

Fonds régional d'art contemporain de Bourgogne  
49 rue de Longvic  
21000 Dijon  
Tel : 0380671818  
Fax : 0380663329  
infos@frac-bourgogne.org  
www.frac-bourgogne.org

**THE FALL OF FRANCES STARK**  
**Du 21 septembre 2007 au 12 janvier 2008**



Dossier réalisé pour le service des publics du Frac Bourgogne par Blandine David, professeur d'arts plastiques et chargée d'une mission de service éducatif au Frac Bourgogne.

Contact : blandine.david@frac-bourgogne.org

Présence au Frac Bourgogne, le mardi de 14h à 18h sauf pendant les vacances scolaires.

## Sommaire

Introduction au dossier

page 3

### REGARDER L'EXPOSITION

Rencontre avec l'œuvre de Frances Stark

page 5

Trois questions soulevées par l'exposition

page 12

Spécificité de la notion de collage dans le travail de Frances Stark

page 13

Le principe de répétition dans la variation

page 17

Les relations entre le lisible et le visible

page 21

Un regard plus précis sur quelques œuvres

page 26

Frances Stark, *Fertile debris*, 1999

page 27

Frances Stark, *Structure That F (its My Opening)*, 2006

page 29

Frances Stark, *Thoughts and Dust Collecting*, 2005

page 30

Frances Stark, *Free Money*, 2004

page 33

Frances Stark, *Push*, 2006

page 35

Frances Stark, *& Brrrptzzap\* the subject*, 2005

page 37

### CONSTRUIRE UN ENSEIGNEMENT

De possibles contenus d'enseignement

page 40

Situations d'enseignement

page 42

Bibliographie

page 62

## Introduction au dossier

Le dossier suivant présente dans un premier temps un regard sur l'exposition de Frances Stark intitulée *The Fall of Frances Stark*, avec une mise à jour des processus qui déterminent son travail. Puis le dossier se poursuit par une réflexion autour de notions plus cernées permettant d'aborder la pratique plastique de Frances Stark. L'approche des œuvres se fait par le biais des procédures artistiques et techniques employées et dans le même temps construit une relation de sens avec elles. Il s'agit d'axer la réflexion sur les intentions de l'artiste. Quelques fiches apportent un regard plus précis sur certaines œuvres de l'exposition, cheminant d'une tentative de description à des propositions d'interprétation.

La deuxième partie du dossier donne des clefs pour construire un enseignement en amont et/ou en aval d'une visite avec la classe. Ce dossier donne à titre d'exemple des propositions destinées à confronter les élèves à des questions d'ordre plastique. Il ne s'agit pas d'acquérir la technique de l'artiste ou de travailler à la manière de Frances Stark. Il est proposé au contraire de construire, à partir de la rencontre avec les œuvres de l'artiste, des situations de formation pour les élèves, d'inscrire l'approche de l'exposition dans une séquence pédagogique.

Ce dossier a comme objectif d'être le plus clair possible et le plus transparent en ce qui concerne la méthodologie. Il se construit de manière à refaire le cheminement de la réflexion conduisant l'enseignant à réinscrire l'approche de l'exposition dans le cadre d'une séquence pédagogique. Et pour cela, il doit effectuer trois transpositions.

- 1) Du rapport à l'œuvre qu'il entretient en tant que spectateur, à l'énoncé des questions qu'elles soulèvent.
- 2) De ces questions à la formulation de possibles contenus d'enseignement. Le spectateur se fait enseignant.
- 3) Des objectifs d'enseignement à la situation d'enseignement. L'enseignant s'adresse aux élèves.

**REGARDER  
L'EXPOSITION**

## Rencontre avec l'œuvre de Frances Stark

L'approche de l'exposition *The Fall of Frances Stark* développée dans les quelques pages suivantes ne se veut pas exhaustive, mais propose un cheminement à travers le travail singulier de Frances Stark.

L'artiste américaine Frances Stark est tout autant plasticienne qu'écrivaine. Elle publie en parallèle à son travail plastique des textes de toute nature (essai, fiction, critique d'art...). C'est pourquoi dans son travail des liens étroits se tissent entre littérature et art par des références littéraires, par des citations, par la présence plastique du texte dans ses collages. En parallèle à son exposition *The Fall of Frances Stark*, elle a réalisé un ouvrage sur ses œuvres visuelles intitulé *Collected Works*. Frances Stark expérimente dans cette double expérience la différence entre lire un texte sur un mur ou dans un ouvrage, tout comme celle de voir une œuvre visuelle dans un livre ou dans un espace d'exposition.

Cette exposition est présentée dans trois lieux différents successivement, au Van Abbemuseum à Eindhoven, au Frac Bourgogne à Dijon et au Culturgest à Lisbonne. Le point de départ de ce tour d'Europe est la publication de l'ouvrage sur ses œuvres visuelles évoqué précédemment, et contrepartie du livre *Collected Writings 1993-2003*, publié il y a quatre ans.

L'exposition demande un certain temps de découverte, car c'est une œuvre du détail. Il s'agit de repérer des éléments divers : textuels ou iconiques qui nous amènent à faire des liens. Le titre nous donne des informations supplémentaires pour appréhender l'œuvre et construire du sens tout comme les notes que l'artiste inscrit dans le livre *Collected Works*. Des lectures successives d'une même œuvre permettent la découverte de nouveaux signes qui amènent de nouvelles interprétations. C'est une œuvre qui ne s'épuise pas. Il est difficile de s'arrêter et de ne pas tomber dans un vertige d'éléments nous amenant en tous sens. C'est même le propre de son travail de ne pas proposer de centre, de contour, de limite. Elle accentue l'approche nébuleuse que le spectateur peut faire de son travail. C'est pourquoi, pour réaliser ce dossier, le parti pris a été de suivre l'artiste dans ce raisonnement en réseaux et donc de proposer en introduction, un ensemble d'éléments constitutifs de son travail. En effet, à l'intérieur de cette pléthore, des questions émergent renvoyant les unes aux autres. Elles sont données comme telles dans la présentation qui suit.

## **L'icôno-graphie en jeu dans les œuvres de Frances Stark.**

L'exposition présente de nombreuses pièces réalisées sur des feuilles de différents formats, avec des matériaux variés où formes et mots se côtoient, quelques œuvres se présentent sous la forme d'objets. Toutes ces pièces ont une singularité, mais l'ensemble forme un tout. Une unité se dégage de cet ensemble, du lien se crée par la présence du vide, la discrétion et la délicatesse de ses pièces, le peu de couleur, la présence de blancs, de noirs, d'un peu de rouge et l'utilisation des mêmes matériaux. On retrouve dans les différentes œuvres un vocabulaire plastique commun formé de trois grandes familles : des motifs qui se répètent (éléments de pilules, dossier d'ordinateur, des oiseaux...), des images (découpées dans des magazines, réalisées par le biais de technique traditionnelle...) et des fragments de texte (sortis d'une machine à écrire, d'une imprimante, manuels ou autres). Plus rarement l'artiste utilise des objets réels (manche de chemisier, chaise, livre...), quatrième grande famille.

Son travail est emprunt de citations multiples, à des écrits littéraires comme *Werther* de Johann Wolfgang von Goethe, à des œuvres d'art telles que celle de Robert Smithson, à des écrits sur l'art et à des courants artistiques comme l'art conceptuel, sans oublier les clin d'œil à des mouvements littéraires comme la poésie concrète ou bien encore la création motlibriste des futuristes.

Le travail de l'artiste joue de la figuration et de l'abstraction. Car ces œuvres qui semblent figuratives au premier abord avec des éléments figurés (des fleurs, des objets, des oiseaux...) sont réalisées avec des techniques qui affirment au contraire la planéité de la surface et rappellent les procédés plastiques de certaines œuvres abstraites. En effet, les éléments figuratifs sont réalisés par collage de morceaux de carton ou papier assemblés avec des bouts de rubans adhésifs. Sans cesse l'artiste vient casser les effets illusionnistes qu'elle met en place.

Il s'avère intéressant de repérer l'icôno-graphie présente dans ces différentes œuvres avec les élèves. On pourra leur faire remarquer qu'il y a un certain nombre de références culturelles, partagées par tous les acteurs de l'art et d'autres plus personnelles. La présence de certains oiseaux, de fleurs, de meubles, de courriers, d'objets ménagers comme l'aspirateur renvoie à un univers familier. D'autres motifs comme le singe penseur, le paon, la figure d'Athéna avec son casque, les oiseaux dans les mains de Saint-François sont directement issus de l'icôno-graphie biblique, mythologique ou plus généralement des codes de l'histoire de l'art. Il est intéressant aussi de remarquer qu'un certain nombre de motifs agissent comme des symboles, des images qui renvoient à des concepts. On peut citer la figure de l'aigle, symbole des Etats Unis que l'on trouve notamment dans un collage intitulé *A bane of Quiddity*, 2002, salle C.

## **La biographie en question**

L'artiste nourrit son travail artistique des croisements opérés entre sa vie d'artiste et sa vie personnelle. Elle puise dans sa vie d'artiste et celle de femme, de mère, le sujet de son travail plastique. Chaque pièce renvoie à une histoire personnelle, un évènement de sa vie personnelle ou artistique, fictif ou réel.

En ce sens cette exposition est comme un « journal intime » où du faux côtoierait du vrai avec l'impossibilité pour le spectateur de les départager, l'artiste prenant soin de brouiller les pistes. L'artiste parle de sa condition de femme artiste, sans la prétention de révolutionner les choses, mais simplement de trouver sa place en tant qu'artiste. La matière première concrète de son travail elle la trouve aussi dans sa propre vie, les cartons d'invitations qu'elle reçoit, découpés et agencés dans ses collages, les bandes adhésives de pharmacie, son courrier, ses chats...

Toutes ces pièces constituent des autoportraits fictifs, certains référencés par les titres comme tels et d'autres des autoportraits détournés, brouillés. Une œuvre comme *&Brrrptzap\*the subject, (scrambled)*, 2005, montre un paon, figure qui revient plusieurs fois et qui représente l'artiste. Le titre renvoie aussi au « vrap », bruit fait par la TV avec une télécommande qui zappe et « scambled » veut dire brouillé. Au vu de l'ambiguïté du titre, on pourrait dire que le sujet de ce collage, c'est elle même, mais elle nous échappe. Elle se donne à voir et en même temps, elle brouille les pistes. D'autres autoportraits sont explicites, comme *Portrait of the Artiste as Full-on-bird*, c'est-à-dire sous les traits d'une perruche ou bien encore par le bais de cette pièce qui est réalisée à partir de copie de ses bulletins de faculté : *Untitled (self portrait and autobiography)*. D'autres autoportraits sont plus discrets et agissent comme des clin d'œil. Par exemple, la présence du singe dans un collage intitulé *Hopefully all of my cat vidéos..*, 2004, renvoie à la présence de l'artiste, figure du penseur en réflexion. Cette image est un clin d'œil à la figure du penseur main sous le menton, coude sur le genou rendu célèbre par la sculpture de Rodin.

Le diaporama présenté dans l'exposition alternant la version française et anglaise se présente aussi comme un autoportrait de l'artiste. L'artiste parle d'elle, de son travail artistique, de sa place en tant que femme dans la société. Ce diaporama a été réalisé à l'occasion d'une conférence sur « l'héritage et le potentiel à venir du féminisme dans l'art ». L'artiste était invitée et a choisi de ne pas y aller, mais de montrer à la place ce diaporama.

L'artiste joue de la fiction et de la réalité au sein de ses œuvres pour semer le doute chez le spectateur. On peut voir ce procédé dans une pièce qui a pour sujet le processus économique de l'art relatif au contrat qui unit un artiste à une galerie. Elle s'intitule *Heads ou Tails?* et date de 2005.

Comme la galerie récupère 50 % des ventes, il n'est pas possible de s'échanger entre artistes des œuvres sans provoquer le mécontentement des galeristes. Pourtant l'artiste nous dit dans son ouvrage *Collected Works* qu'elle souhaitait échanger une de ses œuvres contre celle réalisée par deux artistes : Nick Relph et Oliver Payne. Les deux œuvres sont mises en parallèle dans l'ouvrage. Pour contenter tout le monde Frances Stark a inventé un processus astucieux. Une partie a été donnée aux artistes et l'autre à la galerie, la sienne apparemment. L'œuvre semble constituée de trois morceaux détachables formant une unité. La partie centrale est constituée d'indications manuscrites et d'une fleur dans la partie inférieure réalisée avec des morceaux de papiers et de cartons et des rubans adhésifs. Une autre partie découpée montre un buste de femme avec un bonnet surmonté d'une figure qui s'exprime à travers une bulle dans laquelle on peut lire : ALAS!. Dans la troisième partie détachée, on voit un paon de dos qui est une variation d'un autre collage présent dans l'exposition datant de la même année : *&Brrrptzap\* the subject*. Le processus est clairement laissé visible avec les ciseaux qui nous montrent les parties coupées. Cette pièce met en abîme le procédé de découpage. Dans l'exposition, ces œuvres sont présentées de manière séparée, mais réunies sous le même titre. Deux évidements sur la pièce centrale attestent le principe d'un œuvre en trois parties détachables.

Jusque-là tout semble plausible. Sauf, que lorsque l'on regarde l'œuvre de plus près et que l'on s'attache aux détails, on remarque que :

- En réalité, quatre parties sont différenciées dans l'œuvre, un morceau n'ayant pas été découpé, donc pas détaché, dans la partie inférieure, correspondant aux 10%.

- De plus, l'œuvre nous indique des pourcentages qui ne correspondent pas à ce que l'artiste avance : 25% pour un artiste, 25% pour l'autre artiste, 40% pour la galerie: China Art Object Galleries, 10% pour Gavin Brown. On peut se demander si la galerie de l'artiste est là : China Art Object Galleries, mais dans ce cas-là ce n'est pas 50 % de l'œuvre qu'elle reçoit, mais 40%. Qui est Gavin Brown? Pourquoi n'a-t-il pas détaché la partie qui lui revient ? L'œuvre appartient dans son ensemble à la galerie China Art Object Galleries. Ce qui est étonnant, c'est que dans l'exposition cette œuvre est la seule à lui appartenir.

L'artiste nous aurait-elle raconté des histoires? Est-ce une fiction?

Nous n'avons pas plus d'informations. Le titre de l'œuvre ajoute un plus au côté énigmatique : *Heads or Tails?* que l'on pourrait traduire en français par « Pile ou face? ». Par ce titre l'artiste renvoie au principe de l'aléatoire, du hasard et à l'idée de dualité.

L'usage récurrent du langage dans les œuvres de Frances Stark, nous amène à parler d'autobiographie, c'est-à-dire d'une biographie écrite par l'auteur elle-même. Elle intitule une œuvre *Self portrait and autobiography* et met donc l'accent sur le double statut de cette pièce : autobiographie et autoportrait. La notion d'autoportrait renvoie aux arts plastiques et la notion d'autobiographie à la littérature. *Untitled ( self portrait and autobiography)* se présente comme un diptyque. L'artiste a recopié par le biais d'un transfert ses bulletins de faculté année après année pour réaliser cette pièce. À chaque fois sont précisés les dates, les modules, des codes qui sont des unités de valeur, les matières étudiées et le résultat de l'examen de passage. La feuille n'étant pas assez longue, la suite des données est recopiée sur une autre feuille au même format. Nous avons donc affaire à une autobiographie où l'artiste se montre, parle d'elle à travers son cursus universitaire et les enseignements reçus qui traduisent ses goûts, ses interrogations et sa formation intellectuelle. Le texte n'est pas mis en forme, ne fait pas image comme dans d'autres collages plus récents de l'artiste. Alors pourquoi avoir intitulé ce diptyque *Self portrait and autobiography?*

Etant donné l'ambiguïté du travail de l'artiste, on peut penser que cette pièce est une sorte d'autoportrait détourné, une manière de parler d'elle à travers son enseignement reçu, tout en gardant l'hypothèse qu'il s'agit d'une fiction. Une grande partie des œuvres de Frances Stark ont recours à un contenu textuel qui nous donne des informations sur sa vie, ses pensées et ses actions. Des mots disparates mis en confrontation, des phrases complètes, des paragraphes sont donnés à lire. Le diaporama dans la salle A montre la présence de l'écrit sous différentes formes. Des mots qui semblent tapés à la machine apparaissent à l'écran ; des phrases s'inscrivent au fur et à mesure comme si la pensée de l'auteur était au travail en direct ; des photographies de textes de différentes natures sont présentées entre des images. Le spectateur n'est jamais trop certain d'avoir affaire à un écrit de Frances Stark puisque l'artiste s'amuse à brouiller les frontières entre ce qui est de l'ordre de la citation ou de sa plume.

### **Le processus de fabrication**

Les œuvres de Frances Stark se rapprochent par leurs procédés de fabrication liés à la pratique du collage d'éléments divers et au principe de répétition dans la variation. L'artiste montre aussi le processus de fabrication d'une pièce à travers une autre œuvre. Elle le fait par le biais de l'ouvrage conçu en parallèle de l'exposition. La mise en scène de la maquette de son livre constitue le sujet d'une de ses pièces intitulée *Thoughts and Dust Collecting*, 2005. On y voit une sorte de *story-board* réalisé sur un papier blanc, très



long. L'artiste prépare la mise en page de ces collages, et montre le processus de sa pensée par déplacements, ratures, changements.

Dans son ouvrage *Collected Works*, elle choisit parfois de nous montrer des essais pour des pièces, des collages à valeur de recherche, plutôt que le collage réalisé et présenté dans l'exposition. Par exemple, un collage, ayant servi d'essai pour la réalisation de *Hopefully all of my cat videos*, 2004, est mis en page. Ce collage montre quelques variantes par rapport à celui présenté dans l'exposition. Le cadrage est différent, les couleurs aussi. De même, un dessin à valeur d'essai pour un collage intitulé *A particular wavelength*, 1998, est présent dans le livre et permet d'en comprendre le processus de réalisation et de composition.

L'artiste met en parallèle deux collages présentés l'un à côté de l'autre dans l'espace d'exposition. L'un, *Music is different*, 1997, présente le processus qui a donné naissance à l'autre, *Untitled (Music is different)*, 1997.

Frances Stark ne cherche pas à cacher le processus de fabrication de ses pièces, bien au contraire, elle l'intègre comme élément plastique dans son travail. Elle laisse clairement visible les moyens d'assemblage, comme les rubans adhésifs, laisse visible le découpage, le collage, montre les différents morceaux composant une pièce. L'artiste prend même soin de privilégier les décalages infimes pour nous montrer les différentes parties constitutives du tout. Elle laisse visibles dans certains collages les traits de crayons qui ont servi au découpage. Ces traces de fabrication ne nuisent en rien au côté esthétique de ces pièces, bien au contraire.

Frances Stark nous dit dans son ouvrage *Collected Works* que le vrai travail, ce n'est pas l'écriture, c'est-à-dire mettre un mot avec un autre, mais ce qui compte plus que tout « ce sont les préliminaires ». L'important pour elle c'est la démarche intellectuelle. Cette remarque est valable aussi pour son travail plastique. Ce qui est important, c'est le processus de travail, la démarche qui a donné naissance à la pièce.

La pratique de Frances Stark renvoie à un certain artisanat, par les découpages multiples laissés visibles, avec des débordements, des approximations, des variations liés au geste manuel et non mécanique. Parfois, elle joue du « fait main » en imitant manuellement une écriture réalisée à la machine. Elle affirme son décalage avec la plupart des artistes contemporains qui ont recours à la réalisation industrielle, à l'aide d'un spécialiste qui exécute selon les indications. Elle procède au contraire de manière archaïque avec des moyens simples. Certains éléments de son vocabulaire plastique renvoient à une pratique de l'art amateur : le papier calque qui permet la copie d'images, les paillettes et la peinture dorée ou bien encore le papier doré ou brillant. De même des motifs évoquent un art populaire : les beaux oiseaux, les bouquets de fleurs, les objets ménagers, tel que l'aspirateur ou bien le mobilier intérieur. Frances Stark emprunte à l'esthétique des objets décoratifs pour réaliser certains collages.

Frances Stark brouille les pistes entre ce qui est de l'ordre de la représentation et ce qui est de l'ordre de la présentation. Une pièce comme *Thoughts and Dust Collecting*, 2005, montre une table surmontée des plans de la fabrication de son livre *Collecting Works*. Les pieds de cette table donnent l'impression d'être posés au sol et la table d'accueillir sur son plan le pot de fleurs. L'artiste utilise un effet de perspective pour troubler notre rapport à cet objet. Effectivement la console n'a pas de présence réelle

dans l'espace d'exposition, c'est une image, mais elle rend compte d'une présence spatiale. Cette œuvre ne présente pas une forme sur un fond, mais est une forme qui se détache sur le mur de la salle d'exposition. Celui-ci agit comme un fond. D'autres œuvres sont conçues selon le même procédé : *A Simple Soft secretary*, 2005, vide poche qui pourrait être dans un espace domestique et *Foyer Furnishing*, 2006. Le mur blanc constitue dans les deux cas le fond du dessin. Il n'y a pas de cadre pour ces meubles contrairement aux mobiliers dans la série *Consoles, mirrors, flowers*.

Dans un autre collage intitulé *A bane of Quiddity*, 2002, l'artiste nous trompe en nous donnant l'impression d'avoir réellement collées trois feuilles A4 sur le support. En fait ces feuilles ne sont que peintes. Cette pièce agit comme un trompe l'œil. L'artiste aime jouer du faux et du vrai, sème le doute chez le spectateur à différents niveaux, comme on a pu le noter déjà à propos de la question des autoportraits.

À travers cette introduction se dégagent de nombreuses approches possibles du travail de Frances Stark, liées à la profusion de détails qui forment des tissages infinis. Cette exposition dans son principe nous renvoie à la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe*<sup>1</sup> qui privilégie le vertige d'éléments repérables dans le récit. Une circulation ouverte d'un concept à un autre favorise des parcours variés et des connexions en tous sens. C'est ce que Deleuze appelle une pensée « rhizomatique » en hommage aux racines de certains végétaux qui poussent par le milieu dans plusieurs directions à la fois et prolifèrent sans racine première comme le chiendent.

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, L'anti-Œdipe*, Editions du Minuit, Collection Critique, 1972

## Trois questions soulevées par l'exposition

Ce dossier pédagogique a pour but de vous faire gagner du temps dans l'approche de l'exposition, mais le fourmillement évoqué précédemment est réellement en jeu et ne peut s'appréhender qu'avec du temps. Il est nécessaire pour constituer ce dossier de faire des choix bien entendu limités dans ce vaste réseau de galeries qu'est la pensée de Frances Stark. Il l'est d'autant plus que l'œuvre de Frances Stark est d'une grande richesse. Beaucoup d'autres propositions sont possibles, chaque enseignant est libre d'approfondir les autres sujets soulevés dans l'introduction.

J'ai choisi de traiter plus en profondeur les questions suivantes qui renvoient à des notions essentielles dans le travail de Frances Stark et sont importantes au sein des programmes d'arts plastiques et d'arts visuels.

- 1) La spécificité des collages de Frances Stark**
- 2) Le principe de répétition dans la variation**
- 3) Le rapport entre le lisible et le visible**

## 1) Spécificité de la notion de collage dans le travail de Frances Stark

Il a été fait le choix de réfléchir à la notion de collage inhérente au travail de l'artiste en essayant d'identifier ce qui en fait la spécificité.

### Une imbrication de formes et de contre-formes

Le collage défini comme procédé où des éléments sont posés l'un sur l'autre et associés à l'aide de colle n'est pas la définition qui serait à retenir pour parler du travail plastique de Frances Stark, mais plutôt une juxtaposition de deux ou plusieurs éléments maintenus par un système minutieux : les rubans adhésifs.

En ce sens, sa technique est un travail d'assemblage d'éléments. Les petits rubans adhésifs, provenant de l'univers médical jouent le rôle de liens entre tous les morceaux, ils permettent la « couture » de ces éléments divers entre eux. Grâce à ce principe les morceaux composent un tout. Les rubans adhésifs sont montrés comme tels sans volonté de camouflage, et forment comme une marque de fabrique. On retrouve ces éléments sur de nombreuses pièces dans l'exposition, pièces les plus récentes.

Ces éléments font plus que s'assembler, ils s'emboîtent les uns dans les autres de façon très précise. Des formes et des contre-formes sont découpées de manière à s'imbriquer pour former un tout, une seule pièce. Ce principe est la clef de fabrication d'une grande partie des œuvres présentées dans l'exposition. L'artiste nous évoque ce procédé d'imbrication dans deux titres : *Structure that F ( its my Opening)*, 2006 et *Structures that fit my opening and other parts considered in relation to their whole*, 2006. Elle évoque dans le premier titre une structure qui coïncide avec son ouverture. Cette expression est aussi utilisée pour les meubles modulables qui s'adaptent à l'espace voulu. Dans le deuxième titre, l'artiste évoque des structures qui coïncident avec son ouverture, et autres parties considérées en relation avec leur tout. Bien que ces titres soient métaphoriques et vont plus loin dans la suggestion, il semble qu'ils font écho à sa technique.

Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage.

**Max Ernst**

### De la disparité au sein des collages

Parler de collage pour le travail de Frances Stark, c'est mettre l'accent sur le fait qu'il y a discontinuité et rupture au sein de son travail artistique.

Pour mettre le travail de Frances Stark face à l'histoire de l'art du XXème siècle, il s'avère intéressant de citer la définition de William Rubin dans le catalogue de l'exposition *Picasso et Braque, l'invention du cubisme*, Editions Flammarion, 1995 : « Le propre du collage est (...) l'insertion d'un corps étranger dans un contexte donné, et pas seulement d'un autre matériau, mais d'un autre style, ou même, comme le proclameront plus tard les surréalistes, d'un motif appartenant à un autre domaine du vécu ou à un autre niveau de conscience. »

Selon Nicole Tuffelli<sup>2</sup>, « le principe du collage est d'assembler des éléments par nature hétérogènes pour constituer une œuvre ». De nombreuses pièces de l'artiste présentées dans cette exposition illustrent cette définition. Des éléments de natures diverses qui procèdent du recyclage sont savamment agencés les uns aux autres de manière à reformer une unité. Les composants hétérogènes sont des éléments graphiques (textes/symboles, dessins...), des objets figurés dans du papier coloré, des éléments en relief ayant une présence réelle, des images de magazines, des dessins à l'encre ou à la peinture, du calque, du papier carbone, des morceaux de cartons d'invitation pour des expositions. Autant d'éléments ayant des qualités propres, une matière bien différente. L'hétérogénéité des éléments est affirmée par l'artiste, il n'y a pas de volonté d'éviter les ruptures en créant des passages doux. Sont privilégiés les ruptures et les contrastes dans le choix des éléments juxtaposés. Des éléments font référence à des techniques traditionnelles, alors que d'autres s'en éloignent. Par exemple dans *Heads and/or Tails with or without Room for Constant Change and/or Improvement*, 2005/2006, l'artiste choisi comme support du papier de chine pour un travail à l'encre de chine. Et dans cette même pièce Frances Stark intègre par collage des morceaux de papier avec inscriptions textuelles.

Les éléments textuels proviennent de sources bien différentes : des courtes phrases issues de la littérature (Emily Dickinson, Robert Musil, Friedrich Nietzsche, Henry Miller...), la collecte de tous les écrits divers de son environnement quotidien : magazines, dépliants publicitaires, courriers, cartons d'invitation, classement de cassettes.

De chaque collage cependant se dégage une unité, toutes ces parties forment un tout.

### **Espace littéral et espace suggéré**

Des éléments réels sont agencés dans des collages comme une manche d'un chemisier en soie, un calendrier de boîte de pilules, des lettres en relief autocollantes (des stickers), des feuilles dactylographiées. Ils sont insérés dans des représentations picturales ou graphiques. L'intrusion d'éléments réels voit le jour en 1912 dans l'histoire de l'art avec la *Nature morte à la chaise cannée* de Pablo Picasso. Dans l'œuvre intitulée *Fertile debris*, 1999, le calendrier mensuel d'une boîte de pilule de l'artiste est collé dans l'angle supérieur droit de manière à figurer un soleil ou une lune. Dans l'œuvre intitulée *Structure That F( its My Opening)*, 2006, une manche de chemisier figure le corps mou de l'escargot. Ces collages de fragments de réalité affirment la surface littérale de l'œuvre, l'espace physique du support.

Le collage de Picasso, *Nature morte à la chaise cannée* est la première œuvre où on peut voir introduit un fragment de réalité : un morceau de toile cirée représentant un cannage de chaise. Le reste de la toile nous donne à voir des éléments figurés à la peinture à l'huile.

#### **Pablo Picasso**

*Nature morte à la chaise cannée*, 1912

Huile et toile cirée sur toile avec corde, 27 x 35 cm

[http://www.musee-picasso.fr/pages/page\\_id18547\\_u112.htm](http://www.musee-picasso.fr/pages/page_id18547_u112.htm)

Le travail de Frances Stark accentue l'affirmation de la surface littérale par la place de l'écrit. De nombreux collages sont réalisés avec des feuilles où de l'écrit est présent et est à lire. L'artiste affirme la planéité du support en nous donnant à voir que

---

<sup>2</sup> Nicole Tuffelli, *Une esthétique du discontinu*, artstudio n°23, Paris, Hiver 1991, p. 6.

des morceaux de feuille intégrés, fragments de réalité.

Les collages d'éléments réels textuels ou non font prendre conscience de l'ambivalence du support qui est à la fois un plan avec un espace limité et selon le travail effectué, produit une illusion de profondeur plus ou moins accentuée allant de la perspective classique à un travail tendant à s'identifier à un plan.

Cette réflexion nous amène à aborder une question liée aux notions d'espace littéral et d'espace suggéré : celle de la présentation et de la représentation. Nous verrons comment les œuvres de Frances Stark tout comme *La nature morte à la chaise cannée* de Picasso, renvoient à l'ambiguïté d'un espace mixte.

### **La question de la présentation et de la représentation**

L'intrusion d'éléments réels dans ses œuvres est pour l'artiste un moyen de nous désorienter. On se dit dans un premier temps que nous avons affaire à un travail figuratif, lié à la question de la représentation. Mais l'artiste vient nous perturber en incluant des éléments réels comme des morceaux de cartons et des morceaux de papier imprimés. Ce n'est que l'agencement des morceaux d'écriture qui peut casser l'effet de planéité pour suggérer une profondeur. Lorsque l'on aborde une œuvre comme *Fertile Debris*, 1999, salle C, le texte en plus de signifier et de renvoyer à du compréhensible, forme aussi une image : l'image d'un paysage.

Ces éléments textuels forment un paysage par leur positionnement dans l'espace du support. Les morceaux de papiers forment des « couches de paysages » suggérant une profondeur : une succession de plans.

Un autre exemple cité précédemment illustre l'idée d'un espace mixte : *Heads and/or Tails with or without Room for Constant Change and/or Improvement*, de 2005/2006. Une partie de ce dytique, dans un format allongé montre une chaise en perspective réalisée à l'encre de Chine, légèrement vue en plongée. L'effet illusionniste est renforcé dans un premier temps par l'accumulation de papiers et de dossiers sur cette chaise. Mais lorsque le spectateur regarde de plus près, il s'aperçoit que la pile de documents est un collage avec des rubans adhésifs sur la surface de la feuille.

D'autres moyens illusionnistes pour représenter l'espace en trois dimensions sont présents dans d'autres collages :

- Des petits oiseaux de tailles différentes que l'on retrouve dans plusieurs collages. Ils sont plus petits lorsqu'ils sont supposés s'éloigner.
- Des points de vue particuliers sur des objets comme la chaise vue en plongée dans *Heads and/or Tails with or without Room for Constant Change and/or Improvement*, 2005-2006.
- Des éléments représentés en perspective, comme l'encadrement de la porte dans *Push*, les cassettes vidéos classées dans un collage intitulé *Hopefully all of my cat vidéos...*, 2004.
- Une autre pièce intitulée *Foyer Furnishing*, 2006, montre un meuble sur lequel est posée une plante qui se reflète dans un miroir. Les matériaux de ce collage sont du papier peint en vert, du mylar, du carton imprimé, du ruban adhésif. L'artiste crée un effet de profondeur par l'image dans le miroir. Mais lorsque l'on s'approche, le collage des matériaux qui forment l'image et son reflet renvoie à la planéité du support. Bien souvent, la même loi s'applique pour tous ses collages : quelque chose vient casser l'effet de profondeur, par une accusation de la surface de la feuille. Ce qu'elle nous montre n'est qu'illusion.

## L'idée de morceaux au cœur de son travail

L'artiste joue sur le fait que certaines de ces pièces ne sont que des morceaux d'un plus grand ensemble. Comme la série des quatre *Consoles, mirrors, flowers*. Ces éléments sont disposés dans l'espace d'exposition dans des salles différentes. Suivant l'ordre du parcours pensé par l'artiste ou selon un autre parcours, on peut recoller les morceaux. Les titres de ces quatre œuvres appartenant à la même série forment mis bout à bout une phrase: « ... *the only thing thing that consoles your for stupid things you do is the praise you alwaays give yourself for doing those stupid things...* ». En français, cette phrase incomplète, dont il nous manque apparemment le début nous dit que : « ... la seule chose qui te console des choses stupides que tu fais, c'est la louange que tu donnes toujours à toi-même pour faire ces choses stupides ». Cette phrase fait référence à un écrit d'Oscar Wilde, « presque mot pour mot » comme nous le signale l'artiste dans *Collected Works*. Cependant, l'artiste apporte un trouble à la lecture, puisque pour l'exposition, elle a inversé l'ordre de deux pièces. Elle a fait un parcours qui va de la salle A à la salle B. Mais si l'on chemine, on s'aperçoit que la pièce numéro 3 est à la place de la numéro 4. Elles sont toutes les deux en face l'une de l'autre dans la salle B et inversent leur place comme dans un dispositif de renversement, de miroir. Cette mise en scène fait écho au motif du miroir et à une autre œuvre présentée dans la même salle *Reading for Reflexion*, 2006, fonctionnant sur le principe du renversement.

1

F. Stark : *Consoles, mirrors, flowers:#1 in a series of 4 or »...the only thing thing that consoles...*, 2006© F. Buisson, Frac Bourgogne

2

F. Stark : *Consoles, mirrors, flowers:#2 in a series of 4 or »...you for the stupid things you do...*, 2006© F. Buisson, Frac Bourgogne

3

F. Stark : *Consoles, mirrors, flowers:#3 in a series of 4 or »...is the praise you always give...*, 2006© F. Buisson, Frac Bourgogne

4

F. Stark : *Consoles, mirrors, flowers:#4 in a series of 4 or »...yourself for doing those stupid things*, 2006© F. Buisson, Frac Bourgogne

1



2



3



4



### **Une exposition qui fonctionne dans le rapport du tout avec la partie.**

L'ensemble des pièces de l'exposition propose une diversité au niveau de leur matérialité, de leur format, (petits formats, grands formats), de leur absence de couleur ou non. De plus l'artiste présente dans l'espace d'exposition des œuvres protéiformes : des vidéos projetées sur un mur blanc salle B, un Powerpoint projeté sur le mur, des collages ainsi que quelques objets en trois dimensions salle A. Pourtant ces éléments divers forment une unité, un tout. Le Powerpoint a une place privilégiée, il met en abîme l'ensemble des autres œuvres présentes dans l'exposition. On y voit des photographies des œuvres installées dans l'intérieur de Frances Stark ou bien encore les mêmes éléments textuels ou iconographiques. Le titre renforce ce statut : *Structures that fit my opening and other parts considered in relation to their whole*. L'artiste évoque des structures qui coïncident avec son ouverture, et autres parties considérées en relation avec leur tout.

L'artiste est venu accrocher ces pièces et a pensé l'exposition comme un parcours. Salle A, puis B, puis C. Ces pièces ne sont pas exposées par ordre chronologique, même si les œuvres les plus anciennes sont concentrées dans la première partie du parcours, salle A. La disposition des œuvres les unes par rapport aux autres répond à un cheminement pensé par l'artiste. Ce cheminement n'est pas dicté lors de la visite : à chacun de construire son parcours en fonction de son regard. Les œuvres se répondent par le principe de la répétition tout au long du parcours du spectateur. Les jeux de renvoi sont multiples et permettent des formes de lecture variées.



## 2) Le principe de répétition dans la variation

J'ai identifié dans l'exposition plusieurs situations qui me font mettre en avant l'idée que l'artiste a utilisé un principe pour agencer les pièces les unes par rapport aux autres : la répétition dans la variation.

### Des œuvres se répondent entre les différentes salles et à l'intérieur des salles elles-mêmes.

Dans l'ensemble des pièces de l'exposition, des motifs, des figures, des mots, des phrases se retrouvent et se font écho. On peut citer pour les motifs : les différents oiseaux dont les aigles, les meubles ou bien encore les miroirs, les fichiers d'ordinateur. Des titres d'œuvres se retrouvent en partie ou en totalité sur un papier collé et intégré dans d'autres pièces.

Les quatre œuvres ayant pour titre *Consoles, mirrors, flowers...* et formant une série se répondent pour former un ensemble. Elles ne sont pas disposées dans la même pièce, mais deux se trouvent dans la salle A et deux autres dans la salle B. Les deux premières se répondent en encadrant l'ouverture vers la salle C. Les deux autres sont face à face. Les motifs, les matériaux constitutifs du collage, le format en deux panneaux juxtaposés sont les mêmes. Seuls changent les formes des éléments, la couleur, la composition, le point de vue sur les objets et le cadrage.

En fonction du champ de vision du spectateur des associations différentes se font et se défont au grès de la visite de l'exposition, et en fonction de ce que chacun garde en mémoire. L'artiste en joue, on le voit à travers cet exemple particulier où il semble qu'une pièce ait été réalisée pour l'exposition, en écho à deux autres pièces de 1997. Le spectateur peut par ce biais avoir l'impression de « déjà vu ». Dans la salle A, une œuvre intitulée *Untitled, Sans Titre, 2007*, fait écho à deux œuvres de la salle C, *Music is different* et *Untitled Music is different, 1997*. La pièce la plus récente est constituée d'une feuille sur laquelle sont figurées des lignes rouges horizontales et une ligne noire verticale. La taille et l'organisation de ces lignes rappellent la page d'un cahier traditionnel d'écolier. Deux variations sont perceptibles et troublent notre rapport au référent : les traits ne sont pas droits, mais plutôt tremblants et le code des couleurs est inversé. Les deux pièces de 1997, présentent la même figuration de la page, mais avec quelques variations.

F. Stark : *Music is different*, 1997 © F. Buisson, Frac Bourgogne



## **L'artiste par son geste s'inscrit dans la copie, la « redite ».**

Il semble que Frances Stark utilise le papier carbone par exemple ou la technique du *dito master* pour reproduire des textes à la main ou bien encore des motifs. En sachant d'ailleurs que *Dito* est utilisé pour dire *idem* dans la langue anglaise, c'est-à-dire, pour dire la même chose.

Le motif ou le mot est répété par le biais de ces transferts, mais subit des modifications liées à la technique de reproduction manuelle. Il est possible de plus ou moins appuyer, de passer à côté et pas tout à fait sur le trait. Ces accidents créent de la différence et ainsi de la variation. Cette variation est utilisée par l'artiste pour faire sens. Prenons l'exemple, de la pièce intitulée *A particular wavelength*, 1998. Le motif en forme de fichier est répété au papier carbone jaune. Ces multiples motifs apportent tout une gamme de variations (formes plus ou moins apparentes, oublis, décalages) et créent un effet de longueurs d'ondes en vibration.

Parfois, l'artiste laisse visible le papier carbone qui a permis la duplication. C'est le cas dans la salle C avec deux œuvres qui se répondent *Untitled (Music is different)* et *Music is different*. Ces deux œuvres forment comme un duplicata dans le sens où l'une d'elle montre la matrice qui a servi à faire l'autre. Dans ce cas précis, l'artiste utilise le papier calque qui a permis le transfert comme matière première de l'œuvre.

Notre rapport au duplicata est inversé, il n'y a plus d'original ou de copie, les deux ont une valeur plastique et trouve une cohésion plastique dans une pièce. L'artiste montre la copie sans vouloir la faire ressembler à l'original, mais au contraire accuse leurs différences.

## **L'artiste utilise le dédoublement comme jeu de construction.**

L'artiste présente dans une des salles de l'exposition une œuvre et son double par le truchement d'un miroir accroché sur le mur qui lui fait face. Elle intitule l'œuvre *Readying for Reflection*, c'est-à-dire en français, être prêt pour la réflexion. Le titre peut envoyer à l'idée de la réflexion dans le sens d'une image réfléchie, mais aussi dans le sens d'avoir une pensée approfondie sur un sujet. Quel peut bien être ce sujet? Est-ce le sujet sur lequel se penche le paon? Si tel est le cas, la réflexion est peut-être difficile, à l'image de la pente qui ne doit pas être facile à gravir avec une longue queue qui traîne et un gros corps sur de petites pattes. Le miroir nous délivre le message qui se trouve dans la queue du paon : « Get on the fucking block and fuck ». Cette phrase plutôt d'un registre vulgaire est écrite à l'envers et ce n'est que par le truchement du miroir que l'on en prend connaissance. Le spectateur s'attendait peut-être à autre chose. L'artiste le prend au piège de sa curiosité, de ses attentes et de ses références. Le paon est connu pour être un oiseau fier de sa prestance, de sa beauté, de son allure. Ce que l'artiste découvre en lisant le texte dans le miroir renvoie à du bas, du laid et vient contredire l'idée première que l'on avait pu se faire de ce paon couronné. On ne le voit plus que comme un oiseau grossier, disproportionné et comique. Un écart s'est creusé par l'accès au sens du texte. Cette dualité est aussi au cœur d'un court poème d'Apollinaire.

Frances Stark s'amuse de ces décalages inattendus, ces contradictions pour amuser à son tour le spectateur qui joue le jeu en cherchant des indices, des pistes de lecture, des détails significatifs.

En faisant la roue, cet oiseau,  
Dont le pennage traîne à terre,  
Apparaît encore plus beau,  
Mais se découvre le derrière.

Guillaume Apollinaire, extrait de *Bestiaire ou Cortèges d'Orphée*, 1911



F. Stark : *Readying for Reflection*, 2006 © F. Buisson, Frac Bourgogne

**L'artiste utilise le dédoublement comme principe de lecture.**

Dans l'exposition, l'artiste montre une œuvre et son double et ainsi amène le spectateur à la comparaison. Citons une œuvre de grand format comme *&Brrrptzzap\*the subject*, 2005 qui renvoie à une autre pièce installée juste à côté *Heads or Tails?*, 2005, ou plus exactement à une partie de cette pièce. La composition est la même : un paon vu de dos. L'un est plus simplifié : valeurs de noir et blanc et présente moins de détails. L'autre est plus détaillé et par le biais des différents imprimés sur papiers propose une palette de multiples gris. L'une des pièces permet d'éclaircir l'autre. En effet, les lettres en réserve ne sont pas très lisibles dans l'un alors que dans l'autre elles se détachent en noir sur un fond blanc.

Frances Stark,  
*Heads or Tails?*, 2005  
(détail)  
Dans *Collected Works*, page 91

Frances Stark  
*& Brrrptzzap\* the subject*, 2005  
Dans *Collected Works*, page 85



**L'artiste utilise de nombreuses citations dans ces œuvres plastiques. Par ce procédé elle renforce son principe de répétition, tout en jouant des variations.**

Frances Stark répète, puisqu'elle cite, mais toujours dans un autre contexte, ce qui amène de la variation. De plus, elle met sur le même plan ce qu'elle cite et ce qu'elle dit elle-même dans les œuvres de l'exposition, dans le Powerpoint, dans l'ouvrage *Collected Works*. D'où la difficulté de désigner avec assurance pour ce qui est du texte, ce qui est de l'ordre de la citation ou ce qui est d'elle. Elle brouille les pistes et s'amuse même à répéter des propos avec quelques variations.

Les sources des citations de textes sont multiples et diverses : critiques d'art, articles de magazines, écrits d'artiste, passages de roman de Johann Wolfgang von Goethe, de Arthur Miller, Oscar Wilde... Son travail rappelle les structures de récit de Borges où sans cesse on est embarqué dans des citations multiples. Toute l'œuvre romanesque de Borges se présente comme un univers construit à partir de références et de citations, d'interprétations d'ouvrages, le tout étant réel ou fictif. Pour Borges, un récit est une broderie autour de pensées empruntées et de renseignements puisés dans des archives et dans les encyclopédies (réelles ou imaginaires). Il reconstitue l'information et nous entraîne chaque fois dans un labyrinthe de données, de faits et d'idées comme lui seul sait en inventer.

Frances Stark fait de nombreuses citations d'œuvres d'autres artistes du XXème siècle notamment, Robert Smithson avec *Fertile debris*, Joseph Kosuth avec la référence à la chaise vue sous différentes formes.

**Un objet : une chaise côtoie dans l'exposition sa répétition en représentation.**

Frances Stark, salle A, expose une chaise sur quatre petits socles en plâtre. Cette chaise a un statut particulier dans cette exposition et se distingue de l'ensemble des pièces en deux dimensions. Des livres présentés dans la même salle jouissent aussi d'une place particulière. Cette chaise s'intègre à l'ensemble dans le sens où les rubans adhésifs jouent le même rôle que dans les collages : ce sont des « pansements » qui permettent de faire tenir ensemble les différents morceaux de la chaise. On retrouve la chaise avec le même dossier en cadrage coupé et vu en légère plongée, dans une pièce réalisée par le biais de collage et à de l'encre de Chine sur papier de Chine. La chaise dessinée à l'encre est la même que celle présentée en face dans l'espace de l'exposition, à une différence près, c'est qu'elle ne possède pas ces bandages. Elles sont d'ailleurs disposées face à face dans la salle A.

L'artiste s'intéresse à l'art conceptuel où l'utilisation des mots est souvent privilégiée. On peut se demander si Frances Stark à travers *The Unspeakable Compromise of the Portable Work of Art : #11/16 in lieu of my couch* de 2001 ne fait pas référence à *One and three chairs* de Joseph Kosuth, de 1965.

**Joseph Kosuth**

*One and three chairs*, 1965

<http://www.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-ArtConcept/ENS-ArtConcept.htm>

L'objet est présenté entouré de la définition de l'objet et l'image de l'objet. L'ensemble est la triple représentation d'une même chose.

### 3) Les relations entre le lisible et le visible

**Le questionnement suivant interroge l'évidence pour une prise de conscience de l'importance d'une part, du visible dans l'espace de l'écriture, et d'autre part, de l'écriture dans l'image.**

#### **Du texte, des mots, des lettres, de la matière à lire**

Pour Frances Stark utiliser des mots et/ou des phrases dans ses collages consiste à considérer leur valeur significative au même titre que l'esthétique formelle des lettres. Ces œuvres sont lisibles autant que visibles. Dans certains cas, des mots sont à lire et à associer à d'autres mots pour faire sens.

Dans d'autres cas, des phrases entières sont à lire sans grande difficulté ou au contraire par déchiffrage.

La matière de l'œuvre est à la fois forme et sens, objet et discours. Le texte pour l'artiste est un lieu où s'élabore le sens à condition qu'un lecteur l'y crée, mais c'est aussi une forme, une silhouette, un jeu complexe d'association de vides et de pleins, de zones tantôt blanches, tantôt grises, des signes qui, dépouillés de leur signifié lexical, ne sont que des traces chargées de toute leur valeur iconique.

Son œuvre est donc faite pour la lecture et le regard comme celle de Christian Robert-Tissot, artiste représenté dans la collection du Frac Bourgogne. Ce dernier réalise depuis la fin des années quatre-vingt des œuvres hybrides qui unissent le lisible et le visible, la peinture et l'écriture. Dans sa pratique, l'acte de peindre est subordonné à l'écriture des mots, il tente de mettre en forme le sens des mots qu'il travaille. Il nous donne à lire des énoncés ou des mots empruntés au monde l'art ou à celui de la vie quotidienne. Les mots lisibles sont comme des signes linguistiques vides qui se remplissent de signification lorsque le spectateur en fait l'expérience. Cette approche du mot laissé au visiteur de l'exposition est aussi privilégiée par Frances Stark. Dans ces deux pratiques singulières le spectateur constitue un élément important du processus interne de l'œuvre. Est-ce possible de lire un mot sans aussitôt voir se former une image (mentale) de ce qu'il représente ? Le mot, donc, suscite l'image tout comme l'image suscite le mot ? Et c'est en lisant que le « regardeur fait le tableau » ainsi qu'aurait pu le dire Marcel Duchamp.

Il n'y a pas une seule pièce dans l'exposition de Frances Stark où les lettres ne forment aucun mot. Même si à l'intérieur d'un collage, certaines parties montrent des mots qui s'émiettent, se brisent et renoncent à leur statut de signifiants linguistiques. Ainsi, déconstruits, ils trouvent une nouvelle existence comme signifiant iconique, tout en s'inventant écriture indéchiffrée, c'est-à-dire en gardant tout de même la nostalgie d'un sens discursif. Le visible se donne dans ce cas là encore pour du lisible.

On peut citer le cas de *Free Money*, 2004, salle C, une œuvre où les lettres d'une phrase répétée forment un arbre. Au niveau du tronc, la phrase est lisible, plus la phrase est répétée dans les branches, plus elle est émiettée. Cette mise en scène de la phrase renvoie au sens de la phrase : « I wish I had a million dollars », c'est-à-dire : « Si seulement j'avais un million de dollars ». Si on considère l'arbre comme le symbole de l'abondance, on peut dire que dans cette image, il n'est pas très efficace. C'est comme si cette image renvoyait à une réalité impossible : avoir un million de dollars à disposition.

Souvent dans les œuvres de Frances Stark on peut lire le titre de l'œuvre, c'est le cas de *Structure That F (its My Opening)*, *Fertile debris*, *Push* et de *& Brrrptzzap\* the subject*. Devant une œuvre de Christian Robert-Tissot le spectateur est aussi tenté de donner pour titre aux œuvres, la phrase ou le mot qu'il lit dans les œuvres. Alors, que l'artiste a nommé ses œuvres *Sans titre*.



**Christian Robert-Tissot**, *Sans titre*, 1997

Acrylique sur toile

Dimensions 2 x (320 x 220 cm)

Collection Frac Bourgogne

© A. Morin, Frac Bourgogne



**Christian Robert-Tissot**, *Sans titre*, 1995

Acrylique sur toile

Dimensions 320 x 220 cm

Collection Frac Bourgogne

© A. Morin, Frac Bourgogne

### **La plasticité du texte dans le travail de Frances Stark**

Dans son travail, l'artiste donne une dimension visuelle au texte, il est autant senti que lu. Le texte est figuré. Le texte et l'image ne viennent pas se juxtaposer sans lien. Ils forment par diverses associations un tout cohérent.

- Les morceaux de texte forment une figure, comme dans la pièce intitulé *My Earth*, 2000, salle C. Les morceaux de texte forment des blocs qui rappellent des buildings. Dans *Fertile debris*, les morceaux de texte forment un paysage ou bien encore la répétition d'une phrase forme un arbre dans *Free Money*.

- Le sens de lecture du texte peut faire référence à la figure. Dans une œuvre comme *Structure That F (its My Opening)*, on tourne la tête pour lire le texte, comme l'escargot qui s'enroule dans sa coquille.

Il existe une infinité de manières de donner une dimension visuelle au texte. Parmi de nombreux exemples, on peut évoquer *L'histoire de la souris* de Lewis Carroll, de 1865, les calligrammes de Théocrite avec « La Hache de Simias » jusqu'à Apollinaire avec « Il pleut » par exemple.

*L'histoire de la souris* de **Lewis Carroll**

[http://www.larevuedesressources.org/article.php?id\\_article=7](http://www.larevuedesressources.org/article.php?id_article=7)

**Guillaume Apollinaire**

*Il pleut*

Ed. Mercure de France

Paris, 1918

Coll. M. Martin-Malburet, Paris

<http://perso.univ-lyon2.fr/~edbreuil/litterature/Apollinaire/La-pluie/mercure.html>

Apollinaire montre que la poésie est aussi pour l'œil et que la mise en espace est autant signifiante que sa mise en mots.

Un calligramme est un texte dont la disposition graphique sur la page forme un dessin, généralement en rapport avec le sujet du texte, mais il arrive que la forme apporte un sens qui s'oppose au texte.

## La dimension poétique de ces collages

Les œuvres de Frances Stark peuvent être perçues comme des « poésies visuelles », si on s'en tient à la définition suivante de la poésie qui vient du grec *poiein* qui signifie « créer » ou « fabriquer » : une pratique qui utilise le langage pour fabriquer un poème. L'artiste crée des objets plastiques en utilisant tous les moyens du langage : le langage comme matière, comme forme, comme sens.

Ces poésies visuelles ne renferment pas une idée, mais sont plutôt des pièces ouvertes, dans lesquelles plusieurs chemins sont possibles, plusieurs lectures. Les formes comme les mots ne renvoient pas qu'à un sens. Les mots présents dans les collages de Frances Stark, tout comme ceux présents dans la poésie sont comme des parts de vide à combler pas le spectateur. À la différence du langage ordinaire, soumis à l'arbitraire de la relation entre le signe et le sens, autrement dit entre le signifié et le signifiant. Il y a donc des métaphores à l'œuvre dans les collages de Frances Stark.

**Son activité poétique repose sur le fait d'aller à l'encontre de l'usage ordinaire des mots, des phrases, des fragments de textes et même des codes d'écriture.**

Elle s'intéresse aux signes graphiques et en joue pour nous proposer des œuvres plastiques.

Par exemple, les lignes deviennent des signes graphiques dialoguant entre eux dans les deux œuvres *Mucic is different*. Dans une des deux pièces, une verticale rouge est mise en relation avec des horizontales noires. Rien d'autre n'est visible, les lignes sont vides, il ne s'agit pas de les remplir pour l'artiste. La verticale rappelle la marge qui coupe les lignes horizontales où vient se poser l'écriture. L'écriture musicale est mise sur le même plan dans les deux pièces puisque dans l'une et l'autre, les portées des notes et les lignes et marges du cahier sont les seuls éléments graphiques.

**Elle fait violence aux codes d'écriture ordinaires.** L'artiste s'affranchit des règles d'écriture traditionnelle pour jouer avec les lettres et le texte et invente ses propres règles qui vont transgresser les premières : la langue écrite comme suite organisée de signes qui produisent du sens. L'artiste compose son collage en plaçant du texte de manière très libre. Les exemples suivants vont montrer que l'artiste construit du sens par l'infraction simultanée au code de l'écrit :

- Le sens de lecture des mots présents dans l'œuvre ne se donne pas à lire directement. Le sens de lecture demande un effort, soit le mot ou la phrase se lit de haut en bas, de bas en haut, à l'envers, par un effort de contorsion de la tête. Les directions des lignes à lire sont variées.
- Une œuvre où l'écriture, c'est-à-dire les lettres se dessinent par des réserves. C'est le cas pour *Structure That F (its My Opening)*. C'est le vide qui crée le mot.
- Des œuvres où l'écriture n'est pas évidente, car elle n'est pas normée au niveau de la typographie. Il manque des évidements pour que la lettre nous apparaisse plus clairement comme dans *& Brrrptzzap\* the subject*, 2005.
- Des œuvres qui jouent sur la frontière entre lisible et illisible. Lorsque l'artiste réalise des lignes d'écriture à l'horizontale avec des mots cachés à la verticale, l'illibilité du texte est dû à la multitude de lettres qui ajoute à la difficulté de trouver le mot, comme le jeu des mots cachés. Lorsque l'artiste repasse sur les lettres, superpose partiellement la lettre, les écrit à l'envers. La répétition peut rendre illisible un texte.



-L'artiste découpe les mots et nous perturbe dans la continuité habituelle, elle oblige à des recompositions.

-L'artiste dans une même phrase peut mettre des grosses et des petites lettres, des lettres aux polices très différentes. C'est le cas par exemple pour la signature de l'artiste en bas à gauche dans une pièce intitulée *Heads and/or Tails with or without Room for Constant Change and/or Improvement*, 2005-2006.

- L'artiste renverse l'habitude de déchiffrer des lettres foncées sur un fond clair en proposant l'inverse, c'est-à-dire des lettres en réserve sur un fond gris dans *& Brrrptzzap\* the subject*, de 2005.

Frances Stark s'amuse avec les mots et nous invite en tant que spectateur à entrer dans son jeu et appréhender ses œuvres comme un jeu de pistes.

## **Un regard plus précis sur quelques œuvres**

L'analyse de certaines pièces de Frances Stark permet de comprendre que la production d'une œuvre s'accompagne inévitablement d'une intention : l'œuvre est avant tout un signe générateur de sens. Il s'agit d'observer ce qu'elle montre et comment elle montre.

**Frances Stark***Fertile debris*, 1999

Collage sur papier

66 x 101,5 cm

Collection Deutsche Bank AG, Frankfurt (DE)



© F. Buisson, Frac Bourgogne

**Tentative de description :**

Dans la partie inférieure du collage, les matériaux utilisés sont des morceaux de papiers sur lesquels sont inscrits des lettres formant des lignes d'écriture par répétition de lettres. De ces lignes se dégagent des mots à la verticale et non à l'horizontale. Les lettres se présentent comme des lignes de lettres tapées à la machine à écrire avec des encres de couleur différentes, plutôt ternes : du bleu, du noir, du violet et du rouge. Sur ces lettres, l'artiste a repassé manuellement à l'encre bleue. D'autres écritures font plutôt penser à une écriture informatique. Trois mots sont lisibles et répétés plusieurs fois : fertile, debris, érosion.

On remarque que l'apostrophe « ' » est rajouté à la main parfois entre « érosion » et « s ». On peut s'apercevoir aussi qu'à deux reprises, on lit « eros » et pas « érosion ». Les morceaux sont disposés de telle sorte que chacun soit bien identifié (décalage / espaces blancs entre les morceaux, morceaux qui se chevauchent avec des encres différentes...)

Ces morceaux de papiers dessinent une forme suggérant une étendue, un paysage avec du relief. On peut voir aussi dans ce collage comme une coupe terrestre avec différentes strates visibles.

Dans la partie supérieure du collage, une forme ronde mise en valeur par le vide figure le soleil ou la lune. Cette forme s'avère être une plaquette de pilules collée sur le support.

**Construire des interprétations :**

Ce « tas de langage » devient fertile, fertile en idées puisqu'il donne à comprendre, il apporte du sens. Déjà le titre de l'œuvre renvoie au principe de l'érosion qui forme des débris à la surface de la terre et la rend fertile. Le soleil ou la lune représenté par la plaquette de pilules évoque le cycle de la nature de trente jours qui permet la croissance et l'évolution des êtres vivants. Ce qui est étonnant, c'est que le calendrier de la boîte de pilules, moyen contraceptif, est utilisé pour figurer un élément qui agit au sens contraire : développement de l'organisme vivant.

La pilule agissant comme un mode de contraception, on peut se demander si l'artiste ne veut pas nous faire comprendre que ces mots sont stériles, même si d'eux se dégage une énergie : de l'éros.

En fait une multiplication infinie de relations entre les notions de temps, de fertilité, de débris est possible. Ces jeux multiples amènent des interprétations multiples du côté des spectateurs.

L'artiste fait référence à l'œuvre de Robert Smithson, artiste américain issu du *Land Art*.

Le dessin de Robert Smithson s'intitule *Heap of langage* qui signifie en français : tas de langage.

Ce « tas de langage » est fait à partir d'une accumulation de différents mots dans des langues différentes se référant à la technique du langage.

**Robert Smithson,**

*Heap of langage*, 1966

Crayon sur papier

61.2 x 22 cm

Succession Robert Smithson

Courtesy John Weber Gallery New York

[http://www.robertsmithson.com/drawings/heap\\_p104\\_300.htm](http://www.robertsmithson.com/drawings/heap_p104_300.htm)

L'œuvre de Frances Stark *Fertile debris* peut être mise en parallèle avec une autre pièce exposée juste à côté dans l'espace d'exposition, *My Earth*, 2000.

Cette œuvre est entièrement constituée de paragraphes réalisée grâce à des transferts au carbone marron, couleur terre. Le texte renvoyant à un texte de Beckett fait référence à la terre : « This poor old lousy old earth, my earth and my father's and my mother's and my father's father's and my... » Cet extrait de texte de Beckett, fait référence au principe de la généalogie : « ma terre, la terre de mon père, la terre de ma mère, la terre du père de mon père... » L'image de blocs posés les uns sur les autres pourrait renvoyer à l'accumulation qui anime ce texte. La mise en forme du texte est alors en adéquation avec le contenu du texte.

L'artiste par la répétition et l'accentuation d'une même expression forme des blocs. Ces blocs forment une sorte de building en déséquilibre, menacé. Il repose sur la terre qui forme une base large et stable. Dans cette base, on retrouve les mêmes mots que dans *Fertile Debris* : « erosion's », « fertile » et « debris ». Ces derniers sont aussi inscrits sur le support grâce à un système de transfert.

Il est aussi question de terre, dans la mise en scène d'un paysage, mais pas une vaste étendue de terre sans construction humaine. Les formes érigées qui pouvaient faire référence aux constructions de l'homme dans *My Earth*, 2000, contrastent avec l'horizontalité de la terre dans *Fertile debris*, 1999.

Les mots « fertile », « debris », « erosion », « eros » renvoient pour chacun de nous à des images personnelles et diverses en fonction de nos références. Les mots créent des images dans la tête du spectateur.

**Frances Stark**

*Structure That F (its My Opening)*, 2006  
Gouache sur papier avec soie sur panneau  
100 x 140 cm  
collection MOCA, Los Angeles



© F. Buisson, Frac Bourgogne

**Tentative de description :**

Cette œuvre montre un escargot sur un fond blanc. Cet escargot est réalisé avec un morceau de manche de chemisier en soie pour ce qui est du corps mou. La coquille est réalisée de morceaux de papiers teintés en différents bruns et de réserves. Les morceaux de papiers teintés créent le contour de lettres formant une phrase. Les lettres de la phrase apparaissent par des réserves. Elles donnent le titre de l'œuvre : *Structure That F (its My Opening)*. On peut par une première lecture, se dire que l'artiste parle d'une structure qui coïncide avec son ouverture. Le sens de lecture de cette phrase se fait en commençant à l'envers et en tout petit, pour se poursuivre de plus en plus gros et à l'endroit, obligeant le lecteur à tourner la tête pour suivre la lecture.

Le papier teinté qui sert de fond aux lettres blanches contient aussi des fragments de mots ou expressions lisibles comme : « the repugnance », « mountains », « the unfocused type of person that domin », « dominales the present », « le of rational intent », « debri »... Le bouton de la manche de chemise figure l'œil de l'escargot.

**Construire des interprétations :**

Lorsque l'artiste parle de structure, on peut supposer qu'elle évoque la coquille de l'escargot souvent comparée à une maison. Si elle coïncide avec son ouverture, c'est que l'artiste la considère bien en adéquation. Le contenant et le contenu sont faits l'un pour l'autre. Elle évoque dans le titre une structure qui coïncide avec son ouverture et cette expression est aussi utilisée pour les meubles modulables qui s'adaptent à l'espace voulu. Mais, il semble que tout ne fonctionne pas bien entre le message et ce qui est donné à voir. La forme de la coquille de l'escargot n'est pas la forme la mieux adaptée pour signifier l'esprit d'ouverture. Il y a donc à l'œuvre dans ce collage, un décalage entre le sens attribué à l'image et le sens des mots. Effectivement l'artiste nous laisse le doute, lorsqu'elle prend la peine d'inscrire dans le titre une parenthèse. À la première lecture, on se dit que « Fits » en anglais veut dire coïncide, mais l'artiste prend la peine d'isoler le F, qui peut renvoyer à « Fuck », c'est alors que la lecture du titre peut être plutôt : une structure qui « chie » avec mon ouverture. Dans ce cas, le contenant ne correspond plus au contenu. L'artiste met en place une contradiction au sein d'une même œuvre. Elle joue de ces doubles lectures dans d'autres œuvres par le biais du titre ou d'un message lisible. On peut citer *Ich such nach meine*, 2000-2007 qui met en scène une affiche sur laquelle est lisible un texte à double lecture : je cherche mon côté Frances Stark ou je cherche mon côté fort. Le titre de l'exposition est aussi ambigu : *the Fall of Frances Stark* peut être traduit par la chute de Frances Stark. Et pourtant cette exposition est sa première rétrospective en Europe et serait plutôt synonyme de réussite.

**Frances Stark**

*Thoughts and Dust Collecting*, 2005

Imprimé, ruban de toile adhésive, papier  
(gouache)

140 x 256, 5 cm

Collection Wilfried & Yannicke

Cooreman-De Smedt, Puurs (BE)



© F. Buisson, Frac Bourgogne

### **Tentative de description :**

L'œuvre montre un bureau sur lequel est posé un vase avec trois fleurs. Au dessus est déroulée une grande feuille blanche de 2 mètres 50 avec des croquis, des prises de notes, des recherches, des ratures. Dans les deux tiroirs du bureau, des éléments sont visibles, tous liés au champs du courrier : des motifs intérieurs d'enveloppes, des timbres POSKA, des fragments de lettres écrites par ordinateur avec des corrections manuscrites, des fragments de lettres retournées de manière à laisser seulement visibles des traces de mots et des bandes adhésives pour faire tenir le tout.

Les pieds de la commode ne sont pas posés au sol, mais semblent étrangement reposer dans l'espace. L'ensemble est reproduit à l'échelle 1/1, ce qui accentue la présence dans l'espace. Tout est blanc, sauf les trois fleurs et les éléments colorés du courrier dans les tiroirs du bureau.

Le bouquet est composé de trois fleurs à l'apparence de chrysanthèmes réalisées avec des morceaux de cartons d'invitation dans des tons de jaune et rose principalement. Ces trois têtes de fleurs font le lien entre la grande feuille de papier et le bureau. Elles viennent se superposer au croquis, comme si elles étaient devant. Ce qui crée un effet de profondeur et renforce l'idée de présence tangible des objets dans l'espace.

Ce qui est troublant dans cette pièce, comme dans d'autres exposées (*Foyer Furnishing*, 2006, *A simple Soft secretary*, 2005), c'est le fait que les éléments n'ont pas de fond, à part le mur de la salle d'exposition. Ce ne sont pas des objets sur un support comme dans la série des *Consoles, mirrors, flowers*. Cela donne à *Thoughts and Dust Collecting*, une présence forte dans l'espace.

### **Construire des interprétations :**

Le titre renvoie à une action, un processus en train de se faire : « en recueillant pensées et poussières ». En fait cette œuvre rend visible un processus, la pensée de l'artiste au travail, les étapes de réflexion amenant la production de l'objet. Les croquis nous montrent des pages de livres numérotés, avec des repentirs, des changements indiqués par des flèches, des titres, une vision d'ensemble du livre. Il s'agit de la maquette de réalisation de son ouvrage *Collected Works*. C'est en fait une esquisse, une matérialisation de ce qui est en devenir. L'artiste nous montre le cheminement intellectuel de sa pensée, de son projet d'ouvrage. Mais ce projet n'est pas l'ouvrage, il nous en donne qu'une image tronquée, arrêtée dans le temps. La pensée de l'artiste a continué son cheminement.

Cette esquisse est présentée comme si elle était un tableau au mur, un long tableau accroché au-dessus du bureau, espace de travail et de réflexion. L'artiste donne à cet élément le statut d'objet au même titre que le vase, les fleurs et le bureau. Cette feuille, qui ressemble à un grand parchemin, ne pourrait pas être accueillie sur un bureau de cette taille. D'ailleurs, l'artiste l'a réalisée au sol, des empreintes de chaussures l'attestent.

De nombreuses pièces de Frances Stark, dont notamment *Thoughts and Dust Collecting*, peuvent être comparées à des natures mortes, genre pictural traditionnel. On y retrouve les mêmes éléments symboliques, un rapport au temps et à la notion de vanité.

Dans *Thoughts and Dust Collecting*, 2005, on voit des fleurs dans un vase, symbole très fréquent de vanité : avertissement du caractère éphémère de tout ce qui vit et pousse dans ce bas monde. D'autres accessoires dans ce collage peuvent symboliser la fugacité de l'existence : les lettres et les enveloppes qui sont les traces d'un échange, des traces de vie. Des papiers de nature diverse présents dans les tiroirs du bureau sont aussi des traces d'un moment vécu, d'une réflexion, d'une pensée qui a été matérialisée sur feuille. Des objets dans d'autres œuvres de l'artiste renvoient à des accessoires que l'on trouve dans des vanités du XVII<sup>ème</sup> par exemple symbolisant également la fugacité de l'existence : les miroirs, les livres, l'argent (la monnaie), les beaux oiseaux, des objets se rapportant à la musique (des portées), les plantes en pots et les différentes fleurs dans des vases. D'autres objets plus contemporains figurent dans les œuvres de Frances Stark et peuvent être chargés de cette symbolique comme l'aspirateur et l'ordinateur, objets liés à notre confort de vie. Les cassettes vidéo que l'on retrouve figurées dans un collage et qui transférées sur DVD nous montre des tranches de vie, des moments de vie personnelle éphémères. Frances Stark s'intéresse aussi à des concepts ou figures touchant la question de la Vanité : le thème de l'argent, du processus économique de l'art, de l'autoportrait, l'image du paon.

Les trois fleurs occupent dans le collage une place importante, elles relient le bureau à la grande feuille blanche déployée sur laquelle est visible la pensée de l'artiste au travail. Elles sont les trois éléments qui apportent de la couleur.

Ce sont trois têtes de fleurs qui rappellent d'autres têtes de fleurs présentes dans d'autres collages. Ces têtes ont des similitudes formelles avec le cerveau humain. L'artiste en joue dans un collage intitulé *50% Head*, 2005, où sur un format très allongé, dans la partie supérieure, une grosse tête de fleurs réalisée avec des morceaux de papiers de blancs différents semble être la métaphore d'un cerveau. Le titre renforce l'ambiguïté de la forme et renvoie au fameux contrat qui unit un artiste à sa galerie : 50% des ventes pour l'artiste, 50% pour la galerie.

Les trois têtes ont chacune une ramification, une tige qui vient puiser de la nourriture dans l'eau du vase. Ne pourrait-on pas y voir une image de la pensée au travail ? Le cerveau, les cerveaux seraient alimentés par la réflexion menée sur l'espace de travail qu'est le bureau et permettraient le transfert sur papier de la pensée de l'artiste.



**Frances Stark**  
*Thoughts and Dust Collecting*, 2005  
Imprimé, ruban de toile adhésive, papier ( gouache)  
140 x 256,5 cm  
Fragments, extrait de l'ouvrage *Collected Works*,  
page 98

**Pieter Claesz**

***Nature morte de Vanité*, 1630**

39,5 x 56 cm

Mauritshuis, La Haye

<http://www2c.ac-lille.fr/bts-lettres/sybricomortimageplus.htm>

Dans beaucoup de natures mortes comme celle de Pieter Claesz intitulée *Nature morte de Vanité*, 1628, on retrouve la montre de poche, les bougies consumées, le verre renversé, la tête de mort qui font référence au cours de la vie qui passe. Ces éléments sont posés sur une table. Ce plan horizontal stable, on le retrouve dans le collage de Frances Stark à travers le bureau. Les objets symboliques y prennent place, sauf la longue feuille blanche déployée au-dessus sur le mur. Cet ensemble de notes, croquis, réflexions va donner naissance à un ouvrage *Collected Works*. Le livre dans la nature morte est un symbole de Vanité. Dans cette même peinture de Pieter Claesz, on peut d'ailleurs observer la présence de livres, dont on voit l'usage au bord fendillé des feuilles déchirées : métaphore du temps. Ils ne sont pas les seuls à être occupés, au vrai sens du terme, par la pensée de la mort, puisque l'écriture active l'est aussi, ce que la plume ébouriffée posée sur les livres est censée indiquer. De même dans le collage de Frances Stark, il nous est donné à voir des traces d'une pensée en train de se construire. Sur un morceau de feuille dactylographiée dans un tiroir du bureau, il est possible de voir que l'écrit a été soumis à relecture, des traces manuscrites sont visibles, ce qui atteste d'autant plus l'idée d'une réflexion donnée à voir. Cette remarque nous amène à reconsidérer le titre même de la pièce, digne d'une nature morte classique : « en recueillant pensées et poussières ». L'artiste fait référence à la matrice de son livre montrée comme un bandeau, une bannière déployée au-dessus du bureau : déploiement de sa réflexion avec les repentirs et la poussière au sens propre comme au sens figuré. Sur la surface blanche de la feuille, des traces de chaussures sont visibles par la saleté qu'elles ont laissée ainsi que des traces de gommage et de poudre graphique. La poussière est dans ce cas de l'ordre du matériel. Mais, l'idée de poussière pourrait être aussi une métaphore pour parler de ces pensées qui s'envolent, qui ne peuvent être matérialisées, être figurées totalement sur une feuille. Avec des mots, des signes, on ne peut coller exactement à une pensée. C'est très difficile à saisir. On peut faire un lien avec les natures mortes du XVII<sup>e</sup> où les artistes tentaient de s'approcher au plus près des effets de lumière, en essayant de saisir l'insaisissable.

Le livre *Collected Works* projeté par cette maquette permet à l'artiste de fixer, conserver et diffuser des œuvres déjà réalisées, c'est-à-dire une réflexion qui a déjà eu lieu.

N'est-ce pas le propre de la Vanité de croire que l'on peut fixer sur un support la pensée d'un individu ? La Vanité ne consiste-t-elle pas à défier des actions consistant à fixer de manière durable les découvertes, expériences et pensées d'un individu dans une œuvre qui est faite pour durer et donc contrer le temps ?



**Frances Stark**

***Free Money*, 2004**

Encre et gouache sur caséine sur  
carton toilé

51 x 61 cm

Collection Thomas Timmermanns,  
Cologne



© F. Buisson, Frac Bourgogne

### **Tentative de description :**

Cette pièce n'est pas un collage, mais une œuvre réalisée à l'encre et à la gouache. On voit un arbre fait de lettres, de petits oiseaux à l'encre noire, ainsi que des billets verts et des points dorés réalisés à la gouache. Plus précisément le tronc de cet arbre est formé des lettres de la phrase suivante: « I wish I had a million dollars », qui veut dire en français « Si seulement j'avais un million de dollars ». Cette phrase est répétée avec une écriture manuelle pour constituer la forme d'un arbre. Les lettres de cette phrase se séparent pour former les branches de cet arbre plus ou moins épaisses, puis petit à petit les oiseaux apparaissent et remplacent les lettres. Les billets sont placés de manière beaucoup plus libre et forment le feuillage. On peut observer aussi des points dorés disséminés entre les lettres, les billets et les oiseaux dans la partie supérieure de l'arbre. Ils ressemblent à des pièces de monnaie.

La phrase bien identifiable au niveau du tronc d'arbres, l'est de moins en moins lorsque les lettres de la phrase forment les branches. Les écarts entre les lettres brouillent la lecture continue des mots.

Les lettres comme les oiseaux deviennent des signes graphiques formant une forme : l'arbre. Ces signes qui semblent avoir été réalisés à la plume avec de l'encre noire, ne le sont pas de manière mécanique. La quantité d'encre, l'orientation de la plume, la taille des lettres, apportent une infinité de variations.

### **Construire des interprétations :**

Plus on s'éloigne de la base de l'arbre, plus la phrase qui exprime un souhait s'effiloche au fur et à mesure, part librement, n'est plus contenue, autrement dit, est libre à l'image des oiseaux. De même les billets sont libres, semblent flotter dans l'espace. On peut se demander alors si cet arbre à dollars n'est pas une image de rêve pour l'artiste où un million de dollars pourraient pousser comme des feuilles d'arbres et puis tomber à terre pour être cueillis. Il semble que cette œuvre soit née d'un problème d'argent que l'artiste avait à régler.

L'artiste intitule cette pièce *Free Money*, c'est-à-dire argent gratuit. Le titre fait référence à une somme d'argent que le Ministère de l'Éducation lui a prêtée pour ses études, une bourse, et qu'elle doit rembourser : 85000 dollars. Elle dit dans son ouvrage *Collected Works*, que trouver à rembourser cet argent lui a donné envie de faire cette pièce.

Elle a imaginé un système pour trouver cet argent et résoudre le problème de cette dette, c'est la réalisation et la vente de l'ouvrage *Collected Works*.

Le choix du motif de l'arbre pour mettre en scène ce souhait de recevoir un million de dollars est riche de sens. L'arbre symbolise les forces de la Vie, autrement dit la vie en pleine évolution. Lors des cycles saisonniers, la mort présumée et la renaissance annuelle de l'arbre au printemps l'ont fait adopter comme symbole de la fécondité, de retour à la vie, de perpétuelle régénérescence. Les témoins de ce symbole dans nos traditions sont les traditions d'arbre de mai et d'arbre de Noël (déversant ses cadeaux aux enfants).

Dans cette image de rêve, l'arbre est un puissant producteur de dollars et de pièces de monnaie : un arbre de l'abondance, de production infinie. On peut aussi se demander si l'artiste ne nous renvoie pas à la symbolique de la magie de l'arbre, dans ce cas elle nous donnerait à voir un arbre source de guérison.

La partie supérieure de l'arbre serait celle où l'énergie est visible, où la vie est présente. Plastiquement d'ailleurs, l'artiste a réussi à nous donner cette sensation par le fourmillement de petits éléments (lettres, points, billets, oiseaux) qui grouillent.

Le motif de l'oiseau se retrouve à plusieurs reprises dans d'autres pièces présentées dans l'exposition. Dans cette œuvre, est-ce des hirondelles, l'hirondelle symbole de renouveau et du printemps ?

Ensuite, on peut se demander pourquoi l'artiste a choisi de poursuivre les lettres par des petits oiseaux qui viennent défaire la phrase et donnent l'impression d'être en train de faire s'envoler les choses. Au vu de l'ambiguïté de l'image, l'artiste ne nous montre-t-elle pas l'éphémère même de cette abondance ? Ce n'est qu'un souhait, qu'un rêve vain...

Cette œuvre fonctionne comme une poésie, c'est-à-dire qu'elle suscite des images.

**Frances Stark**

*Push*, 2006

Latex, imprimé, ruban de toile  
adhésive, stickers sur panneau

203 x 226 cm

Collection Christina Petra, Pasadena  
( US)



© F. Buisson, Frac Bourgogne

### **Tentative de description :**

Cette œuvre s'impose dans l'exposition par sa taille et sa matérialité. Elle a aussi une place particulière, juste en face de l'entrée. C'est une œuvre qui retient notre attention lorsque l'on pénètre dans la première salle.

Elle suggère un espace avec une porte ouverte. Une forme colorée venant de la droite traverse l'espace de la porte. Cette forme colorée est réalisée à partir de morceaux de cartons d'invitation, d'enveloppes, de lettres assemblées par des rubans adhésifs. Cette forme traverse par une fente la porte ouverte pour ressortir de l'autre côté. Le passage est matérialisé par un changement d'aspect de la forme colorée. Un voile semble atténuer les couleurs.

La porte est constituée de montants noirs en perspective. Sur ces montants sont collés des stickers. Des étiquettes collantes forment le chiffre 216 en noir sur fond doré en haut de la porte. Ce premier sticker fait office de référent à la rue. Il est en effet tourné du côté de la rue. Les autres étiquettes collantes sont collées sur le rebord de porte et indiquent une action à faire, un ordre à effectuer : « push », « poussez » en français. La qualité des étiquettes est la même que pour le numéro en haut de la porte. Ces étiquettes sont des éléments concrets, réels que l'on pourrait trouver sur une vraie porte. La serrure de la porte ressemble à un nombril.

L'extérieur est suggéré par un léger travail de blanc sur blanc. Une façade ou une grille positionnée de l'autre côté de la rue apparaît.

### **Construire des interprétations :**

Il y a un intérieur et un extérieur suggérés dans cette œuvre. Reste maintenant à savoir si la forme que l'on voit en cadrage coupé traverse la porte ou est traversée par la porte. La forme subit-elle la poussée de la porte ? Ou la forme se déplace-t-elle en traversant la porte ?

Le doute est laissé, tout comme une indétermination plane sur l'identification de la forme. Nous n'en voyons qu'un bout, à chacun d'imaginer le tout.

Cette forme indéfinie est une sorte d' « Alien » à l'intérieur d'un espace, peut-être l'atelier de l'artiste. Elle semble en pleine évolution, activée par une énergie comme un être organique. Elle semble effectuer tout comme la porte un mouvement, difficile cependant de l'identifier. Va-t-elle de l'intérieur vers l'extérieur ou de l'extérieur vers l'intérieur ? Est-ce une forme qui tente de s'échapper par la fente de la porte ? Ou une masse informe de courrier qui envahit l'espace de l'atelier ?

Au vu de l'ambigüité de l'œuvre, on peut se demander si l'artiste ne nous montre pas la masse d'informations artistiques qu'elle reçoit au quotidien dans son atelier. Elle-même cherche sa place en tant qu'artiste sans se faire engloutir par l'actualité de l'art.

**Frances Stark**

**& Brrrptzap\* the subject, 2005**

Enduit de plâtre, caséine, collage sur carton toilé

140 x 100 cm

Collection Ivor Aizenberg, Londres



Reproduction extraite de *Collected Works*, page 85

### **Tentative de description :**

Ce collage tout en valeurs de blanc, noir et gris est d'un assez grand format et montre un paon sur un fond noir, vu de dos avec une longue queue. Ce motif, se retrouve dans la même salle dans une partie de l'œuvre intitulée *Heads or Tails?*, avec quelques variations. Ce paon, grand oiseau domestique, de l'ordre des gallinacés, a d'ordinaire un beau plumage mordoré, une petite aigrette sur la tête. La queue se compose de longues plumes couvertes de marques de différentes couleurs en forme d'yeux. Mais dans le collage de Frances Stark, ce ne sont pas des yeux qui l'on retrouve sur la queue et le paon n'est pas en représentation, il ne montre pas son plumage en faisant la roue comme on aime à le montrer. Il ne fait pas le beau, se présente avec humilité.

La queue du paon occupe toute la partie inférieure du collage et attire notre œil : elle est effectivement très chargée graphiquement. Quant au reste du corps, il est traité plus sobrement avec quelques graphismes noirs sur le fond blanc. Que voit-on sur cette queue?

Des morceaux de photocopies sur pages blanches sont disposés de manière à recouvrir toute la surface de la queue. Ces photocopies montrent des lignes d'écriture : des lignes de mots, des lignes de lettres, tapées à la machine, à l'ordinateur ou bien manuscrites. On y voit aussi des répétitions de motifs : par exemple le fichier d'ordinateur « W », les pétales de fleurs, les petits oiseaux. D'ailleurs, ces mêmes motifs sont utilisés sous d'autres formes dans d'autres œuvres. On peut aussi reconnaître des pages photocopiées de livres. Dans tous les cas le principe de ces inscriptions graphiques est la répétition dans la variation.

Le fait d'avoir de nombreux graphismes noirs sur un fond blanc permet à l'artiste d'obtenir par effet d'optique une surface tout en nuances de gris. Effectivement, lorsque l'on regarde l'œuvre en se reculant, les graphismes ne se distinguent plus et notre œil mélange le noir et le blanc pour procurer une sensation de gris. Le fait d'avoir utilisé des reproductions photocopiées pour réaliser le fond de la queue du paon renforcent aussi l'effet de grisé. Ces morceaux de feuilles sont de formats très variés et sont disposés dans tous les sens, c'est-à-dire que les lignes d'écriture ne se retrouvent pas obligatoirement à l'horizontal comme on pourrait s'y attendre. Ce choix permet d'apporter de multiples nuances dans ce fond sur lequel se détachent difficilement des lettres et quelques signes graphiques blancs. Ces éléments graphiques sont répartis sur l'ensemble de la queue du paon. Ils naissent de réserves réalisées dans le papier, d'évidements dans les photocopies. Ces lettres forment une phrase qui se trouve être le titre de l'œuvre : & *Brrrptzap\* the subject*.

La lecture des mots est difficile puisque :

- le graphisme des lettres est irrégulier

- il n'y a aucun évidement.
- Les mots sont découpés de manière arbitraire, suivant la largeur de la queue du paon et non suivant les règles de retour à la ligne. Par exemple : « th » et plus loin « e » ou bien encore : « subje » et plus loin « ct ».
- Les lettres ne suivent pas de lignes, elles se succèdent de manière chaotique.
- Les lettres sont blanches, alors que le fond est plus foncé (gris) . Cet inversement de valeur perturbe notre lecture. Un signe cependant se détache par rapport aux lettres des mots, le : \*. Il est donné à voir aussi par une réserve, mais le fond sur lequel il se détache est assez foncé, composé de petits oiseaux que l'on retrouve dans *Free Money*. Le contraste affirmé entre la forme et le fond, sa place centrale sur la queue le met en valeur. Ce signe renvoie à une explication qui permet à l'œuvre de prendre tout son sens. L'artiste nous précise que *& Brrrptzzap\*the subject*, veut dire « brouillé ». La reformulation de la phrase donnerait : « brouillé le sujet ».

Il est plus facile pour déchiffrer la phrase de mettre en parallèle l'œuvre avec sa variation *Heads or Tails?*. Les lettres sont inscrites en noir sur un fond blanc.

### **Construire des interprétations :**

Les anomalies citées précédemment par rapport à l'écriture courante créent un trouble visuel, brouillent la lecture du titre, donc du sujet. C'est au premier degré que pourrait être interprétée l'œuvre de Frances Stark. L'écriture est plutôt assez brouillée et bien en rapport avec le titre.

Mais pourquoi dans ce cas avoir choisi d'utiliser l'onomatopée *Brrrptzzap* qui est la traduction écrite d'un son, du son que fait la télécommande lorsque l'on zappe les chaînes de télévision ?

Le bruit du zapping renvoie à notre manière contemporaine d'envisager notre rapport aux choses, des regards rapides et non approfondis. Ce qui ferait écho à la discrétion du message qui ne peut être lu qu'avec un peu d'attention.

Est-ce le sujet de ce collage ? On sait que l'artiste dissimule derrière les figures d'oiseaux notamment celle du paon, des autoportraits. Ne pourrait-on pas interpréter ce message comme une manière de nous rappeler que le vrai sujet de cette œuvre, c'est elle, mais qu'elle ne se livre pas ? Elle se montre et se cache en même temps derrière la figure du paon.

De plus, il reste à percer le mystère du signe graphique suivant : « & »? Permet-il de faire la liaison entre la figure du paon et la phrase ? Dans ce cas, on pourrait traduire la phrase par : « le paon et brouillé le sujet ». Ou bien, y-a-t-il une œuvre qui va avec ce collage et permettrait d'avoir le début de la phrase ? Frances Stark a utilisé ce principe pour d'autres œuvres présentées dans l'exposition. Dans ce cas, nous n'avons qu'un morceau devant nous, ce qui ne nous permet pas, en tant que spectateur de lever le mystère sur ce titre.

L'utilisation de l'onomatopée *Brrrptzzap* dans ce collage de Frances Stark peut être mis en parallèle avec les nombreuses interjections et onomatopées utilisées par Christian Robert-Tissot dans ses œuvres. Un point commun réunit onomatopée et interjection. Toutes deux sont en quelque sorte dénuées d'épaisseur sémantique. Elles ne font sens qu'en liaison avec le contexte spécifique au sein duquel elles s'inscrivent.

# **CONSTRUIRE UN ENSEIGNEMENT**

## De possibles contenus d'enseignement

Les questions dégagées lors de la lecture de l'exposition vont être mis en lien avec des objectifs d'enseignement. À tous les niveaux scolaires, l'enseignement des arts plastiques se fonde sur la pratique dans une relation à la création artistique. Les programmes sont les points d'appui qui permettent de situer et de construire des connaissances théoriques et pratiques, indispensables pour comprendre le fait artistique. Ces programmes favorisent les situations d'apprentissage, visent à apporter les moyens nécessaires et suffisants à chacun pour aborder le champ des arts plastiques. Cet enseignement s'inscrit dans une perspective de progression par approfondissement. Ainsi, il permet, à partir d'une même question d'accéder à différents niveaux selon les acquis de chacun.

À partir des questions soulevées lors de la visite de l'exposition, la seconde transposition consiste donc à déterminer quelles sont les questions qui peuvent faire l'objet d'enseignement, en relation avec les programmes.

**À quels objectifs d'enseignement les questions soulevées par l'exposition Frances Stark sont-elles liées ?**

### **En art visuel au premier degré :**

#### **Cycle 2 :**

- Amener l'élève à agir sur les formes (des supports, des matériaux, des constituants...), sur les couleurs (mélanges, contrastes, dégradés...), sur les matières et les objets et à enchaîner des opérations pour chercher à produire des effets et du sens.
- Amener l'élève à utiliser des principes d'organisation et de composition : répétition, alternance, superposition, orientation, concentration, dispersion, équilibre...
- Au moment où commencent les apprentissages systématiques de la langue écrite et où l'écriture devient une activité quotidienne, amener l'élève à mieux maîtriser son geste en jouant sur le trait pour explorer les multiples facettes de la création graphique, qu'elle relève de l'écriture ou des arts décoratifs. L'utilisation de différents outils se combine avec des expériences tentées sur des supports, formats et plans différents.
- Amener l'élève à transformer une chose en une autre avec une intention de plus en plus explicite.

#### **Cycle 3 :**

- Amener l'élève à agir sur les formes (des supports, des matériaux, des constituants...), sur les couleurs (mélanges, contrastes, dégradés...), sur les matières et les objets, à enchaîner des opérations pour chercher à produire des effets. Les activités proposées visent à préciser des principes d'organisation et de composition : répétition, alternance, superposition, orientation, concentration, dispersion, équilibre, etc...
- Amener l'élève à varier les supports, les instruments, le geste, le médium en fonction de ses propres intentions, de son projet personnel d'expression et de recherche d'effets.
- Amener l'élève à tirer parti des ressources expressives des matériaux utilisés et les mettre au service de son projet.



### **En arts plastiques, au collège :**

#### **En classe de 6ème :**

Un des objectifs pourrait être d'amener l'élève à faire des choix d'hétérogénéité ou de cohérence plastique en relation avec un sens produit, avec une intention. Il s'agit de faire comprendre aux élèves que même une hétérogénéité a une cohérence plastique appréciable en fonction des effets produits, eux-mêmes évalués à la lumière d'une intention première. C'est ce qui fonde l'artistique et permet d'appréhender pleinement ce qui fait sens dans un travail plastique.

Ou bien encore, un autre objectif pourrait être de faire prendre conscience aux élèves de l'ambivalence du support qui est à la fois un plan avec un espace limité et qui peut en fonction du travail effectué, produire un effet de profondeur.

#### **Au cycle central :**

Un des objectifs sera d'amener l'élève à renforcer la compréhension entre un espace littéral (espace physique du support) et un espace suggéré (l'illusion de la profondeur).

Un autre objectif pourrait être d'amener l'élève à reconnaître la réalité concrète d'une production, de dépasser le niveau descriptif et de comprendre que la matérialité est objet de questionnements. Cela suppose de concevoir la matérialité d'une œuvre comme le résultat d'une intention et d'un travail plastique.

#### **En classe de 3ème :**

Un des objectifs sera d'amener l'élève à se donner les moyens d'agir afin de concrétiser ses intentions et d'aller au bout de son projet. Un autre objectif serait d'amener les élèves à utiliser des opérations en dessin et en peinture en relation avec un sens à produire.

### **En arts plastiques, au lycée :**

#### **En classe de première :**

Amener les élèves à se questionner sur les différentes acceptions et réalités du lieu : le lieu figuré, le lieu comme espace à investir, le lieu imaginé et/ou construit.

#### **En classe de terminale :**

Amener les élèves à se questionner sur la relation du spectateur à l'œuvre.

## Situations d'enseignement

Les séquences pédagogiques proposées ne constituent pas des modèles à suivre, chacun pouvant les adapter selon son propre projet pédagogique, ses objectifs spécifiques et le niveau de ses élèves et selon sa discipline d'enseignement.

Ces quelques pistes privilégient une pensée transdisciplinaire et se présente sous la forme de fiches. Elles sont classées non pas par niveaux scolaires, mais par notions abordées et mettent en évidence l'objectif ou les objectifs visés, la demande précise faite aux élèves, le déroulement de la séquence, les critères d'évaluation. Il s'agit de définir un ou des critères qui soient en relation directe avec les objectifs d'enseignement.

Différents dispositifs incitatifs permettent de varier les situations d'enseignement. À la fin de chaque fiche, des références sont proposées. Au professeur de faire un choix en articulation avec la pratique des élèves et donc des différentes productions réalisées par la classe. Dans ce choix le professeur fait attention de ne pas présenter des œuvres selon un rapport formel apparent, ou comme illustration thématique, ou encore comme incitation pour un travail imitatif. Certaines références proposées sont issues des œuvres de la collection du Frac Bourgogne. Vous pouvez les retrouver sur le site officiel du Frac Bourgogne dans la rubrique « Collection ».

**Adaptable au premier degré, cycle 2 et 3 ou au second degré en classe de 6ème**

**Objectif :**

Amener l'élève à utiliser les qualités d'un espace plan (les lettres et les signes dans l'écriture/ lignes d'écriture, marge) pour le transformer en un espace suggéré.

**Mise en place de la séquence :**

Le professeur utilise une production écrite (un devoir sur feuille à carreaux) réalisée par chaque élève comme base. Cette production écrite peut être un travail autour du champ lexical du corps par exemple. Sur la feuille sont visibles des mots, des groupes de mots et des expressions.

A) La pratique peut consister à utiliser le support informatique. Cela suppose que chaque élève bénéficie d'un ordinateur avec un logiciel de traitement d'images comme Paint shop pro ou Paint (logiciels gratuits). Dans ce cas, la copie est scannée par l'élève ou le professeur.

B) La pratique peut aussi être proposée sous une forme plus traditionnelle. Chaque élève reçoit plusieurs photocopies de son travail sur le champ lexical du corps.

**Ce qui est demandé aux élèves :**

Il est demandé aux élèves de transformer la copie pour qu'elle donne à voir une figure ayant un rapport avec le corps, rien que par du copier/coller dans la même image. Les élèves peuvent, après avoir copié un élément, l'orienter différemment lors du collage (à l'horizontale, à la verticale, en oblique), mais ils ne peuvent pas utiliser d'autres outils de transformation.

Le travail est conduit de la même manière pour un travail à partir des photocopies. Une des photocopies sert de base, les autres de matières pour le découpage. Le copier/coller se fait avec des outils traditionnels, des ciseaux et de la colle, et devient plutôt du couper/coller. La matière des photocopies offrent déjà du copier.

**Solutions possibles laissées par la proposition :**

Utilisation des espaces vierges pour mettre en valeur des formes (le vide crée la forme ou le vide met en valeur la forme pleine).

Utilisation de fragments de mots, de mots et de lettres pour faire image :

- Par la réalisation de contours
- Par la réalisation de formes pleines grâce à des juxtapositions et/ou des accumulations.

**Critère d'évaluation :**

Est-ce que l'élève a réussi à transformer la copie pour faire apparaître une figure uniquement avec du copier/coller?

**Autres possibilités pour travailler le même objectif :**

Demander aux élèves de coller sur une feuille à carreaux des mots ou expressions découpés dans des journaux, magazines, publicités qui aient un rapport avec le corps. Cette variation dans la proposition permet d'avoir plus de variété de graphismes de lettres, de tailles de lettres, voire de couleurs de lettres. Cette copie pourra aussi être scannée en vue d'un travail sur support informatique ou photocopiée pour étoffer la matière première en vue de la réalisation du collage manuel.

Ce travail pourrait aussi être envisagé avec un professeur de langue. Par exemple, les élèves pourraient avoir à rechercher dans des magazines, vieux livres d'anglais, des mots ayant un rapport avec le corps en anglais et les coller sur une feuille.

Une variante de cet exercice pourrait consister à demander aux élèves, par le biais de l'informatique et du traitement de texte, d'écrire des mots en anglais se référant au corps en variant la police, la taille des caractères en fonction du sens du mot. Puis de les répéter un maximum sur la page. Ce travail pourrait servir de base pour le collage en arts plastiques (soit en passant par un logiciel de traitement d'images ou par des outils traditionnels comme les ciseaux et la colle).

**Références présentées suite à la pratique :**

Des œuvres de Jiri Kolar où les qualités plastiques de l'écriture et des supports d'écriture sont utilisées pour figurer des éléments.

<http://nouvellerevue moderne.free.fr/jirikolar.htm>

Gil Joseph Wolman et sa période *Art scotch*, artiste présent dans la collection du Frac Bourgogne. Il utilise le principe du déchirer/coller d'éléments textuels pour créer ses œuvres.



**Gil Joseph Wolman**, *Art scotch*, 1975

Encre d'imprimerie, colle sur toile

Dimensions 116 x 146 cm  
2 x (70 x 114 cm)

Collection Frac Bourgogne

© A. Morin, Frac Bourgogne

**Gil Joseph Wolman**, *Art scotch*, 1968

Encre d'imprimerie, colle sur toile

Dimensions 162 x 114 cm

Collection Frac Bourgogne



© A. Morin, Frac Bourgogne

La période *Art scotch* de Gil Joseph Wolman commence en 1964. Il s'agit pour l'artiste d'utiliser des bandes adhésives pour arracher dans les journaux et les revues des fragments de textes et d'images qui restent inscrits dans la colle. Ces morceaux sont alors reportés sur divers supports (planches de bois, toiles) en lignes superposées. La grande toile (162 x 114 cm) appartenant au Frac Bourgogne a été réalisée en 1968. De grands tableaux (les plus grands jamais réalisés par Gil Joseph Wolman dans sa période *Art scotch*) apparaissaient alors comme une alternative aux affichistes, avec une dimension de critique sociale plus forte. Uniquement constituée de textes, l'œuvre laisse difficilement lire les événements auxquels elle fait référence : la densité du scotch intervient comme l'équivalent de la matière picturale et le procédé extrêmement rigoureux de l'application du médium (par bandes régulières posées horizontalement) fait écho à la répétition des informations dans une stratification temporelle indéfinie. L'œuvre en diptyque (157 x 114 cm) est une pièce qui semble vouloir évoquer par son dispositif même (les deux châssis sont fixés l'un à l'autre par des charnières) le livre auquel a été emprunté le texte recollé : il s'agit d'une édition du *Capital* de Karl Marx dont la préface a été régulièrement reportée sur la toile. Le principe du détournement reste donc important dans l'*Art scotch*, mais il faut noter qu'il n'est jamais simple : dans cette œuvre, il s'agit moins de détourner le texte que, semble-t-il, les fonctions mêmes du livre et du tableau, confondus en un seul objet problématique.

## Notions : écriture et image

### Au collège, cycle central

#### Objectif :

Amener l'élève à utiliser les qualités d'un espace plan et les qualités de l'écriture pour le transformer en un espace qui suggère une profondeur : un paysage.

#### Préparation de la séquence :

Le professeur scanne une production écrite (un devoir sur feuille à carreaux) pour chaque élève. Cette production écrite peut-être une suite de mots ou expressions qui renvoie à la question du paysage. On appellera alors ce travail préalable : la réalisation d'un champ lexical.

Le travail peut se faire sur support informatique. Cela suppose que chaque élève dispose d'un ordinateur équipé d'un logiciel de traitement d'images comme Paint shop pro ou Paint.

Ce travail pourrait aussi être proposé sous une autre forme. Des photocopies du travail sur le champ lexical sont distribuées à chaque élève. L'élève doit découper dans cette matière première pour produire un collage sur une des photocopies où est visible un paysage.

#### Ce qui est demandé aux élèves :

Il leur est demandé par le biais d'un logiciel de traitement d'images de transformer cette copie pour qu'elle nous montre un paysage, rien que par du copier/coller dans la même image. Il leur est possible après avoir copié un élément de l'orienter différemment lors du collage.

Le travail peut être réalisé avec des photocopies et avec des ciseaux et de la colle.

#### Solutions possibles laissées par la proposition :

Utilisation des espaces vierges pour mettre en valeur des formes.

Utilisation des mots pour faire des formes (le contour ou des formes pleines)

Superposer des morceaux pour créer différents plans (premier plan, second plan, arrière plan...)

Superposer pour créer des effets de plans (premier plan, arrière plan)

#### Critère d'évaluation :

Est-ce que l'élève a réussi à transformer la copie pour faire apparaître un paysage qu'avec du copier/coller?

#### Autres modalités de travail :

On peut demander aux élèves de coller sur une feuille à carreaux des mots ou expressions découpés dans des journaux, magazines, publicités qui ont un rapport avec le paysage. Cette variation dans la proposition de cours permet d'avoir plus de variétés de graphisme de lettres, de tailles, de caractères, voire de couleurs. Cette copie pourra aussi être photocopiée ou scannée en vue de la réalisation du collage.

On peut mener ce travail avec un professeur de langue. Par exemple, les élèves pourraient avoir à rechercher dans des magazines, vieux livres d'anglais, des mots ayant un rapport avec le paysage.

## Notions : écriture et image

### En classe de 6ème au collège

#### 1ère séance :

##### Objectif :

L'élève doit être capable de mettre en scène le sens des mots à travers le traitement plastique des lettres qui le composent.

##### Ce qui est demandé aux élèves :

Dans un premier temps, il est demandé aux élèves en classe de français de trouver des mots (des adjectifs) ou expressions les qualifiant physiquement ou définissant leur caractère. Les élèves sont amenés à écrire ces mots ou expressions grâce au traitement de texte sur ordinateur en choisissant la police et la taille des caractères en fonction du sens du mot.

En arts plastiques, un travail parallèle peut être demandé, les mêmes mots doivent être inscrits sur une feuille blanche de manière que le traitement plastique des lettres soient en rapport avec le sens de ces mots. Les possibilités offertes par de nombreuses techniques sont multiples par rapport au support informatique.

#### 2ème séance :

##### Objectif :

Amener l'élève à utiliser les qualités d'un espace plan (les lettres et les signes dans l'écriture/ lignes d'écriture, marge) pour le transformer en un espace suggéré.

##### Ce qui est demandé aux élèves :

Par le biais de l'informatique en ayant au préalable scanné la production d'arts plastiques.

Il est demandé aux élèves à partir du copier/coller de ces mots et expressions de réaliser leur autoportrait. Il sera demandé aux élèves d'explicitier leur intention à l'écrit.

##### Critères d'évaluation :

Est-ce que les qualités plastiques des mots suscitent le sens des mots ?

Est-ce que l'agencement de ces mots forme un autoportrait ?

### Autre proposition, celle-ci adaptée au cycle central du collège

Une variante dans la proposition pourrait permettre de complexifier le travail pour des élèves du cycle central.

Le travail pourrait se faire en anglais en collaboration avec le professeur et le travail de composition à partir du copier/coller pour amener les élèves à créer des effets.

#### 1ère séance :

##### Ce qui est demandé aux élèves :

Dans un premier temps, il est demandé aux élèves en cours d'anglais de trouver des mots (des adjectifs) ou expressions les qualifiant physiquement ou définissant leur caractère. Les élèves sont amenés à écrire ces mots ou expressions grâce au traitement de texte sur ordinateur, à choisir une police et la taille des caractères en fonction du sens du mot. En arts plastiques, un travail parallèle peut être demandé, les mêmes mots doivent être inscrits sur une feuille blanche de manière que le traitement plastique des lettres soient en rapport avec le sens de ces mots. Les possibilités offertes par de nombreuses techniques sont multiples par rapport au support informatique.

**2ème séance :**

**Ce qui est demandé aux élèves :**

Par le biais de l'informatique en ayant au préalable scanné la production d'arts plastiques. Il est demandé aux élèves par de copier/coller, de mettre en scène ces mots afin de réaliser une composition qui suggère le trait de caractère le plus représentatif de leur personnalité.

**Critère d'évaluation :**

Est-ce que la mise en scène des mots dans la page suggère le trait de caractère choisi ?

**Références présentées suite à la pratique :**

Des œuvres de Jiri Kolar qui accumule des mots, des morceaux de phrases, des lettres qui perdent leur fonction première pour atteindre la frontière de l'image.

Les collages futuristes de Filippo Tommaso Marinetti.

<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/marinetti2.jpg>



**Notion : qualités plastiques de l'écriture**

**Premier degré, cycle 3 et second degré, classe de 6ème au collège**

**Objectif :**

L'élève doit être capable de mettre en scène le sens des mots à travers le traitement plastique des lettres qui le composent : leur forme, leur couleur, leur agencement...

**Ce qui est demandé aux élèves :**

Chaque élève doit choisir un adjectif ou un mot qui le caractérise le mieux et doit l'inscrire sur une feuille au format libre en cherchant les moyens plastiques qui renforceront le plus judicieusement possible le sens de ce mot : couleurs, formes, matières, mise en scène dans la feuille...

Travail en deux dimensions (avec un relief possible)

Une à deux séances

Travail individuel

**Critères d'évaluation :**

Est-ce que les qualités plastiques du mot suscitent le sens du mot ?

Est-ce que la mise en scène du mot suscite le sens du mot ?

Est-ce que le mot reste lisible ?

**Références artistiques ou autres :**

Annette Messager, *Ma Collection de proverbes*, 1974, Tissus brodés, 30 éléments, 35x28 cm chacun.

Jochen Gerz, *Leben*, installation, 1974

Calligrammes d'Apollinaire

Affiches réalisées par des étudiants (concours d'affiche, Chaumont)

<http://www.noustravailonsensemble.org/fr/atelier/index.html>

Logotypes

## Notion : qualités plastiques de l'écriture

**Second degré : cycle central et classe de 3ème**

### **Objectif :**

L'élève doit être capable de mettre en scène le sens des mots à travers le traitement plastique des lettres qui le composent (leur forme, leur couleur, leur taille...) et leur agencement sur l'espace de la feuille.

### **Ce qui est demandé aux élèves :**

Demander aux élèves de compléter la phrase suivante : « Je voudrais dire que... »  
Puis, demander aux élèves d'inscrire ce qu'ils ont à dire sur une feuille de manière à susciter son sens.

### **Des variantes à cette proposition :**

On peut demander aux élèves de créer un poème ou de choisir un poème qui leur plaît et ensuite de faire des choix d'écriture et de mise en scène sur une feuille de manière à renforcer son sens.

On peut demander aux élèves de choisir dans un livre un texte qui leur plaît ou leur demander d'en écrire un, puis d'en faire une réalisation plastique en utilisant toutes sortes d'outils et de matériaux pour que l'écriture et la mise en scène du texte joue avec le sens du texte.

L'élève doit penser la présentation de ce texte pour qu'il suscite son sens, c'est pourquoi le travail peut prendre des formes variées : un plan, un dépliant, un livre, un objet...

Il est possible de conduire cette proposition en partant d'une chanson.

### **Critères d'évaluation :**

Est-ce que l'élève a fait des choix d'écriture et de mise en scène du texte qui suscitent le sens du texte ?

### **Références artistiques :**

Calligrammes d'Apollinaire  
Créations *motlibristes* des futuristes

### **Livre d'artistes :**

Emmett Williams, *Soldier*  
Jiri Kolar, *Gersaints Aushängerschild*

**Jiri Kolar**, *Gesaints Aushängerschild*, 1966  
Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Paris, Editions Jean-Michel Place, Bibliothèque nationale de France, 1997, page 82

Chaque page présente une configuration immédiatement caractéristique du style d'un peintre. Laquelle est construite, à la machine à écrire, avec les lettres qui composent le nom de l'artiste en question. Par exemple, ci-dessus, le nom de Mondrian sert à construire, en plusieurs blocs de lettres identiques, un tableau orthogonal.

**Emmett Williams**, *Soldier*  
Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Paris, Editions Jean-Michel Place, Bibliothèque nationale de France, 1997, page 82

<http://www.emmett-williams.com/diesoldier/diesoldier.html>

Le même mot est répété en colonne du haut en bas de chaque page. Mais à l'intérieur de ce mot, qui signifie « soldat », imprimé en capitales à l'encre bleue, sont isolées, en rouge, les trois lettres *die* (mourir) qui dans la colonne vont gagner une ligne à chaque page : sang et de la mort progressant dans les rangs d'une armée en ordre de marche. Page après page, le livre progresse du même pas que la mort, jusqu'à ce que le dernier soldat au bas de la page ait rencontré dans le mots qui le désigne, la marque rouge fatale. Le récit suggéré l'est uniquement par la typographie.

## Notions : écriture et espace

**Au collège, classe de 3ème**  
**Au lycée, classe de première ou de terminale**

### **Objectif :**

Amener l'élève à confronter la signification d'un mot avec son expérimentation physique par le spectateur. La mise en exposition de la production fait sens.

### **Ce qui est demandé aux élèves :**

Par groupe de deux, il est demandé aux élèves de choisir un mot, une expression ou un groupe de mots dont la mise en forme devra aboutir à une production plastique entraînant une expérimentation physique du spectateur, en rapport avec le sens du mot.

Il sera aussi demandé aux élèves de rendre compte de leur proposition par le biais d'une réalisation plastique incluant des photos, des croquis et des traces diverses.

### **Critère d'évaluation :**

Est-ce que l'élève a été capable de mettre en forme un mot ou des mots dans l'espace de manière à permettre au spectateur d'en faire une expérimentation physique en rapport avec le sens du mot ou des mots ?

### **Références artistiques :**

#### **Dans la collection du Frac Bourgogne :**

Lawrence Weiner  
Peter Downsbrough

#### **Références artistiques autres :**

**Jochen Gerz**, *Leben*, installation, 1974  
Centre Georges Pompidou

<http://www.creativtv.net/v2/02/gerz.html>

« *Blocked Off With* (Obstrué avec) de 1979, porte le numéro 465 du catalogue des « énoncés » (en anglais : statements) de Lawrence Weiner. Comme toute œuvre de l'artiste, elle peut être actualisée selon l'une des trois propositions fondant le principe du travail et sa relation au contexte d'exposition :

1. L'artiste peut construire le travail, 2. Le travail peut être fabriqué, 3. Le travail peut ne pas être réalisé. Chaque proposition étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste, le choix d'une des conditions de présentation relève du récepteur à l'occasion de la réception. Cette formulation que l'on trouve dans le *Specific and General Works* de Lawrence Weiner distingue nettement la "construction" de l'œuvre, qui relève de l'artiste, la "fabrication", qui est une possibilité offerte au « récepteur à l'occasion de la réception », et enfin la "non-réalisation" : cette troisième proposition est en réalité la plus simple, paradoxalement, à "réaliser" puisqu'au "travail", c'est-à-dire au référent que décrit l'énoncé, elle permet de substituer l'énoncé lui-même, qui est alors peint directement sur le mur, avec une police de caractères et une couleur définie initialement par Lawrence Weiner. Dans le cas de *Blocked Off With*, on utilisera la police Univers Bold, en noir, et on ajoutera au texte original en anglais, la traduction dans la langue du pays où a lieu l'exposition. C'est la présentation la plus courante d'une œuvre de Lawrence Weiner. La seconde proposition permet au récepteur de l'œuvre, c'est-à-dire à l'organisateur de l'exposition qui assume la responsabilité de présenter la pièce, une "fabrication" de celle-ci. Qu'est-ce que la fabrication d'un énoncé ? On dira qu'il s'agit d'une traduction matérielle du contenu de l'énoncé : ainsi, *Blocked Off With* a été, à plusieurs reprises, fabriqué, en "obstruant avec" des planches une ouverture d'une salle de l'exposition dans laquelle l'œuvre de Lawrence Weiner était présentée. On imagine aisément que la fabrication d'un énoncé de Lawrence Weiner peut prendre des formes matérielles diverses, du fait même des interprétations que toute traduction permet. Si le récepteur le souhaite, il peut faire appel à Lawrence Weiner lui-même : on sort alors de la fabrication pour entrer dans l'espace de la "construction" du travail. Ainsi en 1999, soumettant à l'artiste une proposition de fabrication, le Frac Bourgogne reçut en réponse une proposition de construction : il s'agissait d'« obstruer » un passage « avec » un simple cordon (type cordon de cinéma) sur lequel l'énoncé était écrit, en noir (pour le texte anglais) et gris (pour le texte français).<sup>3</sup>»



**Lawrence Weiner, *Blocked off with*, 1979**  
Phrase peinte ou réalisée en adhésif sur le mur  
Mots, matériaux auxquels l'artiste se réfère  
Dimensions variables

Collection Frac Bourgogne

© A. Morin, Frac Bourgogne

<sup>3</sup> Extrait de texte d'Emmanuel Latreille, rubrique « Collection », « Lawrence Weiner », site Frac Bourgogne, <http://www.frac-bourgogne.org/>

« Les installations de Peter Downsbrough jouent des paramètres de l'espace où elles se produisent, qu'il s'agisse de l'espace réel de l'architecture et de la ville, de l'espace du lieu d'exposition ou de celui du livre : les surfaces des murs, des sols, des plafonds, parfois des vitres, comme celles des couvertures et des pages sont autant d'occasions pour lui d'interroger l'évidence des mots qu'il y inscrit<sup>4</sup>... » en intervenant sur leur présentation habituelle. Les mots (des conjonctions, des adverbes, des concepts d'une grande extension de sens) sont parfois divisés pour être positionnés dans l'espace et prendre sens par l'orientation de leurs parties. La coupure, l'espacement disent la séparation mais aussi l'ouverture. C'est un espace de dialogue. La signification de ces mots est extrêmement ouverte puisqu'ils ne sont pas placés dans le contexte d'une phrase.

**Peter Downsbrough, *The ring*, 1982-1993**  
Barre aluminium, adhésif  
Dimensions Carré au sol 250 x 250 cm, hauteur variable

Collection Frac Bourgogne



© F. Buisson, Frac Bourgogne



© A. Morin, Frac Bourgogne

**Peter Downsbrough, PROPOS/A, DE, ET LA, 2003**  
Ruban (19 mm) et lettrage adhésif noir (Helvetica Bold)  
Dimensions variables  
- PROPOS : 250 mm de haut (95 % condensé)  
- A / DE / ET / LA : 75 mm de haut (100 %)

Collection Frac Bourgogne

<sup>4</sup> Extrait du texte de Jean-Philippe Vienne, rubrique « Collection », « Peter Downsbrough », site Frac Bourgogne, <http://www.frac-bourgogne.org/>

## Notions : hétérogénéité et cohérence plastique

En classe de 6ème

### Objectifs :

Amener les élèves à être capables d'intégrer des éléments très différents en intervenant sur le reste du support.

Créer une image cohérente (un tout) à partir de deux éléments très différents sans pouvoir les retoucher (Comment créer du lien ? Comment relier ?)

### Ce qui est demandé aux élèves :

Est distribué à chaque groupe de deux élèves, deux morceaux de dessin réalisés auparavant (différents au niveau du sujet comme du traitement graphique) et deux morceaux de feuilles à carreaux déjà utilisés (exemple: vieux contrôles, pages de cahier de brouillon).

Il leur est demandé par groupe de deux, sur un grand format d'intégrer ces quatre morceaux dans un ensemble, de manière à reconstituer un tout, une seule image. Attention, les morceaux ne doivent pas être modifiés, découpés, ni superposés.

Technique libre/grand format (format raisin)  
2 séances de réalisation

### Choix des élèves ouvert par la proposition :

Pour intégrer les morceaux sur un fond :

Poursuivre avec les mêmes matériaux ou les mêmes techniques pour intégrer la forme dans le fond.

Pour créer une unité :

Créer une unité par le biais de la narration.

Créer une unité formelle, colorée, figurative ou abstraite.

Créer une unité par un ensemble de morceaux présenté sur un fond, ce qui suppose de récupérer ou fabriquer d'autres morceaux).

Utiliser la suggestion d'un espace (premier plan, second plan pour pallier le rapport d'échelle entre les éléments).

Transformer un élément en autre chose en le poursuivant pour pallier l'incohérence des deux dessins.

Créer une nouvelle figure à partir de ces morceaux en les assemblant, ils sont alors des éléments qui composent un tout.

### Critères d'évaluation:

Est-ce que l'élève a réussi à intégrer les morceaux ?

Est-ce que l'élève a réussi à créer une unité ?

### Références présentées suite à la pratique :

Différents collages de Kurt Schwitters et de David Hamilton

Œuvre en papiers découpés de Henri Matisse, *Deux danseurs*, 1937-1938

Crayon, papier gouachés, découpés, punaisées et collés sur carton, 80 x 64 cm

## Notions : hétérogénéité et cohérence plastique

### Au collège en classe de 3ème

Cet exercice a été proposé différemment pour des élèves de 6ème, il se complexifie pour des élèves de 3ème dans la mesure où l'élève est dans l'obligation de donner du sens à son travail en plus de lui donner une cohérence.

#### Objectifs :

Amener les élèves à être capables d'intégrer des éléments très différents pour créer une image cohérente (un tout).

Amener les élèves à faire des choix de composition pour créer un effet précis et donc en fonction d'une intention précise.

#### Ce qui est demandé aux élèves :

Il est demandé aux élèves de récolter au préalable des écrits (de différentes natures, de différents statuts), des photos, des images qui ont une histoire pour eux, qui se réfèrent à un vécu.

Il est demandé aux élèves de créer une unité à partir de ces éléments très diverses de manière à nous évoquer un de leur trait de caractère (exemples : « bordélique », réservé, farfelu...). L'élève sera invité à préciser ces intentions par écrit ou à l'oral.

Ces différents éléments sont apportés en classe et vont servir de base à un collage soit avec les moyens traditionnels (ciseaux et colle) ou par le biais de l'informatique. Les deux pistes ont des avantages et des inconvénients.

L'outil informatique va permettre de ne pas abîmer ces différents éléments en les scannant et en travaillant sur des images. Pour les élèves cela permet d'avoir plus de liberté dans l'utilisation de la récolte, de dupliquer les motifs, mots et autres et de les agrandir ou les diminuer...sans abîmer les éléments.

Le travail manuel permettrait la réalisation de productions plus diverses en forme, un accès au volume, à l'installation.

Pour pallier cette difficulté, il est possible de poursuivre le travail informatique en imprimant la production et en demandant aux élèves de penser un dispositif de présentation qui renforce le trait de caractère évoqué par la composition des divers éléments.

#### Une variante à cette proposition :

À partir de la même récolte d'éléments divers (textes, images), il s'agit pour les élèves de réaliser une composition qui leur permette de se présenter sans se représenter.

#### Critères d'évaluation :

Est-ce que l'élève a réussi à créer une unité à partir de ces morceaux hétérogènes ?

Est-ce que l'élève se présente à travers cette composition ?

#### Références artistiques :

Différents collages de Kurt Schwitters et de David Hamilton



## Notions : hétérogénéité et cohérence plastique

Cycle 3 du premier degré ou classe de 6ème au collège

### Objectif :

Amener les élèves à trouver des moyens plastiques pour suggérer le désordre.

### Avant la séquence :

La séance précédente, les élèves ont dessiné individuellement des objets avec un feutre noir sur une feuille (dictée d'objets). Cette feuille leur est redonnée en début de séance.

### 1ère séance :

Il est demandé aux élèves de découper ces objets pour les replacer sur une feuille blanche de manière à créer un effet de désordre. Pour accentuer cet effet, ils peuvent ajouter d'autres objets ou éléments divers (décor...), mais toujours au crayon de papier et feutre noir.

Une séance d'effectuation.

### Solutions possibles pour répondre au sujet :

Objets dans tous les sens, privilégier les obliques, créer une structure ordonnée pour accentuer le désordre des objets venant dessus, mettre en scène une narration, objet de travers, superposition à excès, saturation d'un espace, faire dépasser des éléments des limites de la feuille, créer un relief avec des objets mal collés, déchirer, éclater, froisser le papier sur lequel est dessiné l'objet, des objets qui n'ont rien à faire avec d'autres, mettre à l'envers, découpez les objets en morceaux et les éclater sur la feuille, privilégier le hasard en jetant les objets sur la feuille...

### Références artistiques :

Jeff Wall, *La chambre détruite*, 1978 (composition du désordre)

Nature morte hollandaise du XVIIème siècle : Willem Claesz Heda ( composition objets renversés)

Lucio Fontana, *Concept spatial*, 1960 (travail sur l'espace littéral de la feuille)

Erro, *Foodscape*, 1952 (saturation d'un espace)

Jean-Michel Basquiat, *Pyro*, 1984 (figures spontanées sur la surface de la feuille)

Arman, *Chopin Waterloo*, 1961 (objet en morceaux)

### 2ème séance :

La réflexion peut être poursuivie en demandant aux élèves d'intervenir sur leur production en ajoutant de la couleur de manière à renforcer l'impression de désordre. Les techniques sont libres.

**Solutions possibles pour répondre au sujet :** faire déborder la couleur, travailler avec des grands gestes, laisser des traces plus ou moins sales, mélanger les couleurs, créer des contrastes, jeu de combinaisons de couleurs désordonnées, saturation par la multiplicité des couleurs...

**Critères d'évaluation :**

Est-ce que la mise en scène des objets dans la production crée un effet de désordre ?  
Est-ce que la couleur renforce l'effet de désordre apparent ?

**Références artistiques :**

Jackson Pollock, photographies de Hans Namuth et *Blue Poles : Number II*, 1952, dripping (gestualité/ place à l'aléatoire)

Fernand Léger, *Partie de campagne*, 1954 (la couleur déborde de la forme)

Photographie de Hans Namuth montrant Jackson Pollock au travail.

<http://www.nga.gov.au/Pollock/action.htm>

## Notions : hétérogénéité et cohérence plastique

### Cycle central

#### Objectif :

Amener les élèves à comprendre que l'hétérogénéité ou la cohérence plastique doivent être appréciées en fonction des effets produits et qu'eux-mêmes doivent être évalués à la lumière d'une intention première.

#### Ce qui est demandé aux élèves :

Il est demandé aux élèves de créer un effet d'ordre et de désordre dans un même espace, à l'aide d'éléments découpés dans des magazines, journaux, catalogues.

#### Solutions possibles laissées par la proposition :

Pour créer un effet d'ordre et de désordre dans un même espace, on peut les traiter en les différenciant ou au contraire en les mêlant, c'est-à-dire que le désordre peut former l'ordre. Comment l'élève peut-il créer un effet de désordre ?

Par la mise en scène des objets (oblique privilégiée, à l'envers, associations improbables, faire dépasser...)

Comment l'élève peut-il créer un effet d'ordre ?

Par un classement par thèmes, par taille, par couleur, en privilégiant une composition basée sur des verticales et horizontales...)

#### Critères d'évaluation:

Est-ce que la mise en scène des éléments dans la production crée un effet de désordre ?

Est-ce que la mise en scène des éléments dans la production crée un effet d'ordre ?

Est-ce que ces deux effets cohabitent dans un même espace ?

#### Références artistiques :

Différents collages de Kurt Schwitters

Tableaux de Piet Mondrian

Des travaux de Claude Closky

**Kurt Schwitters.** *Merz Picture 32A (Cherry Picture)*,  
1921

Collage d'éléments divers

<http://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/UVLibre/0001/bin12/schwitters.htm>

## Notion : matérialité des moyens plastiques

**Cycle central, classe de 4ème**  
**Classe de 3ème**

**Objectif :**

Amener l'élève à traduire plastiquement (visuellement) des sensations auditives, perceptibles par l'oreille.

**Ce qui est demandé aux élèves :**

Il est demandé aux élèves de réaliser une production en deux dimensions ou à faible relief qui montre la passage progressif d'un état à l'autre. Le travail est individuel, le format et les techniques sont libres.

**Critères d'évaluation :**

Est-ce que l'élève a trouvé des solutions plastiques pour créer une impression de murmure ?

Est-ce que l'élève a trouvé des solutions plastiques pour créer une impression de boucan ?

Est-ce que l'élève a trouvé des solutions pour montrer le passage d'un état à l'autre ?

**Références artistiques :**

Jean Tinguely, *Pandémonium agréable et silencieux* ou *Chahut*

Edvard Munch, *Le cri*, 1893

Peintures des artistes futuristes.

Des partitions musicales de John Cage.

**Edvard Munch**, *Le cri*, 1893  
Huile, détrempe et pastel sur carton, 91 x 73,5cm

<http://www.photosmarval.org/peintres/expressionnisme/edvard-munch-02.shtml>

**Luigi Russolo**, *Dynamisme d'une automobile*, 1912-1913  
huile sur toile, 106 x 140 cm

<http://www.insecula.com/oeuvre/00016463.html>

Munch écrit dans son journal : « Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait – tout d'un coup le ciel devint rouge sang – je m'arrêtais, fatigué, et m'appuyais sur une clôture – il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fort bleu-noir et la ville – mes amis continuèrent, et j'y restais, tremblant d'anxiété – je sentais un cri infini qui se passait à travers l'univers.. »

**John Cage**, extraits de *Song books*, 1976  
partitions musicales

<ftp://trf.education.gouv.fr/pub/educnet/musique/neo/04infos/formations/concours/baccalaureat/bac2003/bac2003cage2.htm>

## Bibliographie

Quelques ouvrages, concernant les questions abordées à l'occasion de l'exposition des œuvres de Frances Stark.

*Le collage*, Arstudio, Paris, 1991

*Poesure et peinture. D'un art, l'autre*, Musée de Marseille- Réunion des Musées Nationaux, Diffusion le Seuil, Paris, 1998

Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Editions Jean-Michel Place, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997

*Artemot Ecrit*, Centre régional de documentation pédagogique de Poitou-Charentes.

Frances Stark, *Collected writing: 1993-2003*, Book Works, Londres, 2003

Frances Stark, *Collected Works*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2007