



Definitions

Dictionnaire

- 1- Suite d'empreintes ou de marques que laisse le passage d'un être, d'un objet ; chacune de ces empreintes, de ces marques.
 - 2- Marque laissée par une action quelconque.
 - 3- Ce à quoi on reconnaît que quelque chose a existé, ce qui subsiste d'une chose du passé.
 - 4- Très petite quantité perceptible.
- Le Robert, dictionnaire.

Encyclopédie

1. Marque(s) ou empreinte(s) laissée(s) par le passage d'un être vivant, d'un véhicule, etc. Traces de pas dans la boue. Suivre le gibier à la trace.
PHYS. Trace de particules : ligne visible qui se forme sur la trajectoire d'une particule élémentaire dans une chambre à bulles, une chambre de Wilson, etc. Il n'y a pas trace de, rien qui permette d'affirmer l'existence ou la présence de (quelque chose ou quelqu'un). Être sur la trace de : être sur le point d'atteindre, de découvrir (quelque chose ou quelqu'un). Fig. Marcher sur les traces de quelqu'un : suivre son exemple.
2. Marque quelconque. Traces de coups sur le visage. Traces noires sur un mur. Fig. Marque laissée dans l'esprit par un événement passé. Chagrin qui laisse des traces indélébiles.
3. Substance qui se trouve en quantité infime dans une autre. Il y a des traces d'hélium dans l'air.
4. BOT. Trace foliaire: faisceau libéro-ligneux provenant de la stèle de la tige et se continuant dans le pétiole ou la base de la feuille, contribuant à l'irrigation de celle-ci.
5. MATH. En géométrie descriptive, intersection d'un plan avec le plan horizontal de projection (trace horizontale) ou avec le plan frontal de projection (trace frontale). Somme des termes de la diagonale d'une matrice carrée.

tracer v. trans. et v. intrans. • v. trans. 1. Marquer sur le terrain. Tracer une route, un sillon. Frayer (un passage). Piste tracée par un troupeau d'éléphants. Fig. Tracer le chemin, la voie : donner l'exemple, être un pionnier. 2. Représenter par un trait ou par un ensemble de traits. Tracer une ligne, une droite. Tracer un portrait. Tracer un polygone. Absol. Pointe à tracer : outil d'acier trempé, pointu, servant à tracer des traits fins sur le bois ou le métal. Synonyme tracelet, traceret, traçoir. Fig. Les montagnes tracent une ligne ondulée à l'horizon. Spéc. Tracer un sillon (sur le sol). Tracer des mots, des chiffres : écrire. • v. intrans. Pop. Se mouvoir très rapidement. Coureur qui trace.

© 2001 Hachette Multimédia

Ressources sur «Trace(s)»- Expositions sur la région 2004-2005

- D. Spoerri (Musée des Beaux-Arts/Villa Steinbach) jusqu'au 10 octobre 2004
- C. Jaccard, Arman, F. Morellet (estampes à l'Artothèque de Mulhouse)
- G. Rousse (espace Malraux à Colmar) jusqu'au 15 octobre 2004

Frac-Alsace à Sélestat, Kunstmuseum et Fondation Beyeler à Riehen.



Renseignements

Service Education, Périscolaire et Cultes

11 avenue Kennedy, 68200 Mulhouse. tél:03 89 32 58 72

Directeur du Service: Dominique Nazon
Responsable des Ateliers: Cyrille Saint-Cricq
Animation des Ateliers: Caroline Brendel

Contact direct

le Quai: 03 89 32 12 92 / Beaux-Arts/Villa Steinbach: 03 89 33 78 11



Conception et réalisation : Cyrille Saint-Cricq. Aide à la réalisation: Jean-Jacques Freyburger, CPAP

Trace (S)

2004

Quel est le point commun entre un fait historique, une écriture, un indice policier, la mémoire, une blessure, l'empreinte, le geste, le temps, un objet archéologique...?

La(es) trace(s)

Cette année, les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques du service éducation de la Ville de Mulhouse proposent aux enseignant(e)s de revisiter le thème de la trace. Nous vous proposons sur une période de 3 ans (2004-2005-2006), d'en explorer les champs les plus larges.

Ces 3 années nous semblent nécessaires pour explorer, expérimenter, créer des projets afin de sensibiliser le plus grand nombre d'écoles. Nous vous offrons aussi la possibilité de découvrir et de pratiquer de nouvelles techniques lors de nos rencontres: formation pédagogique, ateliers de pratiques artistiques réalisés dans vos classes.

Cette thématique se nourrira des différentes ressources de la Ville de Mulhouse: les expositions temporaires du Musée des Beaux-Arts/Villa Steinbach et de l'Artothèque de la Ville de Mulhouse. Nous vous proposons d'aller à la rencontre d'oeuvres et de découvrir de nouvelles démarches artistiques.

Les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques du Service Education proposent pour les enseignant(e)s qui le souhaitent: un accompagnement lors des visites d'expositions et une pratique artistique en rapport avec l'exposition visitée.

Ce dossier sera complété à chaque rentrée scolaire (fiches à insérer dans ce dossier) par les projets réalisés par les enseignant(e)s dans leur classe ainsi que la présentation de 13 nouveaux artistes.



Quand je regarde mon écriture, il me semble qu'une légion de fourmis est sortie de l'encrier et a traversé la feuille sans s'essuyer les pieds. [Sydney Smith]

Celui qui marche sur les pas d'un autre ne laisse pas de traces. [Anonyme]

L'empreinte établit une différence fondamentale au sein de la ressemblance. Comment peut-elle être à la fois une trace et un mouvement, un processus et une forme circonscrite ? Comment peut-elle être à la fois unique et la copie d'un modèle originaire ?

Chez Duchamp, l'ombre n'appartient plus à la seule problématique du clair-obscur, elle se fait matrice. [Marie Christine Poirée], L'Empreinte au XXe Siècle, de la Véronique au Verre Ironique

L'empreinte est trace d'une absence. [Marie Christine Poirée], L'Empreinte au XXe Siècle, de la Véronique au Verre Ironique

Perdre la mémoire, c'est perdre le contact avec le monde. [Julian Gloag] Extrait de Passé composé

Les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques

du Service Education de la Ville de Mulhouse



Carnet de dessin, de mémoire

« Tu noteras des signes brefs sur un petit carnet que tu dois, sans cesse, porter sur toi et qu'il soit de papier teinté afin que tu ne puisses pas effacer, mais que tu puisses faire du neuf avec du vieux, car ces choses ne peuvent pas être effacées, elles doivent au contraire être préservées avec grand soin, car les formes sont en nombre si infini que la mémoire n'est pas capable de toutes les retenir... »

[LEONARD DE VINCI]

Le carnet peut-être un cahier de format A4 ou B5 sur lequel est toujours fixé un crayon de papier.

Dans ce carnet de mémoire, on rencontre des témoignages du vécu personnel et du vécu collectif de la classe: des dessins libres d'imagination, des dessins de narration, des croquis, des schémas relatant une expérience, des plans, des dessins d'illustration, des dessins spontanés (écriture automatique, sans réfléchir), des dessins de mise en mémoire (d'un événement), des dessins de reproduction d'images (copiage, calquage...), des écrits divers (poésie, textes narratifs, bulles de BD, onomatopées, textes descriptifs, etc...), des collages divers (papiers ramassés dans l'entourage pour leur aspect esthétique, ticket d'entrée lors d'une visite avec la classe et avec ses parents, des photos, etc...), des collages d'échantillons de recherches plastiques concernant les lignes, les couleurs, les matières, ainsi que l'utilisation d'outils variés, avec des gestuelles diverses (ex: des frottages, des empreintes, des traces diverses comportant un titre et le mode de fabrication de ces traces), des essais, des recherches diverses concernant la reproduction, la simplification, l'agrandissement, la traduction, l'évocation d'images, des inventions de signes (sa signature), de pictogrammes, d'idéogrammes, etc...

Et tout ce que l'on veut y déposer, pour se le rappeler, et s'en servir !...

La visite régulière, si ce n'est quotidienne de son carnet de mémoire, en ce qui concerne la pratique du dessin sous quelque forme que ce soit, apportera un enrichissement des images mentales de l'enfant et donc des stéréotypes.

Ce carnet peut être assez intime mais il peut aussi avoir vocation à être ouvert et découvert par d'autres. Il est donc une sorte de musée personnel, et une réserve de référents et de ressources plastiques.

Il permet à l'enfant de se rendre dans un univers personnel, de se recentrer sur lui-même, de tourner ses yeux vers son passé et ses objets d'affection, de s'épancher, de rêver, en d'autres termes, de se construire.

Dans mon carnet de mémoire, je dessine à la maison; à l'école à la demande de l'enseignant; librement en classe quand j'ai terminé mon travail; quand nous faisons une sortie au musée ou ailleurs avec la classe, et pourquoi pas lors des récréations...

Je peux dans mon carnet:

- réaliser un dessin d'un élément simple (un objet, un bonhomme, ...) refait chaque jour pendant plusieurs semaines. On pourra voir l'évolution du graphisme, la maîtrise graduelle du geste et la force expressive du trait sans cesse croissante. Possibilité de présenter tous ces petits dessins avec la notion de série, de collection.
- réaliser un dessin d'éléments de notre entourage (parties d'architectures, de mobilier, d'objets, etc... sous des points de vue et cadrages divers). On pourra en faire une composition non figurative, en marquant bien ou non les limites des formes dessinées; en faisant se prolonger certaines lignes; en remplissant les espaces obtenus de graphismes divers inventés ou non; en peignant ces espaces en camaïeux, en aplats de peintures, en collages divers, etc...
- réaliser un dessin d'un élément simple qui sera repris un certain nombre de fois, mais à chaque fois légèrement modifié d'une façon volontaire. Jusqu'où allons nous aller ?
- réaliser un dessin d'imagination (un paysage féérique,...), dessin d'observation (le paysage lors d'une sortie de classe)
- réaliser une écriture automatique, au stylo, (en laissant aller l'outil où il veut)
- inventer sa signature
- inventer des calligraphies, des pictogrammes, des calligrammes.

- faire des graphismes divers avec des outils divers pour traduire un état d'âme (ex: la colère, la peur, la tension, le calme, etc...), pour traduire un état (le rugueux, le lisse, le cotonneux, le pelucheux, le piquant, le chaud, le froid, le léger, etc...).

Ces graphismes, une fois reproduits par photocopie, peuvent servir de fond à la création d'une image (d'un paysage, d'une nature morte, d'un visage, etc...).

pistes plastiques

- Faire des traces avec des objets.
- Relever des traces
- «Tracer» pour faire des traces / faire des traces lentes.
- Une trace individuelle, comme une signature, à inventer pour chacun.
- Traces imaginaires d'un animal monstrueux/ fabuleux/ réel.... (d'un géant, d'un insecte, etc...)
- Traces projetées, ombres chinoises: envisager de faire travailler les enfants sur des supports transparents pour une projection ultérieure au rétroprojecteur, ou sur tout petits formats à transformer en diapositives.
- Traces variables selon le format du support, la rapidité du geste, la qualité du véhicule, la nature de l'outil, la posture, etc.

Les techniques

Monotype: le monotype est une plaque peinte à la main qui ne permet de réaliser qu'une seule et unique épreuve.

Gravure: d'une manière générale, désigne toute reproduction de dessin ou de tableau mais également l'ensemble des procédés de réalisation d'estampes obtenues à partir d'une planche gravée. Il existe plusieurs techniques de gravure. On appelle pointe sèche une plaque de métal gravée avec une pointe, eau-forte une plaque de métal gravée par l'acide, burin, xylographie une plaque de bois gravée avec un burin et chalcographie (prononcer calcographie) la gravure sur une plaque de métal (cuivre, zinc, étain...)

Grattage: c'est la méthode utilisée pour ouvrir les blancs ou créer des rehauts sur un fond blanc (ou de couleur) préalablement peint en sombre ou d'une couleur différente.

Moulage: action de réaliser au moyen d'une matrice, d'un moule (terre, plâtre, elastomère...) une reproduction d'un objet.

Frottage: action de frotter un crayon de papier ou un pastel gras sur une feuille préalablement disposée sur un support en relief. Le frottage fait apparaître les aspérités du support.

Gaufrage: action de réaliser une empreinte d'un objet en relief sur une feuille de papier compressée à l'aide d'une presse ou d'un rouleau.

Tamponnage: action de tamponner une forme encree sur un support.

Repoussé: procédé qui permet d'obtenir un dessin en relief en dessinant fortement avec un outil dur, le verso d'une feuille d'étain, d'aluminium par exemple.

Collage, vidéo, photographie

Assemblage: équivalent tridimensionnel du collage. Désigne une oeuvre constituée d'éléments initialement distincts souvent de nature différente, rendus solidaires (objets ou fragments d'objets, naturels ou manufacturés, formes façonnées, etc.). Un assemblage consiste à réunir de manière solidaire différents éléments (matériaux bruts ou objets de récupération) pour former un tout.

Photogramme: c'est une image photographique obtenue sans appareil. Il suffit de placer n'importe quel objet sur du papier photographique et de l'insoler à l'aide d'un agrandisseur ou d'une lumière que l'on contrôle. Le papier sera ensuite révélé et fixé comme toute photographie. La forme de l'objet apparaîtra en blanc sur fond noir. Cette technique sera très utilisée par Man Ray.

Ecriture, dessin, peinture (gestes), modelage...

Empreinte: c'est la trace laissée par quelque chose ou quelqu'un, sous l'action de son poids, de son déplacement ou par frottage. Marque en creux ou en relief obtenue par pression d'un corps sur un matériau plus ou moins dur; trace obtenue par frottage sur un support souple qui épouse les aspérités d'un relief.

Traces des traces

Comment garder trace des activités menées lors d'une activité, d'une exposition ?

Comment pouvoir les présenter, les valoriser publiquement ? (dispositifs, matériaux, etc.)



Les outils:

Pinceaux, marqueurs, feutres, fusains, tampons, pastels, ses mains, appareil photo, camescope, etc...

Possibilité de fabriquer de nouveaux outils, voir d'utiliser des machines, ou des petits moteurs électriques (voitures radiocommandées, tourne-disque...).

Les supports:

Varié les supports (qualité de papier, supports rêches, granuleux... et de formats différents).

Utiliser de la terre, du plâtre, une vitre etc...

Les mediums:

Eau, encre, brou de noix, boue, peinture, révélateur photo, huile, buée etc...

13 artistes - 13 traces

Simonds (1945) Ses demeures, minuscules habitations imaginaires pour une population imaginaire, désertaient l'appartement new yorkais de l'artiste. Et soudain l'on rencontrait ces constructions de terre crue en plein Manhattan, dans les infractuosités des murs et sur les bords des fenêtres.

Brassaï (1899-1984) Dès 1930, l'artiste photographe prenait des photos de Paris, de ses habitants, de ses ponts, de ses objets, souvent dans la nuit. Sur de nombreux clichés figurent des graffiti, signes mystérieux, messages éphémères gravés sur les murs, les troncs d'arbres ou les couloirs sombres. Ce graphiti semble naître d'un éclat de l'enduit autour duquel un anonyme a rajouté les 2 pattes et un bec pour en faire une silhouette d'oiseau.

Whiteread (1963) La sculpture et l'architecture entretiennent des rapports complexes entre le vide et le plein, la circulation et l'obstruction, la lumière et l'obscurité. Révéler et mouler, sont des procédés auxquels Whiteread a recours pour rendre visible l'invisible et vice-versa. Quant aux «parfaites copies de l'intérieur», moulages translucides du vide d'objets de la vie quotidienne, elles proposent au regardeur de changer de place dans sa perception de l'environnement.

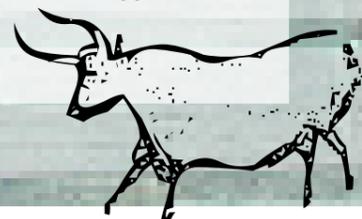
Spoerri (1930) récupère un ensemble d'éléments constituant habituellement une mise en scène sociale (table servie ou desservie, présentation d'objets issus d'un marché aux puces...) pour les restituer comme œuvre d'art grâce au choix que fait l'artiste. L'ensemble des objets détournés de leur fonction et de leur plan initial (horizontal) pour les mettre verticalement, pose problème et perturbe la perception immédiate. Ses «tableaux pièges» semblent renouer avec la tradition de la «nature morte» tout en dénonçant la société de consommation.

Goldsworthy (1956) entretient avec la nature une relation passionnée. Nourri des recherches de Robert Smithson, Joseph Beuys, David Nash et avant même de connaître les propositions du Land Art, il scrute la nature, depuis le début des années 80, afin de comprendre le sens des pierres et des feuilles, de l'eau et de la terre.

Qu'il laisse la trace de son propre corps sur le sol humide ou jette des poignées de terre rouge sur le fond d'un ciel azuréen, son œuvre, fondée sur l'expérimentation physique de la nature, s'appuie sur une intimité, une sensibilité au lieu : « Lorsque j'ai commencé à travailler dehors, je me suis roulé dans l'eau, je me suis couvert de boue, j'ai marché pieds nus, je me suis levé avec l'aube».

Fontana (1899-1968) Afin « d'ouvrir l'espace » et de « faire réagir devant les formes traditionnelles de la peinture », il fend la toile à l'aide d'un cutter. Ici, les traces sont obtenues dans la surface de la toile. Les tensions qui en résultent animent la surface et donnent accès visuellement à l'arrière de l'oeuvre. L'aspect très épuré obtenu est le résultat d'une concentration très intense dans le geste de l'entaille. Pourtant les pointes des stigmates semblent prêtes à se déchirer davantage. La toile bidimensionnelle est ouverte à la troisième dimension, accompagnée dans la quatrième par le geste. Gestes et violence.

Convert (1957) En juxtaposant l'empreinte d'un arbre d'Hiroshima et des dessins muraux d'enfants, une souche d'arbre de Verdun et des empreintes de peintures de son père, cette exposition parisienne de Pascal Convert devrait permettre de voir ce qui relie dans son travail le plus noir de l'histoire des hommes et les gestes multicolores de tout enfant, et d'établir que cet écart est un lien, qu'au-delà de l'apparente opposition thématique et du contraste coloré, s'écrit un dessin semblable.



Fontana

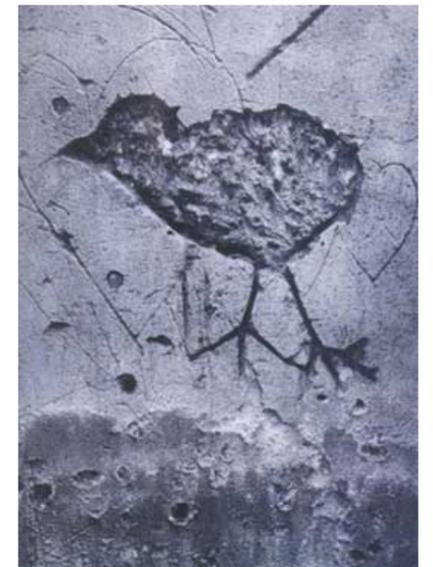


Spoerri



Whiteread

Brassaï



Convert



Goldsworthy



Simonds

13 artistes - 13 traces



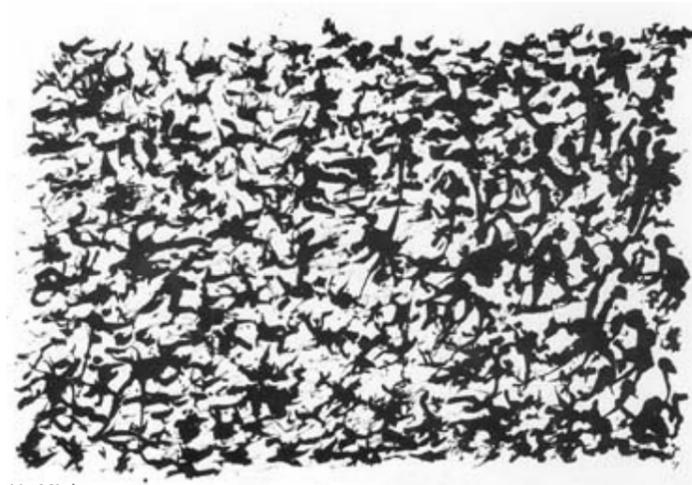
Arman



G. Rousse



C. Jaccard



H. Michaux



On Kawara



Man Ray

Man ray (Emmanuel Radnitsky, 1890-1976). Inventeur des photogrammes, prend cette photographie en 1930. Celle-ci intitulée «élevage de poussière» montre l'accumulation de poussière sur le grand verre, œuvre de Marcel Duchamp. Les parties en relief de l'œuvre ont accroché la poussière faisant apparaître des dessins.

Arman (1928) présente des accumulations de toutes sortes (poubelles, masques à gaz), et brise lorsque le référent est alors montré à travers le résultat qui laisse voir l'empreinte et l'action violente des «colères».

On Kawara (1932). Pour lui, la peinture c'est tous les jours et le motif est à chaque fois le même et toujours différent puisqu'il peint la date du jour de fabrication du tableau, en blanc sur un fond monochrome. Depuis 1966, date à laquelle il s'est mis à peindre le temps, On Kawara se tient à cette discipline rigoureuse qui exclut toute fantaisie mais requiert le choix d'un format, d'une couleur de fond et d'une police de caractère. Pour ce qui est de l'inscription, elle est conforme aux codes en vigueur dans le pays où il se trouve. Chacune de ces dates, une fois peinte est rangée dans une boîte en carton. A l'intérieur du couvercle, est collée la coupure d'un article d'un quotidien du jour. Mémoire du temps et du lieu.

Snell (1943). En projetant l'ombre d'une chaise ou d'une table sur le mur blanc de la galerie ou du centre d'art, Eric Snell réalise des dessins saisissants d'objets, à une échelle nettement plus grande que la normale et à l'envers. Il sait leur donner une forte présence en les faisant disparaître. Dans cette manière de faire, on retrouve une atmosphère des grottes de la Préhistoire ; mais la mise en œuvre est plus complexe: l'ombre démesurée de l'objet donne lieu à un dessin conçu à partir du bois brûlé d'une partie de la table ou de la chaise. Avec le charbon obtenu, parfois encore fumant, il trace un double de l'ombre sur la paroi. Pour ses titres et ses explications, il emprunte au mythe du Phénix, cet oiseau fabuleux de la mythologie égyptienne qui se brûlait lui-même sur un bûcher et renaissait de ses cendres. Avec cette manière de faire, on touche à l'idée de métamorphose : la chaise devient ombre, l'objet réel se transforme en signe, par le feu. Eric Snell utilise des forces élémentaires, il engage sa force physique, son habilité, dans l'élaboration des dessins muraux : sa performance renvoie à une longue tradition. Mais, l'exposition terminée, la trace sur le mur est volontairement effacée : l'œuvre a une durée éphémère ; cependant elle peut être redessinée ailleurs.

Michaux (1899-1984). A L'ÉCOLE DE L'ÉCRITURE-FROTTAGE IMAGINAIRE. Peintre-poète, Henri Michaux entreprend, à partir de 1937, d'exprimer son univers par les moyens picturaux. Le passage du mot au signe illustre sa reconnaissance d'une différence de l'art pictural par rapport à l'écriture-expérience qui lui permet d'établir une relation plus immédiate en continuité avec son monde intérieur et la nature même de l'imaginaire. En explorant les voies de l'automatisme, l'artiste se dégage de l'emprise de la conscience sur la figuration. Ses figures montrent que le geste permet de saisir une pensée dans sa trajectoire et qu'il est aussi un acte de recomposition du monde dicté par l'imaginaire.

Entre 1944 et 1947, il réalise une série de « frottages » ainsi obtenus par le frottement d'une mine de plomb sur le papier, laissant apparaître des figures, des yeux, des créatures animales ou humaines à peine émergées de la surface dans une grande force hallucinatoire.

Rousse (1947). Dans des hangars désaffectés, des bâtiments abandonnés voués à la démolition, il plante son appareil photographique, saisit le lieu avec son objectif et commence sa transformation. Il dessine alors à la craie des formes géométriques. L'espace réel du décor apparaît comme un espace de projection pour des figures appartenant à un autre espace. C'est de cette collision d'espaces que naît l'impression d'étrangeté des images. Le réalisateur s'attache aux détails extérieurs à l'œuvre mais qui construisent eux aussi le travail de l'artiste : le grain du crépis des murs, l'eau ruisselante et dévastatrice ou la brutalité froide du bulldozer. Il met en évidence à la fois la vacuité du travail de l'artiste et la beauté de l'acte qui lui appartient en propre, marque éphémère, visible seulement ici et maintenant.

Jaccard (1939). L'empreinte d'outils, les effaçages de l'image et les diverses calcinations qu'il pratique proposent une nouvelle lecture de l'œuvre : ses « anonymes calcinés » montrent surtout les altérations physiques à travers les rythmes marqués par l'outil.