

LA REPRÉSENTATION

PROGRAMME : CHAMP DES QUESTIONNEMENTS PLASTICIENS

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart .

EPREUVE DU BAC - PREMIÈRE PARTIE : Analyse méthodique d'un corpus d'œuvres et réflexion sur certains aspects de la création artistique

Compétences :

- être capable de déterminer le degré de fidélité d'une œuvre au référent.
- être capable d'utiliser un vocabulaire spécifique pour nommer l'écart entre le motif et sa représentation.
- être capable de repérer les moyens plastiques utilisés pour mettre en œuvre une figuration illusionniste ou comportant un écart.
- être capable de dégager la valeur expressive des écarts.

Attention : toute image, même illusionniste, n'est pas un double exact du modèle qu'elle représente. Il y a toujours un écart.



Représentation et création : reproduction, interprétation, idéalisation, approches contemporaines, apports de technologies...

Moyens plastiques et registres de représentation : volonté de fidélité ou affirmation de degrés de distance au référent...

Mimesis : mot grec qui signifie, en art, imitation d'un modèle.

Ressemblance : une copie de la nature

Vraisemblance : qui a l'apparence du vrai : Une copie idéalisée de la nature, ou une œuvre imaginaire qui semble réelle (Phantasia).

Valeur expressive de l'écart : C'est dans l'écart, la différence avec le modèle représenté que réside la dimension artistique d'une forme, d'une image.
(dissemblance)

Inachevé : œuvre volontairement non terminée qui montre la matière picturale, des formes ébauchées et donc très simplifiées.

I. L'IMITATION COMME FONDEMENT DE L'ART

1. L'imitation- copie des apparences

A partir de la Renaissance italienne (XVe siècle) et jusqu'à la fin du XIXe siècle, la peinture et la sculpture se fondent sur le principe de **la mimesis, l'imitation**. La peinture doit être semblable à un miroir qui reflète parfaitement le monde visible, les apparences extérieures des choses.

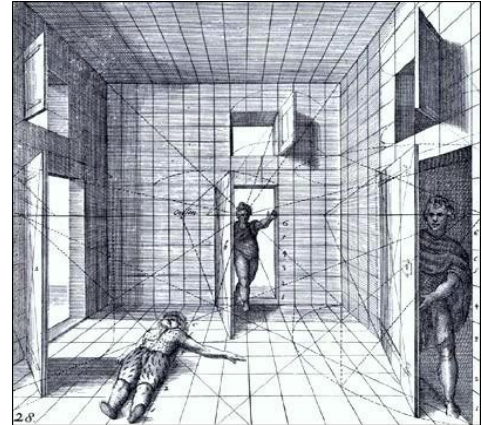
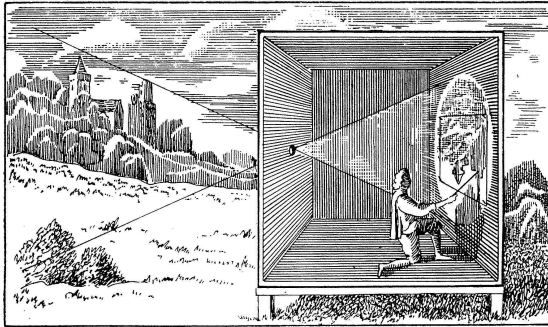
Ainsi Léonard de Vinci déclare : "La peinture la plus digne d'éloges est celle qui a le plus de ressemblance avec ce qu'elle imite. Je dis cela contre les peintres qui prétendent corriger les œuvres de la nature".

Léonard de Vinci,
La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne,
vers 1503-1519, huile sur bois,
1,68 m x 1,12 m



Afin d'imiter au mieux la nature, les artistes vont disséquer les corps pour en comprendre l'anatomie. Ils utilisent une machine, la camera obscura, ancêtre de l'appareil photographique, qui facilite la représentation.

Les italiens inventent aussi une méthode rationnelle pour représenter l'espace : la perspective avec un point de fuite.



2. L'idéalisation du réel.

Mais dès le XVI^e siècle, et jusqu'au XIX^e siècle, **l'imitation des apparences est associée à leur correction**, leur perfectionnement. L'artiste n'imité pas seulement ce qu'il voit devant lui mais il imite aussi l'idée de perfection qu'il a en son esprit : le beau idéal.

Le modèle de cette conception de l'imitation est par exemple l'histoire de Zeuxis racontée par Pline : Pour représenter une statue d'Hélène à la beauté légendaire pour la ville de Croton, Zeuxis fait la synthèse des corps des 5 plus belles vierges de la ville.

La valeur de l'œuvre classique réside donc dans l'écart entre le modèle et son idéalisation. Pour l'artiste classique, l'erreur c'est la copie conforme, le double parfait.



Néo-classicisme :

Ingres, *La Source*, 1820



Réalisme : Courbet, *La Source*, 1868

3. La représentation de la nature à la renaissance

C'est au XVI^e siècle que se met en place le paysage comme genre à part entière. Le paysage est la représentation de la nature dans une vue d'ensemble.

Joachim Patinir, *Saint Jérôme en pénitence, dans le désert*, 1521, huile sur bois, 137 x 78 cm



Ce paysage est à la fois imaginaire (il n'existe pas) et très réaliste. C'est une nature reconstruite comme tous les paysages peints. Patinir représente un paysage en vue panoramique, vu à vol d'oiseau, afin de placer St Jérôme, seul, au sein de l'immensité du monde.

Le paysage est composé de deux parties qui s'opposent : On passe des montagnes sauvages au premier plan, à une zone de collines traversée par un fleuve qui se jette dans la mer. Contraste entre une nature habitée, modelée, ordonnée par les hommes et une nature sauvage et chaotique : deux lieux et deux types de vie qui s'opposent, celle dans le "monde" avec le travail, les relations sociales et celle du Saint hors du monde des hommes, avec une vie spirituelle et austère.

Patinir cherche à rendre son paysage vraisemblable, afin que sa peinture donne au spectateur l'illusion de contempler un paysage réel. Les formes représentées sont très réalistes, minutieusement **détaillées**, depuis le premier plan qui décrit le saint et ses attributs (bible, crucifix, habit pourpre de cardinal, vêtement en haillon et abri précaire) jusque dans les lointains : la vie quotidienne des paysans, leurs habitations, un port, des moulins, etc.

La vraisemblance est aussi donnée par **la profondeur de l'espace** qui semble infinie. Il utilise pour se faire **la perspective atmosphérique** :

Un premier plan (dominante de brun)

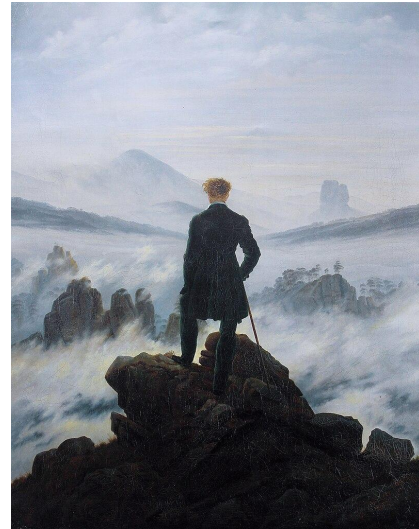
Un deuxième plan (dominante de vert),

Un troisième plan (dominante de bleu).

Jusqu'au XIXe siècle la représentation du paysage en peinture se poursuivra selon des modalités comparables. Seul le type de nature et la composition varieront.

Paysage classique au XVIIe : Nicolas Poussin et la campagne romaine paradisiaque traversée par la mort.

Paysage romantique au début du XIXe : Caspar David Friedrich et la nature sauvage telle la mer ou la montagne.



II. L'IMPRESSIONNISME ET LA REPRÉSENTATION DE LA NATURE

1. Le règne de l'art néo-classique et académique au XIXe.

Le XIXe siècle est dominé par l'art néo-classique puis académique qui se fonde sur la représentation idéalisée de la nature et spécialement du corps humain. Cet art est enseigné à l'Ecole des Beaux Arts et s'impose comme le passage obligé pour qui veut faire une carrière.



Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, 1847.

2. Le paysage académique

Rosa Bonheur, *Labourage nivernais*, 1849, huile sur toile, H. 133,0 ; L. 260,0 cm.



Rosa Bonheur est une peintre animalière à la facture académique. Ce tableau de format panoramique représente une scène de labourage d'un champ par deux attelages de bœufs conduits par des bouviers.

Sa représentation est très réaliste et détaillée, fondée sur des dessins préparatoires d'après modèle, d'après nature. Les races des bœufs sont identifiables : les bœufs roux (race locale primitive du Morvan), bruns (Fémeline) et blancs (Charolaises).

On notera aussi l'hyperréalisme de la terre, celui des yeux des bœufs qui nous regardent. Par comparaison, les hommes ont un visage plus flou, afin de mettre en valeur les animaux.

Enfin l'espace est aussi représenté grâce à la perspective atmosphérique : dégradé du ciel, éclaircissement des plans dans les lointains.

Ce réalisme est doublé d'une idéalisation de la scène, ce qui le distingue de celui de Courbet ou des romans de Zola qui montrent la laideur et la souffrance de la condition humaine : la robe des bœufs est immaculée, sans aucune trace de boue. Le ciel bleu et la lumière douce d'automne visent à magnifier le travail des champs par les animaux et la nature modelée et maîtrisée par l'homme.

3. La révolution impressionniste.

C'est au début des années 1860 que de jeunes peintres, Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Berthe Morisot, se

regroupent pour créer une nouvelle peinture. Ils s'opposent à la **peinture académique** en produisant un art réaliste, puisant ses sujets dans la vie de leur temps, n'idéalisant plus les formes, et montrant la matérialité de la peinture.



Claude Monet, *La grenouillère*, 1869, huile sur toile, 66 x 81 cm

Le sujet : Les citadins à la campagne. Cette peinture est un paysage des bords de Seine à l'ouest de Paris. Au centre nous voyons un café-bal flottant. Les parisiens s'amuse, se baignent, font du canot, ce temps de loisirs est un concept tout nouveau à l'époque.

Ce paysage montre donc une nature moderne, marquée par les nouvelles façons de vivre. Ce n'est pas un paysage intemporel

La représentation : simplification et présence de la matière picturale.

Monet, comme tous les impressionnistes travaillent sur le motif, c'est-à-dire en plein air, devant la nature et non en atelier. Ils cherchent ainsi à saisir la vérité de la lumière naturelle, ce qui nécessite une exécution rapide car les reflets de l'eau bougent sans cesse. Cette urgence laisse donc voir les coups de pinceaux et la matière picturale, tout comme on voit les traits de crayons dans une esquisse. Le paysage et les figures humaines sont à la fois réalistes et schématisés, réduits à des silhouettes. La profondeur de l'espace est suggérée par la perspective atmosphérique. (Par exemple éclaircissement des feuillages entre le premier plan et les lointains.



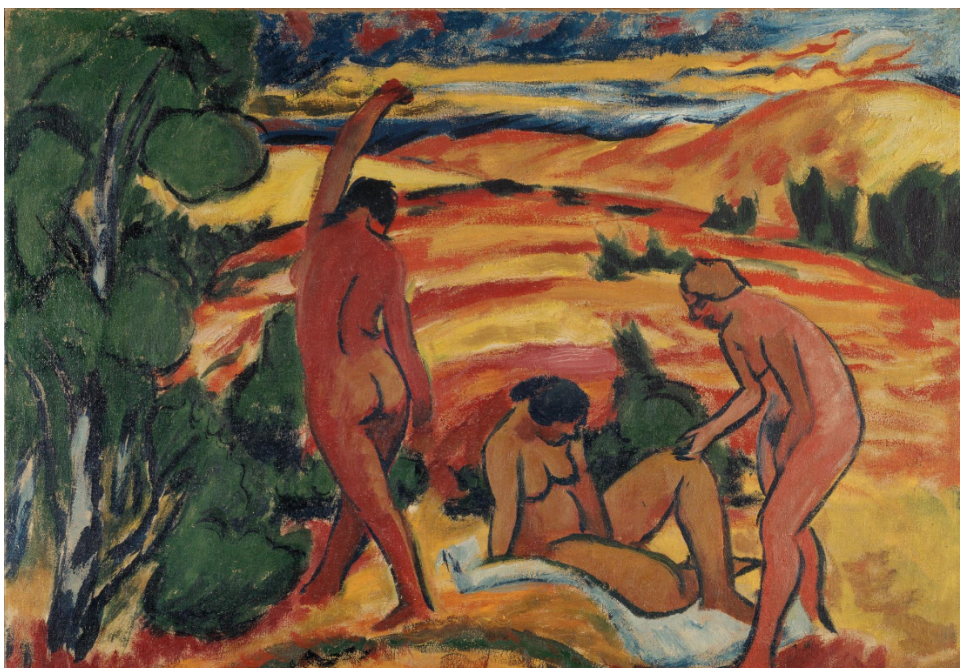
II. LES AVANT GARDE DU DÉBUT DU XXE SIÈCLE

1. La rupture avec le principe d'imitation

A partir de l'impressionnisme, les avant-gardes du début du XXe siècle, dans leur désir de **rompre avec la figuration académique**, vont réduire la représentation du corps à une figure schématique, simplifiée : un dessin qui prend des libertés avec l'anatomie, une absence de détail, des couleurs non mimétiques, des indications caricaturales du volume ou une figure plate, (absence d'ombre, aplat de couleur). Leurs démarches s'appuient notamment sur les masques africains et océaniens. Il en va de même avec la représentation de la nature.

2. Les expressionnistes allemands (1905 - 1914)

Max Pechstein, *Dans les dunes*, 1911, huile sur toile, 76 x 100 cm



Le sujet : L'expressionnisme allemand, Die Brücke, s'oppose à la société industrielle de son temps et voit dans la nature sauvage et les peuples dits primitifs un idéal. Ils sont en cela héritiers des romantiques, de Gauguin et Van Gogh,

Cette toile représente un paysage paradisiaque avec 3 femmes nues au coucher du soleil.

La représentation : Si les formes sont ressemblantes, et la profondeur de l'espace est suggérée, la représentation de la nature et des corps est très simplifiée, faite de touches grossières de peinture afin de mettre en place un style brut, primitif. La couleur n'est plus mimétique mais expressive : Les corps sont rouge et orangé et contrastent violemment avec le vert complémentaire des arbres. La couleur des corps ainsi que leur courbes s'accordent au paysage afin de traduire un idéal d'unité entre l'homme et la nature.

On remarquera que l'espace est à la fois profond et plat : les lois de la perspective atmosphérique ne sont plus respectées : les rouges, orangés, verts sont aussi intenses au premier plan qu'au fond du tableau.

3. L'empreinte comme technique de figuration

Le Nouveau Réalisme. A partir de 1960, Yves Klein utilise la technique de l'empreinte d'un vrai corps de femme pour représenter le corps.

Il montre des formes vagues, des tâches, qui rappellent des seins, un ventre, des

cuisses. Ces empreintes sont la trace d'une action vraie. Ces empreintes sont constituées de matière épaisse (symbole de la chair), et dont la couleur bleue symbolise la dimension spirituelle.



III. LE RÉALISME RÉINVENTÉ.

1. Introduction

Si les avant-gardes de la première moitié du XXe siècle ont violemment remis en cause la représentation classique en allant jusqu'à la supprimer avec l'abstraction, on voit émerger à partir des années 60 de nouvelles formes de figuration picturale qui s'appuient souvent sur le réalisme photographique.

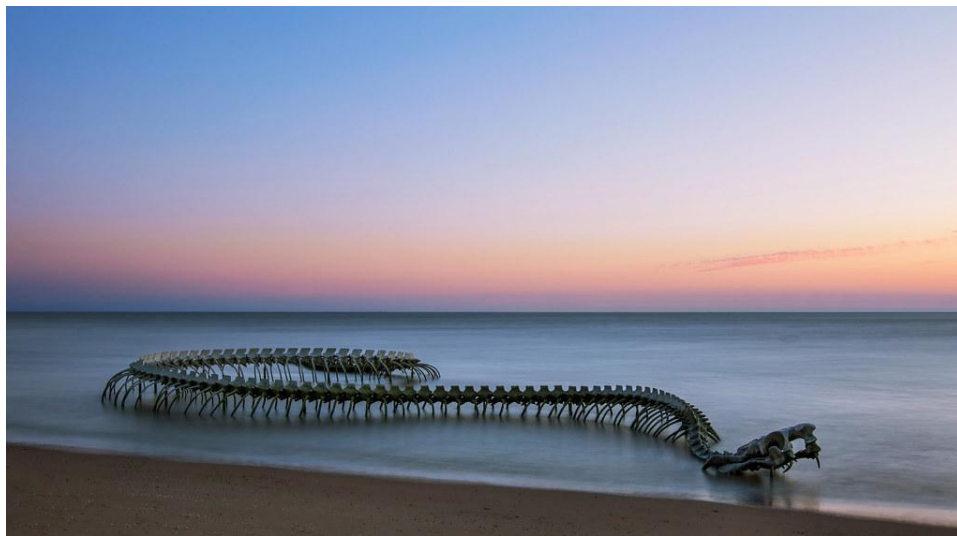
En sculpture, aux techniques traditionnelles du modelage s'ajoutent l'utilisation du moulage, les techniques numériques, la taxidermie voir l'utilisation du corps et des objets réels pour réinventer l'illusionnisme, le trompe l'œil, le simulacre.

2. Huang Yong Ping : un animal imaginaire vraisemblable

Huang Yong Ping, *Serpent d'océan*, 2012, aluminium, sculpture monumentale, L. : 128 m, H. : 3 m, création pérenne dans le cadre du parcours Estuaire.

Saint-Brevin-les- Pins, Pointe de Mindin, Loire-Atlantique.

<https://fr.calameo.com/read/00010686693fca240bc19>



Serpent d'Océan est une sculpture très réaliste d'un animal imaginaire. Il s'agit d'un vrai squelette de serpent qui a été agrandi. La gueule ouverte et la forme sinueuse suggèrent le mouvement, la vie.

Cet animal est imaginaire et n'existe pas dans la réalité. L'enjeu est de faire croire à l'existence d'un tel monstre échoué sur une plage réelle. Rendre cet animal vraisemblable permet de l'intégrer dans le paysage marin réel.

Le spectateur sera à la fois fasciné et sans doute effrayé (le squelette et la mort, la gueule ouverte du serpent, la dimension monumentale) par cette mise en scène très

réaliste et donc crédible.

Autre nuance concernant son degré de réalisme : En se rapprochant de la sculpture le spectateur remarque que ce qu'il croyait de l'os est en fait de l'aluminium. Le serpent appartient à notre monde industriel dont il est une figure allégorique.

3. Readymade : Animaux taxidermisés – animaux réels

Le terme de « readymade » est inventé par Marcel Duchamp pour désigner des objets qu'il choisit puis qu'il expose tel quel, comme Fontaine, 1917. La différence entre un objet et son double exposé est donc « inframince ».

On peut utiliser ce terme pour qualifier certaines pratiques contemporaines qui consistent à utiliser des animaux taxidermisés ou des animaux réels dans des installations. **Ces animaux ne sont pas des représentations mais des animaux trouvés et présentés, mis en scène.**

Il faut donc bien distinguer *Serpent d'Océan* qui est une représentation très réaliste d'un animal de l'utilisation qu'il fait d'animaux empaillés pour Bugarach, 2012, par exemple , constitué de 12 animaux à la tête coupées.



Dans ce cas on ne peut pas parler d'un travail de représentation puisque ce sont des

animaux réels morts qui sont utilisés et non fabriqués par l'artiste. Cet usage est fréquent dans l'art contemporain.

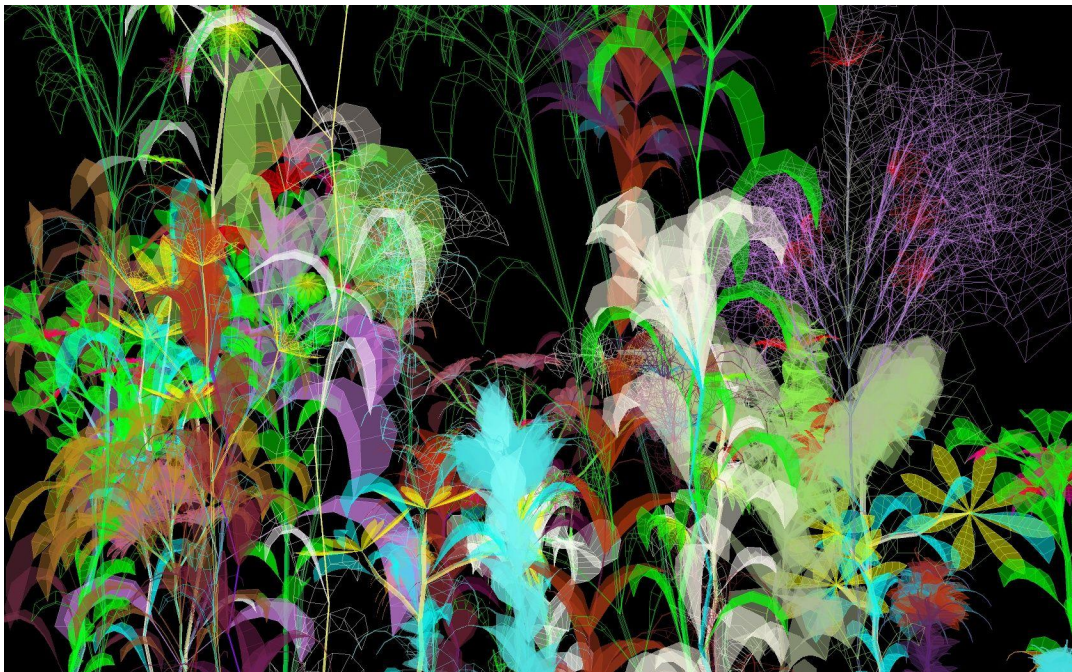
Céleste Boursier-Mougenot , From Here to Ear" , 1999-2009

Certains artistes mettent en scène de vrais animaux dans leurs installations. Il ne s'agit plus de représentation, mais, comme pour un ready-made de présentation. Dans **From Here to Ear**, 70 Mandarins diamants sont libérés dans un centre d'art, transformés pour l'occasion en volière géante. Chanteurs et grégaires, les oiseaux nichent en groupe sur d'insolites perchoirs ; soit une bonne dizaine de guitares et basses électriques branchées sur amplis et prêtes à accueillir ces volatiles qui, au gré de leurs mouvements sur les cordes, provoquent des sons qui se mêlent à leurs chants.

4. Miguel Chevalier : la nature virtuelle

Miguel Chevalier, *Sur-natures, Paradis artificiel*, 2004.

Plantes virtuelles réalisées avec le logiciel Music2eye.



Miguel Chevalier s'inscrit dans la tradition de la représentation de la nature et des fleurs. Mais Il s'éloigne de la représentation de fleurs existantes et crée **une flore imaginaire** grâce à des algorithmes. Du point de vue de la représentation d'une fleur, on repère des tiges, des feuilles, des pétales. Mais on distingue aussi les

traits de constructions. Les matières sont réduites à des aplats lisses, les couleurs sont fluorescentes et transparentes, les formes géométrisées. Ces fleurs ont une



dimension gigantesque, leur taille dépassant le spectateur. **L'artiste montre volontairement un écart entre une vraie fleur et celles qu'il crée.**

Ce jardin virtuel luxuriant imite surtout la croissance naturelle en la simulant. L'herbier virtuel des *Sur-Natures* est composé de 18 graines virtuelles différentes, qui **naissent** aléatoirement, **croissent et meurent** en fonction de leur "code morphogénétique". Elles poussent chaque jour en temps réel et évoluent à l'infini.

Du point de vue de la représentation, l'artiste produit une œuvre qui fonctionne à la manière d'un **simulacre de vie** de la nature sans être un trompe l'œil. Pour l'artiste, la représentation numérique de la nature est portée par le désir de **s'inscrire dans son époque.**

La nature imaginaire en peinture

Douanier-Rousseau, Le Rêve, 1910, huile sur toile, Nature imaginaire et merveilleux. Déjà, au début du XX^e siècle, les jungles du Douanier-Rousseau, représentent des paysages imaginaires pour l'artiste qui n'avait jamais vu d'autres paysages de plantes tropicales que sous les serres du Jardin des Plantes. Une des caractéristique de ses plantes est le changement d'échelle : fleurs et feuilles très grandes, représentées en volume.

Laurent Grasso, *Herbier du Futur*, 2020

Nature imaginaire et dystopie. C'est une série de peintures représentant des *fleurs* du *futur*, à la manière scientifique des herbiers du XVIIIe siècle. Cette description très détaillée et objective de la nature montre des fleurs avec toutes un double cœur, mutation génétique inspirée de vraies mutations après la catastrophe nucléaire de Fukushima au Japon. L'artiste conjugue beauté et effroi, dans la lignée des vanités, afin de rendre compte de l'irréversible **l'altération de la nature par l'homme et l'imbrication des mondes naturel et culturel**.



→ A l'ère de la réalité virtuelle, Miguel Chevalier dépasse ces natures imaginaires fixes, pour représenter une nature artificielle générative qui n'en finit pas de croître et de se transformer à l'infini devant nos yeux.

5. Le corps hyperréaliste : un double exact du corps réel

Duane Hanson, *Delivery Man*, 1980, Polyvinyl, polychromed in oil and mixed media with accessories

Pour sculpter ces personnages de la classe populaire américaine, Duane Hanson utilise la technique du moulage de vraies personnes.

Il s'agit de créer un double exact, sans écart, d'un modèle par le moyen d'une reproduction mécanique afin de faire croire à la présence vivante d'une personne.

Le moulage en résine permet de reproduire à la perfection le grain de l'épiderme. Il peint ensuite à l'huile la peau pour parfaire l'illusion de la vie, reproduisant tous les défauts de la peau. L'illusion est parfaite même lorsque le spectateur se tient au plus près de l'oeuvre.



Le corps est habillé avec de vrais vêtements et associé à de vrais objets qui n'ont pas été fabriqués par l'artiste. Cela renforce encore l'effet de trompe l'oeil.

6. Penone et le moulage de la nature.



Giuseppe PENONE, *L'arbre aux voyelles*, 1999, Bronze, 6 x 20 m, Jardin des Tuileries, Paris.

Moulage d'un chêne mort, dont on a gardé les cinq branches principales ; dans les racines, des voyelles correspondant à l'alphabet celtique appelé Beth-Luis-Nion (Ailm = sapin ; Eadha = tremble ; Idho = if ; Onn = genêt ; Ur = bruyère ou bien IEQUA qui évoque Jéhovah, d'après l'ouvrage de Robert GRAVES, *The White Goddess*).

Le sujet : Dans ce jardin à la française à la nature ordonnée géométriquement, le visiteur découvre un immense arbre tombé, envahi par une végétation sauvage. Les 5 branches de l'arbre mort conduisent à des arbres réels, suggérant une résurrection, une continuité de la vie.

La représentation : Le réalisme du tronc, des branches et des racines vient du **moulage** d'un vrai arbre et non d'un modelage de la terre ou de la taille de la pierre. L'artiste vise donc par cette technique **une copie exacte et mécanique de la**

nature, qui va pouvoir s'intégrer à la fois aux arbres qu'il a planté à proximité mais aussi à la végétation du jardin alentour.

IV. LA PHOTOGRAPHIE : UNE REPRODUCTION MÉCANIQUE DU RÉEL ?

1. Enjeux

La photographie est une empreinte de la lumière. Elle semble dès lors condamnée à un **réalisme mécanique** produisant un double exact du monde visible, sans possibilité pour l'imaginaire de s'exprimer. C'est ainsi que Baudelaire condamnait la photographie et l'excluait de la représentation artistique.

Or le cadrage, le point de vue, la lumière, la présence du flou, du grain, la mise en scène, la retouche permettent toutes les idéalizations et déformations que l'on trouve en peinture, produisant divers **écarts** avec le réel, permettant une expression subjective, appartenant donc au domaine artistique.

2. Entre photographie documentaire et photographie artistique

Richard Long, *A Line Made by Walking* ,1967, photographie et texte

Cette photographie en noir et blanc témoigne d'une action effectuée par l'artiste : marcher en ligne droite jusqu'à aplatir l'herbe afin de faire apparaître une ligne droite.

Cette action laissera une trace éphémère dans la nature, nouveau rapport respectueux au monde revendiqué par l'artiste. Pour à la fois conserver une trace de cette action et donner la preuve qu'elle a bien eu lieu, l'artiste utilise la photographie. Mais la photographie n'est



pas une simple **reproduction documentaire** de cette action. Cette photo **n'est pas une représentation neutre, mécanique de cette ligne**. La photographie est aussi écart par rapport au réel et fait partie de l'oeuvre. A ce titre le choix du cadrage, du point de vue, le choix du noir et blanc, de la lumière grise, du lieu d'intervention, transforment la nature en paysage ordinaire, banal, avec une vague trace de la marche d'un être humain. Autrement dit, l'image photographique transmet les valeurs esthétiques de l'artiste.

Méthode d'analyse d'une œuvre : **La question de *la représentation*.**

Première question :

Qu'est ce qui est représenté ? Un corps, un paysage, des objets, etc.

Deuxième question :

Quel est le degré de réalisme de cette représentation ? Idéalisation, réalisme, hyper réalisme, simplification, géométrisation, déformation, défiguration, etc.

Troisième question :

Pourquoi cet écart entre le modèle et sa représentation ?