

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

NUITS AMÉRICAINES | SOPHIE KITCHING | MAISON DE CHATEAUBRIAND

14 OCTOBRE 2017 – 4 MARS 2018



Dossier → Maison de Chateaubriand & Association Connaissance de l'art contemporain

Disciplines concernées → arts plastiques / histoire des arts / français

Niveaux → cycle 3 & 4

SOMMAIRE

SOPHIE KITCHING NUITS AMÉRICAINES	3
SOPHIE KITCHING	
SON LANGAGE PLASTIQUE	
SES MOTS	
PISTES DE RÉFLEXION	
PLAN & PARCOURS DE L'EXPOSITION	
PISTES PÉDAGOGIQUES	
ÉLÉMENTAIRE / CYCLE 3	re - 10
COLLÈGE / CYCLE 4	La Nuit de Chateaubriand 14
ACTIVITÉS ARTISTIQUES	
ÉLÉMENTAIRE / CYCLE 3	Les lumières de la fenêtre 20
COLLÈGE / CYCLE 4	Projeter le paysage 25
DÉFINITIONS	29
Notions plastiques et esthétiques	
Mouvements artistiques	
RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES	31
Net	
Ouvrages	

SOPHIE KITCHING | NUITS AMÉRICAINES



SOPHIE KITCHING

Fondé sur l'observation critique de son environnement, le travail de Sophie Kitching explore des concepts liés à la mobilité, la dénaturation, l'utopie, le souvenir. Ses œuvres sont pensées en termes de systèmes proposant des espaces de projection, éphémères et fragmentés, où différentes réalités se superposent.

Le paysage est un milieu actif qu'elle explore comme contexte, contenu et forme. S'inscrivant dans des sites particuliers, ses installations génèrent des « situations vivantes », supports d'expérience individuelle et collective. Elles invitent à repenser la notion d'habiter un espace. Entre posture romantique et démarche conceptuelle, Sophie Kitching construit un entre-deux voyage susceptible d'instaurer un sentiment d'immédiate proximité, et une possible intimité.

Sophie Kitching a récemment exposé au Palais de Tokyo et à la Villa Emerige à Paris. Son travail a également été présenté à New York au centre d'Art et de Recherche Pioneer Works et à 67 Ludlow. Ses expositions dans le Studio Jeppe Hein à Berlin et au Festival NXNE Art à Toronto renforcent sa dimension internationale. Elle a en outre contribué à des projets collectifs au Centquatre et pour la Nuit Blanche à Paris, et a réalisé une partie des décors du ballet *Don Quichotte* pour le Théâtre du Capitole à Toulouse en 2017. Son exposition à la Maison de Chateaubriand est sa première exposition personnelle au sein d'une institution française.

Diplômée en 2014 de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs à Paris, elle a également étudié à la School of Visual Arts à New York et a été sélectionnée pour la Bourse Révélation Emerige 2016.

Née en 1990 à l'Île de Wight au Royaume-Uni, Sophie Kitching vit et travaille à Paris et New York.

Source → <http://www.sophiekitching.com/>

SON LANGAGE PLASTIQUE

Le langage plastique de Sophie Kitching dessine un spectre large car elle use aussi bien des techniques mixtes que du multimédia. Dessin, peinture, sculpture, installation, performance, vidéo, image numérique, sont ainsi des médiums que cette artiste entrecroise dans ses écritures plastiques. Des écritures en multicouches et en rhizome nourries par une inspiration romantique et écopoétique du paysage. Formée à la scénographie, elle décline ses œuvres en série qu'elle reconfigure selon la nature des lieux et/ou des espaces d'exposition.

SES MOTS

« Dans chacun de mes projets, il y a l'envie de superposer les choses, comme si je pouvais montrer plusieurs espaces et plusieurs temps à la fois. » Sophie Kitching, HDS Mag #55, *Portrait : L'Amérique de Sophie Kitching*, 2017.

« J'envisage une œuvre d'art comme un ensemble, un tout qui comprend de manière indissociable l'objet, c'est-à-dire l'installation, la sculpture ou la performance, l'espace, soit le lieu spécifique dans lequel l'objet se situe, et le spectateur. Cette rencontre engagée entre une œuvre et un public constitue une situation d'hospitalité, qui s'exprime par le prisme de l'expérience sensible. Pour que cet échange immatériel ait lieu, il faut que le spectateur se sente invité à prendre part à l'œuvre, à venir « l'habiter ». » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.

« Je travaille essentiellement à l'intuition. Peu importe le médium, je recherche ce moment d'équilibre où les différents éléments mis en présence (les couleurs, l'assemblage de matériaux, le rapport son/image) prennent un sens et forment un ensemble autonome. Il faut savoir s'arrêter, comprendre qu'une pièce est finie, même si elle semble inachevée, c'est un moment très intime et très fort dans le processus de création. » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.

« Je travaille habituellement avec des matériaux simples. Je les modifie, les transforme, les associe entre eux, les réutilise d'une manière différente de leur usage quotidien. Leur faible coût me permet de tenter de multiples expérimentations. J'aime l'idée que l'objet existe déjà, ne pas avoir besoin de le fabriquer et pouvoir le transformer de manière immédiate. » Sophie Kitching, Point Contemporain, *[FOCUS] Sophie Kitching, Day 1/2 - 2/2*, 2016.

PISTES DE RÉFLEXION

Paysage× Le terme paysage est à la fois la perception d'un lieu donné et sa représentation. Dans une nature devenue source d'inquiétude, les artistes contemporains orientent leurs visions sur le devenir et l'état possible des paysages naturel et urbain. Face à ces transformations du territoire, Sophie Kitching crée des formes hybrides qui sont des lectures cartographiques d'un monde balloté entre utopie et désastre annoncé.

Méta-paysage× Ce terme récent signale l'émergence d'un regard plus conscient et plus global sur le paysage. Il rassemble les valeurs héritées des différents modèles paysagers qui se sont construits successivement au cours de l'histoire : valeurs esthétique, sociale, environnementale, économique, et les compare aussi à d'autres civilisations. La réécriture de Sophie Kitching en écho aux textes de Chateaubriand et aux paysages américains questionne ces valeurs et les remet en perspective.

Romantisme contemporain× L'appréciation esthétique de la nature véhiculée par le romantisme se décline actuellement sous la forme d'un humanisme sentimental né du discours écologique qui fait dialoguer l'héritage panthéiste des romantiques du 19^e siècle avec l'esthétique environnementale d'aujourd'hui. Les récits sensibles de Sophie Kitching enrichissent cette imagination et cette émotion nécessaires à la réévaluation de notre place dans l'environnement.

Écopoétique× Héritière intellectuelle du romantisme, la poétique écologique prête à l'écriture littéraire le pouvoir d'aider le lecteur à façonner son « imaginaire environnemental », le confrontant ainsi à sa propre aliénation par rapport au monde naturel et lui suggérant l'utopie d'une réconciliation entre nature et civilisation humaine. Renouer, repenser les liens de l'homme à son environnement spatial, concret ou imaginaire, appartient aussi au domaine des arts visuels. Les œuvres de Sophie Kitching font la médiation de cette co-présence.

Écologie profonde× L'écologie profonde préconise un changement de paradigme culturel, voire un nouveau modèle de civilisation. Elle invite à passer de la vision anthropocentrée qui a animé la modernité occidentale, faisant de l'homme le « maître et possesseur de la nature », à une vision biocentrée, fondée sur un principe d'égalitarisme, traduisant en termes idéologiques et moraux le principe écologique de l'interdépendance de toutes les formes du vivant. Sophie Kitching nous invite dans ses méta-paysages à établir ce nouveau mode de relation au monde.

chute.
lune
cataracte;
nuit,
solitude
lune
lumière.
chute
vent
mer
silence
loin
nuits
forêts :
forêts;

PLAN & PARCOURS DE L'EXPOSITION

Nuits Américaines

Sophie Kitching | Maison de Chateaubriand

14 octobre 2017 - 4 mars 2018

1

Falls

2014

Série de peintures et photographies

Gouache et huile sur papier ; impression sur papier

29,7 x 21 cm ; cadre bois blanc : 42 x 33 x 2,5 cm chacun

2

Écritures

(Essai, Atala, Génie, Génie, Voyage, Mémoires, Mémoires)

2017

Huile sur impression, bois, papier de verre

27 x 34 cm chacun

3

re -

2015-2016

Néon, eau, bois, verre, câbles électriques

27 x 34 x 20 cm

4

La Nuit de Chateaubriand II

2017

Installation vidéo

Vidéo projection, partition de mots, sérigraphie, socle bois, tubes fluorescents, filtres, son (orgue : Adam Bernadac)

Disposés sur le socle : textes de Chateaubriand, documents de recherche

Dimensions variables ; socle : 145 x 110 x 35 cm

Durée : 18 min, boucle

5

Aurore

2017

Feuilles d'or

Dimensions variables (approx. : 110 x 175 cm)

6

Over Watkins

2015

D'après Carleton Watkins

Gouache, huile, encre, graphite sur impression

28 x 35 cm ; cadre chêne brut : 39 x 46,5 x 2,5 cm chacun

7

Golden Watkins

2016

D'après Carleton Watkins

Huile sur impression

28 x 35 cm ; cadre chêne brut : 39 x 46,5 x 2,5 cm

8

Home grown garden IV

2017

Techniques mixtes

Dimensions variables (approx. : 210 x 310 x 10 cm)

9

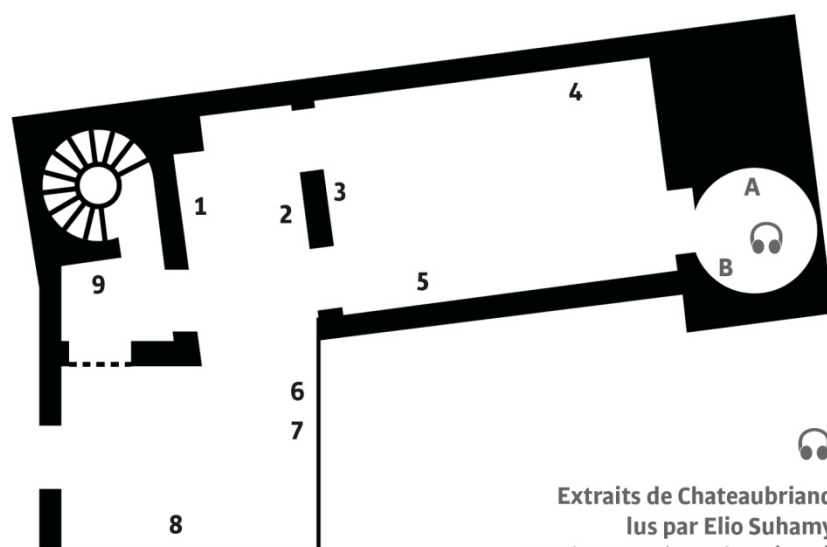
Niagara Falls

2014

Gouache et huile sur papier

110 x 75 cm ; cadre bois blanc :

122 x 88 x 3,5 cm



Extraits de Chateaubriand lus par Elío Suhamy

Essai sur les révolutions (1797)

Dernier chapitre : « Nuit chez les sauvages
de l'Amérique »

Mémoires d'outre-tombe (1848)

« Nuit dans la forêt »

11'49"

A

(de gauche à droite)

Chutes du Niagara, 1860

Chaillot

Eau-forte sur papier vélin

Inv. GE.961.363 (*)

Chute du Niagara, vers 1830

Adolf Schroeder

Eau-forte sur papier vélin

Inv. GE.961.257 (*)

Le grand esprit poursuivant les algonquins

Charles Geoffroy, d'après

Pierre Gustave Staal

Burin sur papier

Inv. 2017.00.2

Chute du Niagara

Jouanny-Lechard, d'après Gibert

Eau-forte sur papier vélin

Inv. 2015.00.30

B

Forêt vierge. Amérique

Thoms, d'après Wild

Eau-forte sur papier

Inv. GE.961.280 (*)

Chute du Niagara

Nyon, d'après Wil

Eau-forte sur papier vergé

Inv. GE.961.501 (*)

(*) coll. Société Chateaubriand

« Le récit de [la] « Nuit Américaine » [de Chateaubriand] est à la source de nombre de mes projets. Les correspondances sont nombreuses autour de cette série. Elle induit de multiples connexions et à travers elles, des voyages dans un paysage intérieur, immobile. Le jardin avec ses nombreuses essences venues d'un peu partout dans le monde est une invitation à un voyage sensoriel. » (Sophie Kitching, Point Contemporain, [EN DIRECT] Sophie Kitching, Room without a view, Arnaud Deschin Galerie, Paris, 2017). Les recherches menées par Sophie Kitching en 2014 à la bibliothèque de la maison de Chateaubriand ont inspiré les œuvres exposées ici. Partant des sept versions données par l'auteur du *Voyage en Amérique* d'une nuit dans le Nouveau Monde, non loin des chutes du Niagara, Sophie Kitching dans *Nuits Américaines*, déploie une scénographie qui révèle progressivement son cheminement créatif dans l'univers littéraire et domestique de l'écrivain.

Le parcours de l'exposition peut se vivre comme une métaphore de la lecture car c'est d'abord la retranscription d'une expérience littéraire avec le livre, celle du contact avec les éditions du 19^e siècle, que Sophie Kitching expose dans la première pièce. « La série des *Falls* a été réalisée au tout début de ma recherche comme un exutoire, je prenais des photos et je peignais de manière très compulsive, j'essayais de retrouver la beauté, l'atmosphère près des chutes de Niagara dans mon environnement immédiat. Les *Écritures* ont été réalisées plus tard. J'avais photographié les contreplats des livres de Chateaubriand desquels sont issues ses Nuits américaines, éblouie par les marbrures au graphisme à la fois psychédélique et très raffiné, que je pouvais mêler pour créer de nouvelles topographies. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017). Les formats 21 x 29,7 cm des *Falls* comme les contreplats des *Écritures* relient plastiquement ses œuvres à l'écriture et à la lecture. Les *Écritures* sont des gardes marbrées des éditions originales dans lesquelles ont été publiées les différentes versions des Nuits américaines rassemblées deux à deux en mêlant les éditions jointes par un raccord peint en trompe-l'œil. Devenues tableaux, ces marbrures deviennent des gros plans de matières en mouvement. Roche, eau, magma, suggérés par ces stries, fissures, bulles, ondulations, sont comme une exaltation de l'énergie de la nature et pourquoi pas aussi, comme l'exaltation ressentie face à un livre et ce qu'il promet. Sur le mur opposé, la série des *Falls* mélange photographies et peintures, images figuratives et abstraites. L'ensemble est rythmé par l'alternance de gros plans-plans d'ensemble et de clair-obscur, unifié par une photographie de clair de lune en haut à droite et l'espace vide d'un cadre en bas à gauche. D'une image peinte à la photographie, du flou à la netteté, notre œil opère une mise au point constante de la vision, comme une tentative de concordance entre la fiction de la littérature et la réalité de l'expérience.

À l'accrochage classique et équilibré de cadres dans un espace lumineux, succède un espace dont les contours sont flous et la séparation entre les œuvres abolie. C'est la lumière bleutée de *La Nuit de Chateaubriand II* qui est à l'origine de ce bain sensoriel restituant l'embrasement panthéiste de l'écrivain face à l'immensité du paysage américain. « *La Nuit de Chateaubriand II* se construit à partir d'une partition de mots composée des termes récurrents d'une version à l'autre

du texte de Chateaubriand. L'atmosphère est bleutée, c'est celle de la « nuit céruléenne ». Une boucle sonore interprétée à l'orgue se répète et se déforme jusqu'à ne devenir qu'une note tenue. Le public est invité à s'asseoir sur le socle et à explorer les textes et documents de recherche qui y sont posés. La pleine lune, filmée de différents endroits du monde au cours de la même nuit, se superpose à « l'astre solitaire » de Chateaubriand, représenté par la première image de la lune réalisée par J. W. Draper en 1840. Lumières, mots, sons se déploient et s'effacent dans l'espace, jouant avec le seuil de la perception, entre distance et proximité. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017). Cette transcription transmet l'expérience esthétique de l'auteur perçue par l'artiste et nous permet d'appréhender la nôtre, profondément culturelle. Des fenêtres bleutées de la maison de Chateaubriand à l'écran vidéo des images de pleine lune, cette manipulation des espaces et des échelles, augmentée de la température des couleurs et d'une composition sonore, crée une expérience synesthésique, un précipité sensoriel et spirituel qui nous dévoile dans le même temps ce qui nous lie à la nature et ce qui nous en sépare.

Cette immersion est semblable à celle éprouvée le temps d'une lecture, complétée par deux autres œuvres plus secrètes, *re -* et *Aurore*, générant un paysage intégral composé de ciel, d'eau, de terre et de lumière. « Un « *re -* » de lumière, posé sur une branche et immergé dans l'eau, présente la rencontre de l'écriture, de la nature et de la technique, dans un écosystème se référant aux processus de répétition. Pensée à l'échelle d'un livre ouvert, cette pièce condense l'image de l'écrivain face à la nature. Le fragment provient de la césure « *re-posoit* » présente dans l'édition originale de la première Nuit américaine (*Essai sur les révolutions*, 1797). La sculpture, née de ce détail, dessine un paysage « résumé » qui propose d'aborder le souvenir de cette Nuit comme une entité vivante et évolutive. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017). Cette œuvre à la composition équilibrée traduit l'expérience originelle de Chateaubriand et figure cette prédisposition à la contemplation, nécessaire à la création.

Cette disponibilité de l'esprit, essentielle pour percevoir des réalités autres, est complétée ici par la métaphysique d'*Aurore*. « Calculée en fonction du mouvement de l'astre lunaire, cette installation à la feuille d'or de couleur *Moon Gold*, agit comme un révélateur de lumière. Son rayonnement mystérieux, légèrement cendré, rappelle la dimension éminemment spirituelle de l'expérience de Chateaubriand. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017). *Aurore* quadrillé de carrés or dont les débords ondulent au moindre souffle d'air, passe de tons froids aux tons chauds selon nos déplacements.

Cette expérience visuelle nous ramène au seuil de l'espace et nous dirige vers la dernière pièce avec vue sur le parc de la Vallée-aux-Loups. Sur le mur, les *Over Watkins*, paysages de Yosemite photographiés par Carleton Watkins au milieu du 19^e siècle et recouverts partiellement de peinture, rappellent cette nature sauvage que Chateaubriand découvre lors de son voyage en Amérique. « Leur réappropriation en peinture suit une démarche expérimentale. Les touches de

couleurs rehaussent ou obstruent la composition, soulignent certains motifs, prolongent les lignes directrices, dans une redéfinition des limites de l'image, au-delà du cadre photographique. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017).

Épris de botanique, Chateaubriand dépeint ses voyages en composant patiemment la végétation de la Vallée-aux-Loups. Disposé à l'aplomb de la fenêtre, *Home grown garden* est la projection d'un paysage généré par la totalité des expériences vécues dans cet endroit. « *Home grown garden IV* propose une interprétation nouvelle du souvenir de Chateaubriand par la création d'un « jardin pluriel » composé au sol en miroir du parc de l'écrivain à la Vallée-aux-Loups (Val d'Aulnay). L'installation in situ, par son assemblage de matériaux divers et d'images collectées, ouvre la possibilité d'un voyage immobile, à des échelles variées. Le paysage, libéré de ses attributs naturels, gagne une indépendance formelle pour se projeter dans une émanation plus abstraite. Il se parcourt comme une vue d'atelier, naturellement inachevée. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017). Ce « jardin pluriel » est une composition géométrique aux contours irréguliers fait d'ajustements de segments, de bricolages esthétiques, de mélanges de matières, d'images et d'objets. Matériaux naturels ou imitations, brillants ou mates, ondulants ou planes, aux contrastes marqués, sont composés en couches qui se juxtaposent, se superposent, se chevauchent et s'articulent en strates imprégnées d'une mémoire visuelle très singulière. Celle de Sophie Kitching qui tourne la dernière page de ses *Nuits Américaines* dans cette maison, avec comme point final parmi les éléments de son jardin, un volume octogonal semblable à la Tour Velléda, lieu d'écriture de l'écrivain : entre ses parois de verre, un tas de graphite pur sur lequel repose délicatement une feuille d'or...

nuît
bleue,
La lune
azur cime lumière forêts.
lointaine,
d'effert."

PISTES PÉDAGOGIQUES

ÉLÉMENTAIRE / CYCLE 3 re -



Visuels sur demande



Extraits du programme / Français

Le cycle 3 consolide la lecture et l'écriture afin de les mettre au service des autres apprentissages dans une utilisation large et diversifiée.

Compétences travaillées

Étude de la langue → les familles de mots (radical, préfixe, suffixe)

Langage oral → présenter de façon claire et ordonnée des explications, des informations ou un point de vue, interagir de façon efficace et maîtrisée dans un débat avec leurs pairs.

Extraits du programme / Histoire des arts

Tout au long du cycle 3, l'histoire des arts contribue à créer du lien entre les autres enseignements et met en valeur leur dimension culturelle.

Compétences travaillées

Identifier → donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art.

Analyser → dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles.

Sources → <http://eduscol.education.fr/> & <http://www.education.gouv.fr/>

Correspondances croisées



Sophie Kitching (Île de Wight 1990)

re -, 2015-2016. Vue d'installation, *Nuits Américaines*, Le Huit, Paris, 2015 © Claire Désérable

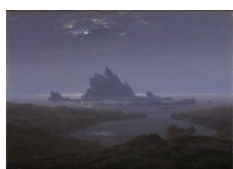
Néon, eau, bois, verre, câbles électriques ; 27 x 34 x 20 cm.

« Il faisait clair de lune ; échauffé de mes idées, je me levai et fus m'asseoir, à quelque distance, sur une racine qui traçait au bord du ruisseau [...]. » Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, 1797.

« Cette pièce est née d'une envie d'exprimer en une seule œuvre à la fois l'immersion, le souvenir, les réécritures, au-delà des possibilités qu'offrent la peinture ou la vidéo. Le préfixe

« *re* - » ouvre sur l'idée de « re-pétition », « re-invention », « re-volution ». Il provient d'un détail insignifiant, que j'ai découvert dans la bibliothèque de la Maison de Chateaubriand alors que je consultais l'édition originale de 1797 de *l'Essai*. La césure du mot « re-posoit » avait à mes yeux le potentiel de représenter le principe des expériences successives de cette Nuit. J'ai associé ce fragment de texte dans sa typographie originale à la lumière blanche du néon – qui est en fait constitué d'un gaz bleu, l'argon – et aux éléments naturels de l'eau et de la branche d'arbre qui le maintient en équilibre, suivant une ligne d'horizon. La confrontation des différents matériaux propose une interprétation conceptuelle de ce paysage, tout en jouant de ses codes. Exposée à la hauteur des yeux, l'œuvre crée un rapport intime avec le spectateur, diffusant une luminosité qui s'opacifie avec le temps. » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.

Mots clés → clair de lune/néon, ligne d'horizon/niveau de l'eau, racine(s), contemplation (du paysage comme d'une œuvre), paysage/nature, macrocosme/microcosme, préfixe/suffixe, antinomie/synonymie.



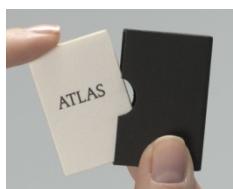
Caspar David Friedrich (Greifswald 1774 – Dresde 1840)

Récif rocheux au bord de la mer, 1824. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Huile sur toile ; 22 x 31 cm.

Au centre de l'image, un récif surgit sous un clair de lune tandis que des masses rocheuses semblent envahir le premier plan. Au-dessus, la ligne d'horizon en barrant la composition sur la moitié équilibre ces masses mouvantes, et une lumière bleutée en adoucit les contours. Ce paysage au caractère très marqué crée une promiscuité troublante entre le réel et l'irréel. Il s'agit en effet d'une composition symbolique, longuement travaillée dans le silence de l'atelier à partir de fragments de nature dans laquelle Caspar David Friedrich fait coexister des affects contradictoires. Cette immensité de nature exaltée en un si petit format est à la fois l'extérieur du monde et l'intérieur du tableau, ce qui génère notre émotion esthétique.

Liens → ligne d'horizon/médiane du tableau, lumière/perception, oppositions solidité/fluidité & eau/électricité, jeu d'échelles/observateur, sculpture/image, mélancolie, réminiscence.



Marcel Broodthaers (Bruxelles 1924 – Cologne 1976)

La Conquête de l'espace, Atlas à l'usage des artistes et des militaires, Brussels, Belgium/Hamburg, Germany: Lebeer Hossmann Éditeurs, 1975.

38 pp. ; 4,2 x 2,9 x 1 cm.

Dans ce tout petit livre de poche sont cartographiés 32 pays, chaque silhouette imprimée sur une page distincte a une taille identique qui apparaît comme une île puis comme une tache. Les formes de ces pays ne délivrent donc plus d'information de type géopolitique, d'autant qu'ils sont classés par ordre alphabétique. Cette carte du monde politique devient une carte du monde poétique. Ainsi le titre, *La conquête de l'espace, Atlas pour l'usage des artistes et des*

militaires, est un jeu sur le langage, l'échelle et la fonction : usage pratique inexploitable pour le militaire mais usage créatif pour l'artiste qui peut dériver à sa guise dans cette nomenclature inexacte. Se refusant à toute forme autoritaire de l'œuvre d'art, Marcel Broodthaers dans une conférence de presse de la Documenta V à Kassel en 1972 a déclaré : « ... Une fiction permet de saisir la réalité et en même temps ce qu'elle cache ».

Liens → mot/image, contraste n&b, échelle/sujet, carte/pays, territoire/nature, fragment/tout.



Claude Lévêque (Nevers 1953)

Ciel, 2011.

Banc en bois, néon bleu, écriture Tom Meyronnin ; 25 x 41,5 x 20 cm.

Ce petit banc de bois patiné de bleu a été disposé négligemment dans un coin d'une salle d'exposition et sur son assise, le mot Ciel a été déposé en lettres blanches majuscules. Trop près du sol, la légèreté du mot ciel s'alourdit, renforcée par l'écriture hésitante et notre position devant l'œuvre. Devant ce banc pour enfant, collé au coin, avec un ciel dont l'horizon est plombé, on ressent les blessures intimes, l'humiliation et la mélancolie. Régulièrement, Claude Lévêque associe des mots ou des formes au néon sur des objets et crée des hiatus relatifs à son enfance et à son adolescence. Il parle de recyclage de la mémoire et continue à noter ses observations quotidiennes dans des petits cahiers d'écolier.

Liens → néon/objet, corps du spectateur/l'œuvre, espace concret/espace mental, écriture/dessin, signifiant/signifié, mélancolie, réminiscence, fragilité.



Rémy Zaugg (Courgenay 1943 – Bâle 2005)

Le monde voit, 2000. Collection Mudam Luxembourg.

Ensemble de 15 tableaux. Aluminium, peinture au pistolet, lettres sérigraphiées, vernis transparent ; dimensions variables.

Ce tableau accroché au mur est une plaque d'aluminium recouverte de peinture industrielle sur laquelle se dessine une phrase ferrée à gauche. Sur une surface monochrome bleu ciel, des mots blancs sont écrits en caractères bâtons, épais et réguliers. Les couleurs choisies résonnent avec l'énoncé mais pas la forme de l'écrit. Pourtant les tableaux-textes de Rémy Zaugg ne renoncent pas à l'image, au contraire. Les mots lus deviennent des choses vues puis des choses pensées qui tour à tour s'effacent et resurgissent. « Le Monde voit » est une série qui nous engage en tant que lecteur et en tant que créateur d'images, sollicitant notre imagination devant UN tableau. Ainsi ce texte est une affirmation existentielle de l'artiste et en même temps sa disparition dans l'évanouissement du ciel qui dit aussi sa perte de vision.

Liens → texte/tableau, accumulation/amplification, couleurs/nuances colorées, auteur/ciel, nous/monde, fragilité.

Lecture

Ces petits mots qui font les grands – Vincent Gaudin - Belin Littérature et Revues - 2011

L'arbre aux mots cycle 3 – Alain Duvois - Buissonnières 29 - 2002

Séance pédagogique

Expression orale

- o Dénoter chacune des œuvres à l'aide d'un vocabulaire descriptif de formes, de couleurs, de matières,
- o dégager leurs points communs,
- o pour toutes, insister sur ce qu'ajoutent les formes plastiques aux sens des mots.

Expression écrite

- o À partir de l'image de l'œuvre *re* - disposée sur une feuille A4, on complète ensemble les listes de mots proposées en marge (matériaux, images, *re*-comme...).
- o À partir d'une photographie personnelle, dessiner des mots qui racontent le souvenir.





PISTES PÉDAGOGIQUES

COLLÈGE / CYCLE 4

La Nuit de Chateaubriand

Visuels sur demande 

Extraits du programme / Français

L'enseignement du français en cycle 4 constitue une étape supplémentaire et importante dans la construction d'une pensée autonome appuyée sur un usage correct et précis de la langue française, le développement de l'esprit critique et de qualités de jugement qui sont nécessaires au lycée.

Compétences travaillées

Étude de la langue → Le travail sur le lexique est une préoccupation constante dans le cadre de l'enseignement du français au collège. Le professeur s'attache particulièrement, dès la classe de Quatrième et surtout en Troisième, à élargir progressivement le vocabulaire abstrait, en relation avec le maniement des idées et la structuration de la pensée, afin de faciliter la transition du collège au lycée. Il conduit également les élèves à repérer et comprendre, au-delà du sens explicite d'un terme, d'autres effets de sens.

La lecture de l'image → L'image, fixe ou mobile, constitue, pour l'enseignement en général et celui du français en particulier, une ressource précieuse à plus d'un titre : en fournissant à l'élève des représentations du monde présent et passé, elle contribue efficacement à la constitution de sa culture et de son imaginaire ; elle favorise l'expression des émotions et du jugement personnel ; elle peut en outre consolider l'apprentissage de méthodes d'analyse. Dans une démarche comparable à la lecture des textes, l'image est analysée en tant que langage.

La lecture (programme de 4^e) → Le récit au XIX^e siècle.

Extraits du programme / Histoire des arts

L'histoire des arts entretient de nombreuses correspondances avec l'étude des textes. Son enseignement éclaire et facilite la lecture et la compréhension de certaines œuvres littéraires car il propose des approches spécifiques en ce qui concerne les fonctions, les formes et les genres de ces œuvres.

Thématique → L'art au temps des Lumières et des révolutions (1750-1850)

Compétences travaillées

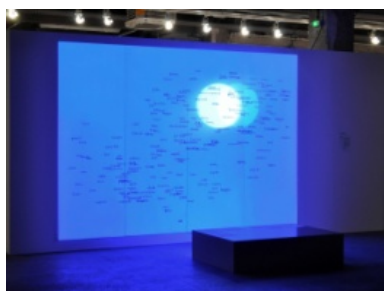
Décrire → une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté.

Associer → une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.

Proposer → une analyse critique simple et une interprétation d'une œuvre

Sources → <http://eduscol.education.fr/> & <http://www.education.gouv.fr/>

Correspondances croisées



Sophie Kitching (Île de Wight 1990)

La Nuit de Chateaubriand II, 2017. Vue d'installation, *Appareiller*, Palais de Tokyo, Paris, 2017 © Mathieu Faluomi / EnsAD

Vidéo projection, partition de mots, sérigraphie, socle bois, tubes fluorescents, filtres, son (orgue : Adam Bernadac). Disposés sur le socle : textes de Chateaubriand, documents de recherche.

Dimensions variables ; socle : 145 x 110 x 35 cm. Durée : 18 min, boucle.

« [...] le jour céruléen et velouté de la lune flottait silencieusement sur la cime des forêts, et descendant dans les intervalles des arbres, poussait des gerbes de lumières jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. » Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, 1797.

« *La Nuit de Chateaubriand II* propose une installation immersive, qui prend appui sur une partition de mots composée en superposant les sept versions dans leur mise en page d'origine. Je n'ai conservé que les termes récurrents d'un texte à l'autre : on compte dix-sept « nuits », quinze « lune », quatorze « forêt », douze « cataractes », neuf « silence », sept « Niagara », etc. Ces quelques mots génériques recomposent une cartographie textuelle, que j'ai associée à une vidéo expérimentale, suite de lunes filmées de différents endroits du monde (France, États-Unis, Japon, Brésil, Allemagne, Singapour, Canada...) au cours de la même nuit. En effet la pleine lune, avec le soleil, est le seul objet visible de tout point du globe. La première photographie connue de la lune réalisée par John William Draper (1811-1882) en 1840 ainsi que des stéréographies d'archive sont également intégrées au montage et viennent mettre en lumière ces mots imprimés sur le mur. Des sons naturels de feuillages et de vent enregistrés à la Maison de Chateaubriand et des bruits blancs et roses évoquant les chutes du Niagara se mêlent à une mélodie à l'orgue interprétée par l'organiste Adam Bernadac. La boucle sonore, inspirée de « Moon Fever » du groupe Air (2012), se répète et se déforme progressivement jusqu'à devenir une note unique. L'orgue, comme les chutes d'eau au flux continu, a cette capacité à tenir une note indéfiniment. » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.

Mots clés → installation multimédia, immersion, expérience sensorielle/espace, nuit/lumière lunaire, limites de la vision, cartographie, répétition comme figure d'insistance, champs lexicaux, nuit/rêverie, romantisme.



Caspar David Friedrich (Greifswald 1774 – Dresde 1840)

Lever de lune sur la mer, 1822. Alte Nationalgalerie, Berlin.

Huile sur toile ; 51 x 71 cm.

Trois personnages de dos en contre-jour, sont juchés sur des rochers arrondis, occupant sur ce tableau une position centrale et verticale. Devant eux, l'immensité de la mer et une lune qui éclaire deux voiliers se dirigeant vers le rivage. Anonymes, immobiles, ces silhouettes contemplatives semblent isolées dans cette immensité, toutes entières absorbées par cette quête de l'instant présent. Ils sont, dans la tradition picturale, des personnages « d'animation » qui servent de relais visuels entre le spectateur et le paysage pour créer une fusion entre l'espace pictural et l'espace réel. Cette fusion est accentuée par une composition rigoureuse : la ligne d'horizon se trouve sur la médiane horizontale et les bateaux sont disposés sur une partition géométrique du cadre. S'y superposent les phénomènes atmosphériques suggérés par les nuances chromatiques d'un contraste de complémentaires jaune-violet et de tons chaud/froid, par le traitement en grisaille des deux bateaux et par le contre-jour. Caspar David Friedrich peint le point limite de la vision : « Un lieu recouvert de brume, écrit-il, paraît plus grand et plus sublime, élève l'imagination et suscite l'attente, semblable à une fille voilée. » Il veut valoriser la vision intérieure radicalisée par sa célèbre formule : « Ferme ton œil corporel, afin de voir d'abord ton tableau avec l'œil de l'esprit. » C'est un paysage-état d'âme, un exemple de paysage romantique qui annonce une nouvelle relation de l'homme à la nature. L'homme à cette époque ne se projette plus dans une nature domestiquée et limitée et préfère une nature sauvage et majestueuse où la mer, la montagne, la forêt autrefois lieux hostiles deviennent des endroits propices à la méditation.

Liens → peinture romantique, théâtralisation/immersion, nuit/lumière lunaire, limites de la vision, paysage mental, immensité.



Carleton Watkins (Oneonta 1829 – Imola 1916)

Pinyac, the Vernal Fall, Yosemite, 300 feet, 1861. Série de la Yosemite Valley.

Papier albuminé ; 53 x 46 cm.

Cette appréciation d'une nature sauvage s'est développée conjointement aux États-Unis dans un art du paysage considéré comme la première tradition américaine. Quête nationaliste d'un art américain auquel la grandeur de la nature fournissait un sujet originel dans le culte de la « nation naturelle » et auquel la photographie, nouveau médium, assurait la modernité. Il fallait une image satisfaisante, si possible exaltante, en tout cas éloquente, de l'Amérique. C'est la conquête de l'Ouest documentée par des photographes professionnels qui va offrir cette vision grandiose et optimiste du pays. La puissance de cette cascade et l'immensité de ces pitons rocheux cadrées dans une composition classique, contiennent tous les éléments d'une nature indomptée et indomptable. La *wilderness* rejoint l'idée de sublime qui promeut, en présence de la nature, une esthétique de la soudaineté et de

la grandeur. La notoriété de cette série a d'ailleurs fait de la Vallée Yosemite, la première réserve naturelle du pays en 1864, l'industrialisation et l'urbanisation galopantes ayant déjà modifié radicalement certaines parties du territoire.

Liens → immensité, paysage réel, nature européenne/nature américaine, Chateaubriand/différentes versions de sa Nuit américaine.



Hamish Fulton (Londres 1946)

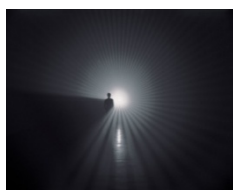
Wind through the Pines, portfolio Ten Toes towards the Rainbow 1985/1992.

Tate, Londres.

Estampe ; 58,6 x 93 cm.

Dans les années 60, aux États-Unis comme en Europe des artistes ressentent un puissant désir de retour vers la nature nourri par les premières préoccupations écologiques et par l'esprit des beatniks qui prônent le vagabondage et le déplacement. Hamish Fulton va faire de la marche sa démarche artistique en adoptant une devise : « No Walk No Work ». À la recherche d'une nature sauvage éloignée des hommes, Hamish Fulton est donc allé marcher du côté des montagnes de Cairngorms au nord de l'Écosse (devenu parc national en 2003). À son retour, la désignation factuelle et informative de sa marche, la mention des lieux de départ et d'arrivée, les dates et la durée de la marche, les distances parcourues composent avec ses photographies l'ensemble de son travail. Parmi elles, cette image en noir et blanc fortement contrastée et prise en plongée, d'une clairière clairsemée et de la base de quelques pins. Au premier plan, il y a superposé des mots qui résonnent de son expérience du paysage et de ses sentiments : la taille de la police joue plastiquement sur l'intensité de ses observations et de ses émotions tandis que le texte centré et les caractères bâtons évitent en revanche toute surcharge émotive. Cet état corporel « du dedans » lié aux nouvelles perceptions « du dehors », procurent un fort sentiment d'existence, de vie, d'être au monde. D'ailleurs Hamish Fulton n'intervient jamais sur site, en suivant une démarche de puriste selon une pensée très proche de celle de la *deep ecology* (écologie profonde), branche de la philosophie écologique des années 70 qui considère l'humanité comme partie intégrante de l'écosystème.

Liens → Land Art/Chateaubriand, relations texte/image, signifiant/signifié, récit de voyage, souvenir, sensations/émotions.



Ann Veronica Janssens (Folkestone 1956)

Représentation d'un corps rond, 1996. De Vleeshal, Middelburg, The Netherlands.

Projecteur programmé et brume artificielle.

Ces démarches plastiques conceptuelles tendent à dématérialiser de plus en plus l'expérience esthétique pour définir de nouvelles relations du corps à l'espace à travers la fabrication de phénomènes sensibles comme la lumière, l'air ou le son. Ici un projecteur envoie un rayon

lumineux de 30 mètres de long et jusqu'à 8 mètres de diamètre dans une salle obscure. Cette projection, en traversant une brume artificielle, crée un cône creux qui alternativement tourne sur lui-même et s'immobilise. Les « super espaces » d'Ann Veronica Janssens sont comme elle le dit des « extensions spatiales d'architectures existantes ». Nos habitudes perceptives y sont déstabilisées, notre persistance rétinienne troublée, nos réactions altérées par des stimuli colorés. Le spectateur devient acteur de cette perte de repère et de contrôle. Ces zones de sensibilité inexplorées libèrent l'imagination et ouvrent la voie au vide.

Liens → expérience *Nuit Américaine II*, dématérialisation, lumière/imaginaire.

Lecture

« La répétition, le processus de série, la recreation permanente à partir d'un unique souvenir ouvrent la possibilité de s'intéresser au texte comme une matière vivante, malléable. La démarche de Chateaubriand m'a semblé avoir une portée contemporaine, qu'il restait à investiguer. Par le travail de réécriture, l'auteur confère une nouvelle temporalité à cet événement d'une durée initiale de quelques heures. Sa Nuit unique se déploie ainsi sur une période de presque soixante ans, de 1791, année de son voyage en Amérique, jusqu'en 1848, date de sa mort et du début de la publication des *Mémoires d'outre-tombe*, et se transforme en un continuum de paysages, d'expériences et de souvenirs. Partir de ce fragment de l'œuvre de Chateaubriand m'a conduite à la rencontre d'une écriture, d'un auteur, d'une histoire. » (Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017).

Les sept versions de la Nuit américaine de Chateaubriand

Séance pédagogique

Expression orale

- o Verbaliser l'expérience de la *Nuit de Chateaubriand II* à la Maison de Chateaubriand,
 - o expliquer la genèse de l'œuvre en lien avec les réécritures de l'auteur et la transcription plastique de l'artiste,
 - o remarquer les analogies du « réel » décrit par Chateaubriand et peint par Caspar David Friedrich,
 - o dégager les caractéristiques du romantisme.
-
- o Dénoter chacune des œuvres à l'aide d'un vocabulaire descriptif de formes, de couleurs, de matières,
 - o dégager leurs points communs,

ACTIVITÉS ARTISTIQUES

ÉLÉMENTAIRE / CYCLE 3 Les lumières de la fenêtre



Visuels sur demande



Extraits du programme / Arts plastiques

Durant le cycle 3, l'enseignement des arts plastiques s'appuie sur l'expérience, les connaissances et les compétences travaillées au cycle 2 pour engager progressivement les élèves dans une pratique sensible plus autonome, qu'ils apprennent à analyser davantage. Le développement du potentiel d'invention et de création est poursuivi. Les apprentissages sont nourris par l'introduction de connaissances plus précises et par une attention plus soutenue à l'explicitation de la production plastique des élèves, des processus artistiques observés, de la réception des œuvres rencontrées.

Compétences travaillées

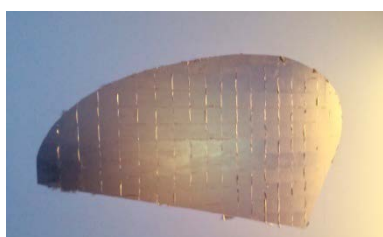
- o Expérimenter, produire, créer
- o Mettre en œuvre un projet artistique
- o S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité
- o Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Ces compétences sont développées et travaillées à partir de trois grandes questions :

- o La représentation plastique et les dispositifs de présentation
- o Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace
- o La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

Les trois questions au programme sont abordées chaque année du cycle ; travaillées isolément ou mises en relation, elles permettent de structurer les apprentissages.

Regarder & Comprendre



Sophie Kitching (Île de Wight 1990)

Aurore, 2017. Vue d'installation, *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry, 2017.

Feuilles d'or ; dimensions variables (approx. 110 x 175 cm).

« La lune se montrait à la cime des arbres ; une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'Orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts, comme sa fraîche haleine. L'astre solitaire gravit peu à peu dans le ciel [...] » Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848.

« Une *Aurore* d'or figure, par l'évocation de la lune au lever du jour, l'ouverture temporelle aux répétitions. La réminiscence de sensations lointaines, par le travail d'écriture, invite l'auteur à une réinterprétation fictive de ses souvenirs. À chaque version de ses Nuits américaines, la position de la lune se voit modifiée, se trouvant « au plus haut point du ciel », montant « peu à peu au zénith du ciel », ou se situant « à la cime des arbres ». » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.



Markus Raetz (Büren an der Aare 1941)

Tag oder Nacht (Jour ou Nuit), 1998. Graphisch Sammlung der ETH, Zürich.
Estampe.

L'œuvre de Sophie Kitching plongée dans l'ombre matérialise sur le mur cette lumière de l'aube qui perce l'obscurité d'une pièce et en façonne l'espace. La fenêtre est suggérée par sa découpe, et les carrés de feuille d'or peuvent figurer des carreaux ou une grille perspectiviste. Elle fixe ce moment

perceptif très particulier entre nuit et jour que l'on peut comparer avec l'estampe de Markus Raetz. Ici deux perspectives de fenêtres se superposent : la plus grande vue de face dont les carreaux sont noirs, et en négatif, la seconde plus petite en plan incliné, dessinée en perspective conique. *Jour ou Nuit* évoque cet entre-deux, et la fenêtre en est l'interface : en laissant filtrer la lumière, elle est le lien entre l'espace clos et l'ouvert, entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'imaginaire et le réel.

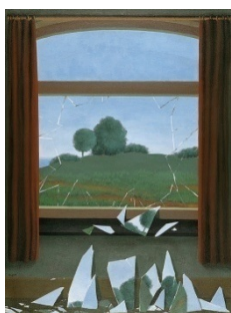


Georg Friedrich Kersting (Güstrow 1785 – Meissen 1847)

Caspar David Friedrich dans son atelier, 1819. Alte Nationalgalerie, Berlin.
Huile sur toile ; 51 x 40 cm.

La fenêtre face à nous est ici celle de l'atelier du peintre Caspar David Friedrich. Haute placée, elle se découpe sur un bout de ciel bleu et laisse entrer une lumière tamisée provoquant des ombres aux franges imprécises.

Le peintre est au travail, il est debout, appuyé sur le dossier de sa chaise. Il tient un appui-main, son pinceau, et sa palette sur laquelle on perçoit les premiers mélanges de couleur. Il n'en est qu'au début et semble néanmoins totalement absorbé par l'espace vierge (?) de la toile placée sous ses yeux. Cette toile en plan incliné (comme la fenêtre dans l'œuvre précédente) se dévoile à nos yeux, et laisse notre imagination vagabonder. Comme celle du peintre. Célèbre pour ses paysages, sujet quasi exclusif de sa peinture, il crée comme à son époque, loin du motif à partir de fragments de nature glanés. Sa peinture est une réécriture à partir de sa mémoire, de ses souvenirs. Ce paysage est un paysage d'imagination.

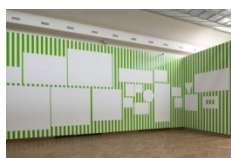


René Magritte (Lessines dans le Hainaut 1898 – Schaerbeek 1967)

La Clef des champs, 1936. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Huile sur toile ; 80 x 60 cm.

Mais ce paysage est quand même un agencement des éléments du réel : comme ici du ciel, un chemin, une prairie, quelques arbres. Celui-ci est encadré par la fenêtre, redoublant le cadre du tableau (dit surcadrage au cinéma) comme une allusion à la célèbre phrase d'Alberti, architecte et théoricien de la Renaissance : « le tableau est une fenêtre à travers laquelle nous regardons une section du monde visible ». À l'intérieur et au premier plan, les bris de la fenêtre montrent des fragments du paysage extérieur. Magritte écrit à Breton en 1934 : « L'essentiel était d'éliminer la différence entre ce qui peut être vu de l'extérieur de la fenêtre et ce qu'on peut voir de l'intérieur ». Avec le titre reprenant l'expression « prendre la clef des champs », autrement dit le chemin de la liberté, on comprend que Magritte suggère de sortir des images, représentation construite de la réalité, pour aller goûter le réel sans médiation.



Daniel Buren (Boulogne-Billancourt 1938)

La Salle des Empreintes, 2016. Daniel Buren: A fresco, Center for Fine Arts, Bruxelles.

Travail in situ.

Ici des tableaux, il ne reste que des fenêtres, ou des empreintes, ou des surfaces blanches sur lesquelles chacun peut projeter ce qu'il imagine. Outre l'absence des tableaux, leurs formats et leur accrochage, ce que Daniel Buren nous montre, c'est le mur dessiné par les lignes verticales régulières vertes et blanches. Si la couleur n'a aucune propension symbolique chez l'artiste, le vert observé dans le paysage de Magritte peut ici nous ramener à l'idée de nature. Comme l'image sur la toile a disparu, la toile elle-même disparaît, il reste à regarder l'espace autour de soi et à s'y inclure.



Olafur Eliasson (Copenhague 1967)

Solar compression, 2016. Salle des Gardes du Roi, Château de Versailles.

Miroirs convexes, lumière mono fréquence, acier inoxydable, peinture blanche, moteur, unité de commande ; 10 x Ø 120 cm.

L'espace autour de soi, c'est de l'air et de la lumière. Les environnements d'Olafur Eliasson mettent en jeu ces phénomènes perceptifs et travaillent avec l'immatérialité. *Solar compression* est un disque suspendu au plafond, formé de deux miroirs double-faces convexes et mobiles, qui tourne lentement sur lui-même au milieu d'une pièce. Il renvoie ainsi l'alentour des visiteurs : l'image du lieu, sa source lumineuse, les rayons de lumière et le visiteur lui-même. L'artiste en arrive, dit-il, à une « phénoménologie de la présence », l'expérience esthétique se faisant autour de nous et plus devant nous. Créer

une expérience perceptuelle dans un environnement immersif est l'enjeu de toutes les installations de Sophie Kitching.

Approfondir

L'espace× L'espace stricto sensu désigne une certaine distance, une certaine surface ou un certain volume. En Occident, l'espace de l'œuvre d'art a longtemps été cet espace géométrique encadré par les lois de la perspective, et donc confondu avec sa représentation. C'est avec l'art moderne que l'œuvre a acquis son espace propre, avant que les artistes contemporains ne se concentrent sur l'espace concret. Pour eux, il est, en plus de sa matérialité, la forme de notre expérience sensible, autrement dit une construction de l'esprit établie par notre perception du contexte visible et des contextes invisibles.

La fenêtre× La fenêtre joue un rôle essentiel dans la vie quotidienne, tant individuelle que sociale : elle est source de luminosité, de visibilité, de communication, en même temps que frontière entre deux espaces mitoyens souvent antithétiques, le dedans et le dehors. Vue de l'extérieur, la fenêtre délimite un fragment de réel qui s'offre à la représentation, à la manière du cadre pictural ; de l'intérieur, elle ouvre sur un espace autre donné à contempler, à imaginer ou à conceptualiser. Les artistes contemporains continuent de s'intéresser à cette interface dont ils se plaisent à représenter les interactions, souvent source de métamorphoses du réel et d'évocation poétique mais aussi d'enjeux sociaux et politiques.

La lumière× Nécessaire à la vision, elle est aussi la manifestation de l'énergie fondamentale. Dans cette optique, la lumière est l'élément premier de la connaissance, ce qui permet de rendre perceptible, puis intelligible. Plus sans doute que tout autre matériau, et en raison même de ce caractère diaphane, de cette apparente immatérialité qui semble lui conférer une origine divine, la lumière, en même temps qu'un thème de réflexion, fut toujours un lieu d'affabulations et d'intenses projections dont les artistes se sont saisis pour lui donner forme. Ainsi cette lumière, source de la peinture, se diffuse aussi aujourd'hui dans des environnements immersifs, pour faire de la perception, le médium même de l'œuvre.

Pratiquer

Thème → *ombre & lumière*

Séance A

Dans la classe, mettre à disposition des élèves les éléments suivants :

- o un gabarit de fenêtre évidé ou plusieurs gabarits de fenêtre sur lesquels ont été scotchées des gélamines de différentes couleurs,

- o une source lumineuse (lampe de bureau, lampe de poche...),
- o une tablette ou un appareil photo ou un téléphone mobile.

Consignes → Le travail se fait en binôme. Dans la classe, le binôme utilise le gabarit à la recherche de points de vue : l'espace de la classe, son mobilier, ses objets. Un élève tient le cadre et la source lumineuse tandis que le second réalise la prise de vue.

Séance B

Dans la classe, mettre à disposition des élèves les éléments suivants :

- o l'image d'un plan/mur avec plusieurs cadres/fenêtres sur feuille A3,
- o des crayons feutre noir de différentes épaisseurs, ou de la peinture acrylique noire, ou du papier noir,
- o des feutres dorés de différentes épaisseurs, ou de la peinture acrylique dorée, ou du papier doré

Consignes → Sur l'image, dessiner une nuit de pleine Lune. Toutes les suggestions de formes sont possibles : des éléments naturels, des éléments artificiels, des objets, des personnages.





Extraits du programme / Arts plastiques

Privilégiant la démarche exploratoire, l'enseignement des arts plastiques fait constamment interagir action et réflexion sur les questions que posent les processus de création, liant ainsi production artistique et perception sensible, explicitation et acquisition de connaissances et de références dans l'objectif de construire une culture commune. Il s'appuie sur les notions toujours présentes dans la création en arts plastiques : forme, espace, lumière, couleur, matière, geste, support, outil, temps. Il couvre l'ensemble des domaines artistiques se rapportant aux formes : peinture, sculpture, dessin, photographie, vidéo, nouveaux modes de production des images...

Le cycle 4 introduit une approche plus spécifique des évolutions des arts plastiques à l'ère du numérique. Il poursuit l'investigation des questions fondamentales abordées dans les cycles précédents (représentation, fabrication, matérialité, présentation) en introduisant trois questionnements : « La représentation ; les images, la réalité et la fiction » ; « La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre » ; « L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur ». Les questions sont travaillées tous les ans dans une logique d'approfondissement.

Compétences travaillées

- o Expérimenter, produire, créer
- o Mettre en œuvre un projet artistique
- o S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité
- o Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

Regarder & Comprendre



Sophie Kitching (Île de Wight 1990)

Home Grown garden IV, 2017. Vue d'installation, *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry, 2017.

Techniques mixtes ; dimensions variables (approx. 210 x 310 x 10 cm).

« Il n'y a pas un seul (arbre) que je n'aie soigné de mes mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille collée à sa feuille ; je les connais tous par leurs noms, comme mes enfants. » Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848.

« La pièce au sol *Home grown garden IV* créée en reflet du parc de Chateaubriand est un « jardin », le quatrième d'une série débutée dans mon appartement-atelier à New York. Ces installations éphémères, pensées et agencées en fonction de l'architecture du lieu qui les accueille, se composent à la manière d'un collage. Les matériaux trouvés, collectés (éclats de verre, miroirs, matières minérales, poussières), évoquent des surfaces naturelles tels un plan d'eau, une parcelle de terrain vue en perspective aérienne. Ils sont associés à des images que je crée (photographies ou peintures), qui jouent sur des rapports d'échelle et composent une poésie visuelle se déployant dans l'espace. J'ai envisagé cette nouvelle version comme un seuil, invitant à repenser la dualité de « l'hôte », dans ce lieu anciennement habité par l'auteur. » Sophie Kitching, catalogue *Nuits Américaines*, Maison de Chateaubriand, Lienart, 2017.



Georges Braque (Argenteuil 1882 – Paris 1963)

Violon et pipe, hiver, 1913-1914. MNAM, Centre Pompidou.

Fusain, mine graphite, craie et papiers collés sur papier collé sur carton ;
74 x 106 cm.

L'œuvre de Sophie Kitching est une projection mentale du paysage conçue comme un plan de masse disposé à même le sol et divisé en figures planes. Cette démarche conceptuelle pour exprimer le réel est de même nature que la révolution plastique des cubistes. Ici une table vue du dessus est esquissée à la hâte sur une feuille de papier. Sont disposées ensuite sur cette surface, une découpe de papier noir et d'autres imitation bois qui esquissent un violon. Un fragment partiel d'une première page de journal désigne le journal tandis qu'un autre fragment de papier journal est découpé en forme de pipe avec quelques ajouts d'ombre au crayon. Par ce traitement hétérogène, l'observation n'y suffit pas car la lecture réaliste est constamment déjouée. Les artistes cubistes nous enseignent ainsi le fait que la représentation d'un objet ne tient pas seulement à ce que l'on en voit mais aussi à ce que l'on en sait. « Nous avons essayé de nous débarrasser du trompe-l'œil pour trouver le trompe-l'esprit », expliquait Picasso.



Jan Dibbets (Weert 1941)

Collage, 1973. Tate, Londres.

Photographies couleur sur carte ; 75 x 101 cm.

L'œil comme l'esprit sont aussi perturbés par ces deux images contiguës. Partant d'une photographie en couleur d'une étendue de prairie verte et de ciel bleu, l'artiste a utilisé la ligne d'horizon comme une ligne graphique afin de dessiner sur deux surfaces carrées, deux autres carrés : l'un bleu sur fond vert, l'autre vert sur fond bleu. Ces deux compositions abstraites réalisées à partir de fragments de réel nous font percevoir ces deux images de façon distincte : le carré de gauche est comme une percée dans l'image, tandis que celui de droite, plein, flotte dans l'espace. Ce jeu perceptif cadré par une forme géométrique concentre un espace plus métaphysique que réel.



Gabriel Orozco (Jalapa 1962)

Astroturf Constellation, 2012. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Impression jet d'encre ; 111,8 x 137,2 cm.

Reconfigurer des fragments du réel, c'est le rendre autrement perceptible. Ici Gabriel Orozco a collecté des débris minuscules laissés par les athlètes et les spectateurs sur un terrain de football, l'Astroturf. Pièces de monnaie, crampons de chaussures, emballages de bonbons, bouts de fil, chewing-gum... sont les marques d'un événement passé qu'il dispose au centre de son collage selon une certaine logique formelle et colorée. Autour de ces très gros plans, des plans resserrés sur les marquages au sol forment un premier contour et sont la transition avec les vues d'ensemble en haut à gauche de l'image. Se crée une circularité qui suggère une mise en tension entre l'espace vert dans la ville et les résidus laissés par les hommes, monde urbain et monde naturel étant perçus par les hommes comme des environnements dissociés.



Walter de Maria (Albany 1935 – New York 2013)

5 Continents Sculpture, 1989. Daimler Art Collection, Berlin.

Marbre, quartz, magnésite, construction verre et métal ; 5 x 5 x 5 m.

Le cadre photographique rassemble les fragments en un tout, comme ce cube contient des morceaux de marbre, de quartz et de magnésite mélangés à parts égales provenant des cinq continents. Ce monolithe d'une grande froideur devient un monument moral et spirituel dédié à la puissance de la nature à l'échelle de la planète mais cette synthèse rationnelle du globe évoque aussi la mise sous cloche d'une nature de plus en plus artificialisée dans la perspective de sa préservation.



Glenda Leon (La Havane 1976)

Habitat, 2004. Courtesy de l'artiste.

Ici par une simple transposition d'un ciel étoilé numérique plus vrai que nature, d'oreillers et drap housse imitation pierre et d'une couverture de gazon synthétique, l'univers est tombé de son immensité transcendante dans l'environnement ordinaire. Cette version artificielle du naturel est le Nouveau Naturel de nos sociétés développées. Car entourés de milieux hybrides, s'estompe progressivement cette idée générale qu'il y aurait d'un côté la nature que l'on apprécie et l'artifice que l'on déplore. Ces concepts de « naturel et artificiel » deviennent fluides et se traduisent déjà par des associations sémantiques nouvelles dans le champ de l'art comme ailleurs. C'est aussi ce que justifie Sophie Kitching : « Je recompose l'idée de nature dans un monde où tout autour de nous a été modifié par l'homme, voire réinventé, en employant des éléments artificiels ».

Approfondir

Le paysage× La notion de paysage est une construction complexe. Plus qu'un reflet du monde extérieur et de la nature environnante, le paysage forme un espace de projection par excellence et reflète différentes visions et conceptions, artistiques et politiques, que notre civilisation a imposées à la nature à travers les siècles. Le paysage dans la peinture occidentale n'a longtemps été qu'un décor servant à illustrer la scène principale d'un sujet mythologique ou religieux. C'est au 19^e siècle, dans le contexte de l'après-Révolution française, que le paysage gagne son autonomie et la reconnaissance. Romantique, pittoresque, sublime sont autant de termes qui vont désigner désormais des paysages porteurs d'émotions et de subjectivité. Aujourd'hui, libérés de toute contrainte académique, les artistes abordent le paysage davantage comme une réinvention du réel et y intègrent à la suite des impressionnistes, le paysage urbain.

Esthétique du fragment× Le fragment est la partie d'un tout. Initialement c'est le morceau d'une chose qui a été cassée, brisée, déchirée involontairement et ce morceau n'a, dans son sens initial et dans notre culture occidentale, pas de valeur. Les Romantiques allemands seront les premiers à envisager cette question du fragment comme un enjeu esthétique déterminant pour penser les bouleversements et explorer les changements du monde. C'est avec le 20^e siècle que le fragment gagne en autonomie et en potentiel. Prélevé et sélectionné par un artiste, il peut être choisi pour ses qualités plastiques, être la partie signifiante d'un tout, ou sa partie résiduelle réinvestie ou rechargée par des connotations diverses.

Pratiquer

Thème → *espace & fragment*

En amont, collecte d'images, d'objets, de matériaux de son environnement effectuée par l'élève.

Dans la classe, mettre à disposition des élèves les éléments suivants :

- Des boîtes transparentes ou une tablette numérique

Consignes → À partir de sa récolte, soit composer un paysage intérieur dans une boîte transparente (emballage produit récupéré), soit composer ce paysage devant soi sur sa table, son cadre sera le cadrage d'une prise de vue photographique.

Échanger → Sur la relation entre la partie extraite et le tout, sur le degré de contiguïté de ce prélèvement et du réel dont il témoigne.

DÉFINITIONS

Notions plastiques et esthétiques



Assemblage× Objets manufacturés, fragments d'objets mais aussi matériaux assemblés sur un support ou combinés ensemble dans une forme générale. S'oppose à l'idée d'homogénéité.

Cadrage× La notion de cadrage est directement liée à la question du prélèvement, de la fragmentation du champ du visible : on choisit, on élimine. De nombreuses œuvres prennent ainsi en compte, dans l'espace représenté, des choix particuliers de cadrage, jouant de la limite champ/hors-champ.

Clair/obscur× Contrastes forts entre les zones claires et les zones sombres d'une image.

Concept× Un concept est une idée abstraite, une construction mentale, permettant de comprendre les expériences surgies depuis l'interaction avec l'entourage, formulée dans les arts visuels par des formes plastiques.

Contreplat× Faces internes des plats d'une reliure. On distingue le contreplat supérieur (face interne du plat supérieur) et le contreplat inférieur (face interne du plat inférieur).

Échelle× Ordre de grandeur d'une œuvre par rapport à l'échelle humaine. Manipulée par les artistes, elle modifie la perception du spectateur dans son environnement.

Écriture dans l'art× L'écriture est une forme de dessin qui renvoie soit à un son, soit à une idée. Ce dessin peut être très simple ou très complexe. Les artistes qui utilisent l'écriture dans leur art reconnaissent la valeur plastique de l'écrit comme ayant une incidence sur la teneur du mot.

Fragment× Résultat d'un geste ou d'un choix artistique qui consiste à désigner une partie d'un objet, d'une image, d'un élément naturel comme une œuvre, œuvre qui peut elle-même être constituée de plusieurs fragments qui l'unifient ou la morcellent.

Hospitalité× Concept philosophique où l'action de donner est simultanément liée à l'action de recevoir et de rendre. En art, concept utilisé pour parler d'une œuvre qui, basée sur cette notion d'échange matériel ou immatériel avec le spectateur, accueille des affects collectifs.

Hybride× Se dit d'un objet conçu à partir d'éléments de nature différente générant une nouvelle catégorie de formes. Sa nature dépasse l'emprunt, la combinatoire ou la superposition de techniques ou de pratiques.

In situ× Se dit d'une œuvre exécutée en fonction de son lieu d'accueil pour l'associer à sa signification. L'œuvre in situ est généralement unique et présentée sous forme d'installation.

Installation / Installation multimedia× Dispositif plastique et conceptuel organisé en fonction des caractéristiques d'une architecture pour créer un espace immersif sollicitant le déplacement et la participation du spectateur. L'installation multimedia intègre à l'espace réel, photographie, vidéo ou même outils numériques.

Jardin× Dans une perspective esthétique, il s'agit d'un espace aménagé destiné à la promenade. Pour les artistes, cet espace est aussi mental, c'est une surface de projection, une interface entre eux et le monde.

Marbrure× Dessin qui imite le marbre dans un effet décoratif sur du papier, une couverture de livre, ou certaines peintures.

Médium× À l'origine, ce terme qualifie le liant utilisé en peinture. Aujourd'hui, son sens s'est élargi à l'ensemble des matériaux utilisés par l'artiste.

Métaphore / Métaphore visuelle× En littérature, la métaphore est une figure de style qui désigne une idée, une image par un autre terme ou d'autres termes afin de suggérer une autre réalité. Dans les arts visuels, glissement de sens obtenu par l'assemblage d'images ou/et d'objets.

Œuvre d'art totale× Issue du romantisme allemand, cette notion désigne une œuvre qui utilise plusieurs pratiques et/ou plusieurs disciplines. Elle convoque ainsi d'autres réalités : collective, sociale, politique, économique.

Œuvre ouverte× Se dit des œuvres contemporaines dont l'intention de leurs auteurs est de les ouvrir à des questionnements qui ne sont pas exclusivement d'ordre esthétique. Cette ouverture en retour est nourrie par un champ d'interprétations propre à chaque spectateur.

Process Art× Fabrication d'un objet visant à exposer le matériau pour ses potentialités propres et qui reste un aspect important de l'œuvre terminée, de sorte qu'une partie ou même l'ensemble de son sujet est la fabrication de l'œuvre.

Techniques mixtes ou mixed media× Qualifie des œuvres dans lesquelles l'artiste a combiné différentes techniques d'expression, en utilisant plusieurs médiums ou plusieurs supports.

Mouvements artistiques

Art conceptuel× Développé à la fin des années 60, ce courant se définit par la dématérialisation de l'art. Le ou les concepts primant sur les préoccupations formelles et matérielles, le discours réflexif se substitue à la création d'un objet.

Land Art× Tendance née à la fin des années 60 caractérisée par des œuvres réalisées dans le cadre et avec les matériaux de la nature. La nature devient partie intégrante de l'œuvre, elle n'est plus représentée et l'œuvre concentre l'expérience esthétique de l'artiste liée au monde réel.

Post-minimalisme× Terme décliné du minimalisme, un mouvement majeur des années 60, qui a pensé l'œuvre d'art comme un révélateur de l'espace environnant avec une très grande économie de moyens. Son apport considérable pour la sculpture contemporaine s'est décliné peu après en post-minimalisme pour désigner une tendance artistique dont les œuvres se caractérisent par l'emploi d'objets du quotidien, de matériaux simples, en prenant parfois une esthétique formaliste « pure », ce dans une perception globalisante.

Romantisme / Conceptualisme romantique× Le romantisme est un mouvement artistique et littéraire de la fin du 18^e siècle qui, partant d'Allemagne, va se répandre en Europe tout le siècle suivant. L'expression des émotions personnelles, les passions, la nature, les mythes, la spiritualité en sont les thèmes privilégiés. Le conceptualisme romantique, expression récente et a priori paradoxale, pourrait se définir comme la persistance d'une sensibilité romantique filtrée par des schémas conceptuels.

RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES

Net



[Le site de l'artiste](#)

[Le site de la Maison de Chateaubriand](#)

[Les illustrations d'Atala de Gustave Doré sur le site de la BNF](#)

[La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand, une thèse de Sébastien Baudoin.](#)
Littératures. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2009. Français.

Ouvrages

Nuits Américaines - Sophie Kitching | Maison de Chateaubriand - Lienart 2017

Voyage en Amérique - Chateaubriand - in *Œuvres complètes* - Ladvocat 1827

Chateaubriand - Jean-Claude Berchet - Gallimard 2012

Nuits américaines L'art du nocturne aux États-Unis, 1890-1917 - Hélène Valance - Presses
Université Paris-Sorbonne 2016

L'homme dans le paysage - Alain Corbin - Textuel 2001

Nuits Américaines. Sophie Kitching | Maison de Chateaubriand
Exposition du 14 octobre 2017 au 4 mars 2018

Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups
Maison de Chateaubriand
87, rue de Chateaubriand
92290 Châtenay-Malabry
01 55 52 13 00
<http://maison-de-chateaubriand.hauts-de-seine.fr>

Maison ouverte du mardi au dimanche
De novembre à février : 10h - 12h / 13h - 17h
De mars à octobre : 10h - 12h / 13h - 18h30
Maison fermée le 25 décembre et du 1^{er} au 15 janvier



 **CONNAISSANCE
DE L'ART
CONTEMPORAIN** 127, boulevard de Ménilmontant - 75011 Paris
16, place du Palais - 33000 Bordeaux
<http://www.connaissancedelart.com/> - info@connaissancedelart.com
09 67 09 27 65