alice Ollier,

Enseignante en arts

plastiques,

aliceollier@gmail.com

