

Entrée 1 :

La représentation : image, réalité et fiction

Réalité : caractère de ce qui est réel, qui existe effectivement.

Fiction : Création de l'imagination ; ce qui est du domaine de l'imaginaire, de l'irréel
imaginaire : qui n'existe que dans l'esprit, sans réalité. L'imagination est la faculté de créer, d'inventer, de concevoir.

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en Art, les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.

Ressemblance : rapport entre 2 objets ayant certains éléments communs.

Vraisemblance : caractère de ce qui a l'apparence de la vérité, qu'on est en droit d'estimer vrai. Présomption de réalité, c'est-à-dire forte probabilité que cela se soit produit.

Le dispositif de représentation : l'espace en 2 dimensions (littérale et suggéré), la différence entre organisation et composition ; l'espace en 3 dimensions, différence entre structure, construction et installation ; l'intervention sur le lieu, l'installation.

Organisation/ composition

La composition : il s'agit des éléments qui sont représentés dans une œuvre. Le choix de cette position est très important pour la signification de l'ensemble. Le croquis sert à la visualisation de l'ensemble, et à rechercher la meilleure composition.

Chez Souriau : dans son acception la plus générale, le terme de composition désigne l'ordre, les proportions et les corrélations qu'ont entre elles, les différentes parties d'une œuvre d'art, particulièrement quand cet ordre et ces corrélations ont été l'effet d'une décision expresse de l'artiste. Ce mot désigne aussi l'activité par laquelle l'artiste crée ses corrélations.

En peinture, cela concerne une multitude de facteurs d'ensemble : l'harmonie des couleurs, la disposition générale des lignes, les mouvements d'ensemble, l'aménagement des lumières et des ombres et, particulièrement dans l'art figuratif, la mise en place des personnages et des objets principaux. On appelle en particulier schèmes de composition des figures formelles simples, par exemple en X ou en V.

Rubens : prédilection de schème simple en corne d'abondance (*Jugement dernier* ou *descente de croix*), en chiasme (*enlèvement des filles de Leucippe*)

Le Caravage : composition liée à la lumière « *la mort et la vierge* »

Delacroix : *La Barque de Dante/ les massacres de scio* : mouvement d'ensemble, sorte d'arabesques dynamiques, des gestes, des attitudes et des lignes principales, qui constitue ce que Delacroix appelait « la torsion du tableau ».

Cézanne : schème triangulaire « *le bain* »

Organisation : c'est la manière de structurer, d'agencer, d'assembler, d'organiser les différents éléments d'une œuvre les uns par rapport aux autres. Organiser l'espace consiste à faire le lien entre différents éléments de composition (formes, points, lignes, couleurs, etc.) pour former une image.

Il y a deux types d'organisation de l'espace : **l'organisation picturale** et **l'organisation spatiale**.

On dit que l'organisation picturale est **bidimensionnelle** (deux dimensions) si on ne peut mesurer que sa hauteur et sa largeur.

On dit que l'organisation spatiale est **tridimensionnelle** (trois dimensions) si on peut mesurer son épaisseur en plus de sa hauteur et sa largeur.

Il y a plusieurs méthodes pour organiser l'espace :

-**L'énumération** : Les éléments et les formes sont distribués dans l'espace sans qu'aucun élément ne touche l'autre.

-**La juxtaposition** : Les éléments et les formes se touchent sans se chevaucher (superposer).

-**La superposition ou chevauchement** : Les éléments et les formes sont les uns sur les autres et se superposent en partie.

-**Les alternances** : On parle d'alternance lorsque les différents éléments d'une composition se répètent tour à tour (cycle) avec une régularité mathématique. Alternance de nombres, Alternance de valeurs de tons, Alternance de formes, Alternance de couleurs, Alternance de positions, Alternance de dimensions.

Structure/construction/installation

La construction : Construire, c'est **réaliser un tout complexe par assemblage de ses parties** ; plus particulièrement, bâtir un édifice. La construction est soit **l'action de construire** ou **son résultat**, c'est-à-dire la chose réalisée. En ce sens, elle révèle de l'art de l'architecture : c'est la réalisation matérielle des conceptions de l'architecte. On appelle aussi parfois construction un procédé technique utilisé dans cette réalisation.

La construction d'une œuvre d'art : dans quelque domaine, c'est l'agencement des éléments de l'œuvre entre eux. Elle est très voisine de la structure. Mais une légère nuance existe entre ces deux termes.

La structure est cette organisation interne telle qu'elle existe dans l'œuvre achevée, où on peut constater objectivement sa présence et la dégager par analyse de l'œuvre. La structure d'une œuvre en 2 dimensions correspond aux grandes lignes de la composition et à la manière dont elles sont organisées, articulées entre elles. La structure d'une œuvre en 3 dimensions correspond à l'armature mais aussi à la manière dont les différents éléments sont assemblés les uns par rapport aux autres.

La construction quant à elle, est ce même ensemble de relations entre les éléments, mais tant qu'il est présent dans le processus créateur de l'artiste à travers le déroulement temporel de son travail. C'est aussi l'action de l'artiste pour établir cet agencement, disposer ces relations selon leur principe, les mettre en œuvre ; et même parfois, la manière dont il s'y est pris pour les concevoir ou les réaliser.

Installation : Le phénomène d'installation est issu de plusieurs facteurs, touchant à l'éclatement des catégories artistiques, à la quête d'espaces remettant en cause l'aspect frontal de la perception traditionnelle de l'œuvre, ainsi qu'à l'hétérogénéité des matériaux assemblés. L'installation suppose une réflexion sur les rapports susceptibles de s'instaurer entre plusieurs œuvres, selon la manière dont l'artiste détermine leur situation en fonction de la structure architecturale destinée à les accueillir.

La narration visuelle : Mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse.

Dispositif séquentiel

Séquence : suite de plans formant un tout du point de vue du film.

Durée/ vitesse/ rythme/ montage/ découpage/ ellipse

Rythme : primitivement « manière de couler ». Le rythme se définit comme l'ordre dans le mouvement. Le rythme nous montre l'organisation de l'espace et du temps et de la quantité par une conscience active qui construit des ensembles organisés au cours desquels elle marque des différences. Le rythme est donc un système de temps et d'espaces selon quel qu'ordre assemblés. Dans la création, le rythme intervient avec puissance dans la conception interne d'une œuvre et sa composition. Dans les images, on y voit intervenir diagonales, horizontales, courbes et volumes, ombre et lumière. Etudier un tableau c'est mettre en évidence le rythme interne de l'œuvre, son environnement, ses accents, ses lignes de force, l'ordre dans le temps, et la proportion dans l'espace.

Montage : action d'assembler, ou manière dont on assemble, pour former un tout, de parties constituées séparément au départ. Un montage est un fait esthétique, puisqu'il est réalisateur d'une forme d'ensemble et influence l'aspect que prennent les uns par rapport aux autres les différents éléments assemblés. En cinématographie, action d'ajuster ensemble des bandes chacune à part, pour former la bande définitive et donc l'organisation de la succession des scènes du film. Le montage règle les enchaînements, les effets, les rythmes et les correspondances entre images et son

Ellipse : Désigne des événements du récit qui ne sont pas montrés mais que des indices permettent d'imaginer. Courbe fermée ressemblant à un ovale représentant le cercle en perspective conique.

-**Dans la BD ou le film**, désigne la suppression volontaire d'images dans une suite d'images pour ne conserver que les temps forts de la narration. C'est un raccourci suggestif.

L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible, inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants ; art abstrait, informel, concret.

Art abstrait : c'est un courant majeur qui apparaît au début du XXème siècle/ les artistes de ce courant ne cherchent plus à représenter ou copier la réalité. A force de simplifier ou de refuser l'image figurative, ils en arrivent à ne plus travailler qu'avec des formes géométriques simples. La force de leurs œuvres réside dans les couleurs autant que dans les compositions. Wassily Kandinsky est l'un des premiers artistes de ce courant « Tache rouge ».

Art concret : Mouvement artistique fondé en 1930 à Paris par **Théo Van Doesburg**. Le groupe, qui édite une revue du même nom qui ne connaîtra qu'un seul numéro, est constitué, au côté de Théo Van Doesburg, des **peintres Otto Gustav Carlsson, Jean Hélion, Léon Tutundjian et Marcel Wantz**. Ces artistes rédigent un manifeste intitulé *Base de la peinture concrète*, dans lequel ils affirment que " l'œuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution (...), le tableau doit être entièrement construit avec des éléments purement plastiques et n'a pas d'autre signification que lui-même ". Ils réclament que " la construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement " et que " la technique doit être mécanique, c'est-à-dire exacte, anti-impressionniste ". Enfin, ils demandent un " effort pour la clarté absolue ". C'est le tableau *Composition arithmétique*, peint

par Théo Van Doesburg en 1930, qui illustre à la lettre ces revendications avec sa facture anonyme, sa composition constituée de formes géométriques calculées de façon arithmétique et sa gamme colorée réduite au noir et aux gris.

L'art concret ne fut pas tout de suite reconnu. Toutefois, dès 1936, l'artiste suisse **Max Bill** reprit à son compte ces idées et les développa à plusieurs reprises, en particulier dans un texte significatif intitulé *la Pensée mathématique dans l'art de notre temps*, publié en 1949. Entre-temps, Wassily **Kandinsky** en 1938, puis **Jean Arp** en 1944, avaient à leur tour adopté cette formule pour qualifier leur art. De nombreux artistes, en Suisse notamment, se réclamaient de cette nouvelle définition, tels que **Verena Loewensberg**, **Camille Graeser** et **Richard Paul Lohse** qui, avec Max Bill, se trouveront souvent réunis dans un groupe informel intitulé " Concrets zurichois " et qui exposera dans le cadre des manifestations organisées par l'association Allianz. Si l'art concret ne présente pas d'unité de style, en revanche de nombreux artistes ont pu être réunis autour de ses principes : ce que montre l'exposition organisée par Max Bill en 1944 à la Kunsthalle de Bâle, intitulée *Konkrete Kunst*, tandis que, dans le même temps paraissait, à Zurich, la revue *Abstrakt Konkret*, qui comprendra 11 numéros publiés en 1944 et 1945 par la galerie des Eaux vives, où seront organisées des expositions. Plus tard, en 1960, Max Bill organisait de nouveau une exposition avec le même titre, qui fut présentée au Helmhaus à Zurich et montra un élargissement de la conception de cet art par Max Bill lui-même à des tendances variées, ainsi que des témoignages de l'adhésion qu'il suscita dans l'ensemble du monde occidental et en particulier en Amérique du Sud. En effet, après 1945, l'art concret s'est largement diffusé en dehors de la Suisse et s'est manifesté sous forme d'expositions et de publications : ainsi à Buenos Aires, Arden Quin et Giulia Kosice fondent-ils le groupe Arturo en 1944, qui se manifestera notamment par l'intermédiaire d'une revue du même nom, puis en 1946 le groupe " Madi ", qui exposera bientôt à Paris au Salon des Réalités nouvelles. En 1945 à Paris, René Drouin organise dans sa galerie une exposition intitulée *Art concret*, tandis que le Salon des Réalités nouvelles, fondé en 1946, se réclamera lui aussi dans son intitulé même de l'art concret. Enfin, notamment en Italie, une exposition intitulée *Arte astratta e concreta*, est organisée à Milan en 1947 et précède la fondation quatre ans plus tard du *Movimento arte concreto* à Milan, qui regroupera des artistes italiens. C'est bien dans cet esprit qu'il faut regarder le livre publié en 1957 par un jeune artiste suisse, **Karl Gerstner**, qui, sous le titre *KalteKunst ?* montre à la fois l'origine de ce mouvement dans l'art des pionniers de la peinture abstraite, présente son développement avec Mondrian, Van Doesburg et les concrets zurichois, sans oublier **Josef Albers**, et termine avec l'art des nouvelles générations. L'art concret est revendiqué à présent par de très nombreux artistes, au point d'avoir suscité des manifestations diverses dans le monde.

Art informel : On a appelé informels, les peintres des années 50 qui à l'instar de **Fautrier**, de **Lapoujade** ou de **Moreni**, prétendaient se passer de toute écriture picturale, c'est-à-dire refusaient tout graphisme figuratif ou même simplement géométrique, donc tout dessin, pour se cantonner dans la seule exaltation des propriétés du matériau. Une telle peinture, qui se déclare rebelle à tout ordre, et affecte de ne pas relever que de relations anarchiques n'est pas moins porteuse de formes ; comme le dit René Passeron, « **le non-respect de la morphologie d'une tache, s'il détruit l'objet morphique, n'empêche pas que le pire chaos peut encore y être fixé dans une apparence, qui est une forme** ».

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

Le statut : c'est la destination de celle-ci, c'est-à-dire ce pourquoi l'image a été créée. Une image publicitaire n'a pas la même destination qu'un panneau signalétique ou qu'une œuvre d'art. Non seulement des objectifs de leurs créations diffèrent mais la manière de les concevoir et de les réaliser également. Pour simplifier on peut les classer en 3 familles : les images informatives, les images liées à la communication visuelle et celles dont la destination est artistique. A partir du XXème siècle, intégration d'image de communication ou informative dans les œuvres d'art.

La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique : les incidences du numérique sur la création des images fixes et animés, sur les pratiques plastiques en 2 ou 3 dimensions, sur les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratiques plastiques, codes et outils numériques.

Numérique : Se dit de la représentation d'informations ou de grandeurs physiques au moyen de caractères, tels que des chiffres, ou au moyen de signaux à valeurs discrètes. Se dit des systèmes, dispositifs ou procédés employant ce mode de représentation discrète, par opposition à analogique.

Entrée 2 :

La matérialité de l'œuvre

La transformation de la matière : Les relations entre matières, outils gestes, la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique, le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.

Les qualités physiques des matériaux : Les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, la notion de fini/non fini, l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques)

Qualité : Toute manière d'être en particulier, tout aspect sensible d'une chose et même toute nuance particulière dans un aspect sensible. Les qualités constituent les impressions sensibles que l'on éprouve en recevant une œuvre d'art. Mais la difficulté est alors pour l'esthéticien d'arriver à les définir ou les déterminer de manière précise et objective.

Le fini/ le non fini : Ce sont les résultats du travail de l'artiste sur un support pour les œuvres en 2 dimensions ou sur la matière pour les œuvres en 3 dimensions. Chacun détermine un état particulier de l'œuvre. Seul l'artiste ou le plasticien peut décider de l'aspect de cet état. Ainsi un travail plastique n'est pas obligatoirement synonyme de surface ou d'espace du support totalement couverte de peinture. On peut se demander partir de quel moment l'artiste considère son œuvre achevée ? Pourquoi certaines œuvres terminées présentent-elles malgré tout, des parties qui ne semblent pas achevées ?

La matérialité et la qualité de la couleur : Les relations entre sensations colorée et qualités physiques de la matière colorée, les relations entre qualité et quantité de la couleur.

Couleur : La couleur est la qualité sensible que perçoit une vue humaine normale lorsqu'elle reçoit une lumière où domine fortement une longueur d'onde. De ce point de vue, le blanc n'est pas une couleur. On peut dire qu'il y a un nombre infini de couleur. La seule limitation de leur nombre serait la possibilité d'en discerner les différences. Selon Weissenborn, il y en aurait 3549 nuances perceptibles. On distingue dans le spectre solaire 7 couleurs : violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé, rouge.

Dans toutes les recherches esthétiques relatives à la couleur, il faut distinguer soigneusement la couleur réellement et simplement perçue, de la couleur imaginée ou évoquée verbalement, et même de la couleur fonctionnellement employée dans une œuvre d'art.

Les matériaux colorants : En un autre sens, on appelle couleur, les substances colorantes dont on se sert dans les diverses techniques artistiques, c'est ainsi que l'on dit couleur à l'huile, couleur à l'acrylique. Dans ce sens, la couleur constitue le matériau dont se sert l'artiste. Ces matériaux sont généralement très différents selon les techniques.

3 points essentiels intéressent à ce sujet l'esthéticien :

La gamme de couleurs est dépendante de la technique à un moment déterminé et met en général à la disposition de l'artiste un nombre de matériaux restreint et parfois très étroitement limité. Exemple : La préhistoire ou encore les peintures égyptiennes. La notion de médium (eau essence huile) qui sert à détremper les couleurs. L'instrument (le doigt, pinceau, couteau.) avec lequel la couleur est transportée et appliquée, joue un rôle parfois très important dans l'emploi des couleurs. La consistance du matériau introduit des valeurs tactiles et cinétiques. (La pâte, la touche)
Le matériau est soumis à des conditions extérieures et temporelles.

La peinture : Il semble à première vue que la peinture soit l'art par excellence de la couleur. Cézanne disait que la couleur est à son paroxysme lorsque que le dessin est à sa plénitude.

L'architecture : Les temples grecs étaient bariolés de bleu et de rouge. On a même remarqué que, chose curieuse, les grecs semblent avoir employé la couleur beaucoup plus franchement en architecture et en sculpture qu'en peinture. Sans doute dans les climats humides, l'emploi extérieur des couleurs est difficile et trop fragile. Mais d'autres parts, l'architecture dispose de moyens chromatiques inaltérables grâce aux matériaux employés : pierres variées, brique, marbres de diverses colorations. De plus les moyens techniques comme la mosaïque, les crépis permettent la pérennité de la couleur.

La sculpture : « *La coré 675 de l'acropole* » est en marbre polychrome : son manteau est diapré de motifs rouges et bleus. Les bronzes sont eux même complétés de touches colorées notamment pour les yeux. Les statues égyptiennes aussi étaient peintes : Le scribe

accroupi de Saqqarah est en calcaire peint. Les sculptures sur bois sont peintes soit à des fins réalistes ou décoratives aussi pour leur conservation.

Dessin et gravure : le dessin est généralement monochrome, pourtant la couleur y apparaît sous la forme **d'un dessin rehaussé** (composition essentiellement dessinée, mais où quelques touches d'aquarelles ou de gouache coopèrent à l'effet d'ensemble) ou sous la forme **de dessin avec des mines diversement colorées**.

La couleur chez Bosseur :

L'abstraction donne une autonomie de la couleur. Il devient sujet à part entière et se libère des contraintes extérieures. En deçà des associations reliant différents champs de perception et d'expression, la couleur est avant tout considérée par les adeptes de l'abstraction comme un élément fondateur du langage plastique.

Paul Klee aborde la couleur premièrement en tant que **qualité**. Elle est pour lui ensuite **densité**, car elle n'a pas seulement une valeur chromatique mais encore une valeur lumineuse. Elle est **enfin mesure car elle a aussi ses limites, son contour, son étendue**... Tout ce qui est mesurable en elle. Tandis que la ligne elle n'est que mesure.

Henri matisse apparente volontiers l'agencement des couleurs à celui des notes de la gamme, ce qui l'amène à concevoir intuitivement leurs relations dans la construction globale du tableau comme des accords. Comme dans une harmonie musicale, chaque note est une partie d'un tout, il en est de même pour la couleur qui a une valeur contributive. Les couleurs ont donc une influence. La technique de l'aplat s'impose à Matisse comme le moyen d'accéder à la couleur corporéité plus autonome. Cela le conduit à travers les papiers découpés, à tenter de tailler à même la couleur. « *Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur. Il s'agit pour moi d'une simplification. Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur - l'un modifiant l'autre-je dessine directement dans la couleur, qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est transposée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens qui n'en font plus qu'un.* »

La priorité de la couleur, conduira logiquement au monochrome.

L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique, la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique.

Sublimation : évoque à la fois le terme esthétique « sublime » et celui de « sublimation » Plutôt que le procédé chimique qui désigne le passage direct d'un corps solide à l'état gazeux, c'est probablement la signification alchimique qu'il faut retenir, à savoir la purification absolue et l'action volcanique qui produit naturellement diverses substances minérales.

Qu'est-ce, chez l'artiste, cette capacité de sublimation ?

Elle consiste, par un jeu de la fantaisie, analogue au jeu de l'enfant, dans la création d'un monde imaginaire auquel l'artiste confère une sorte de réalité. C'est l'œuvre d'art, littéraire ou plastique. Cette formation substitutive des pulsions réalise, exprime, et satisfait les fantasmes de l'artiste.

La citation : Dans une œuvre plastique, une citation est une référence directe à une autre œuvre, dans sa totalité ou pour partie. Cette pratique permet de moduler les effets de distanciation vis-à-vis d'un contexte iconographique en interrogeant des systèmes de référence.

La transformation et détournement : voir cycle 3

La représentation et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art, l'œuvre comme objet matériel, objet d'art,

Objet d'étude : sujet amenant à une recherche une réflexion.

Statut de l'objet : **objet d'art** (venant du monde de l'artisanat à parti de matériaux nobles et précieux souvent en lien avec un savoir-faire), **cultuel** (lié à une croyance, qui sert à vénérer une croyance quelle qu'elle soit, utilité dans un rituel pour célébrer les dieux ou les esprits convoqués), **usuel** (dont on se sert fréquemment, que l'on utilise couramment), **symbolique, design** (Le design a pour but d'allier l'utilité à l'esthétique (*la recherche d'une certaine beauté*). L'objet doit être fonctionnel et esthétique à la fois pour améliorer la qualité de vie du citoyen.)

Le numérique en tant que processus et matériaux artistiques (langage outils support) : L'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique, les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques, l'interrogation et la manipulation par et dans la pratique plastique.

Entrée 3 :

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

La relation du corps à la production artistique : Les relations du corps de l'auteur, les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, événement, œuvres éphémères, captation.

Performance : Né aux Usa, à la fin des années 60, de l'interpénétration de notions chorégraphique, musicale, théâtrale, la performance se situe au confluent de plusieurs modes de communication, incarnée par des artistes comme **Trisha Brown, Meredith Monk, Steve Paxton, Laurie Anderson**. Leurs activités se veulent généralement ambiguës, dénonçant, les scissions entre genres artistiques pour mettre en évidence la nécessaire intrication d'éléments liés à plusieurs types d'expression et faisant parfois appel aux multimédias. La performance met en valeur l'identité originale et souvent polyvalente de celui qui la produit et brouille ainsi la séparation entre les fonctions d'interprète et de créateur. De nature éphémère, elle se distingue du happening en ce qu'elle n'implique pas de participation du spectateur.

Événement : Le principe des events consiste, **pour Cage**, à laisser coexister, à la suite d'une sorte « d'anarchie en pratique », une multiplicité d'activités, plongeant l'auditeur-spectateur dans une situation complexe à l'intérieur de laquelle il se fraye en définitif son propre chemin. Le terme a été repris par Merce Cunningham pour désigner une partie de ses créations. **Selon Rauschenberg :** « *les événements sont des espèces de pièces de théâtre pour lesquelles on compose ainsi des tableaux vivants. [...] Il n'y a pas de thème. Les gens participent à l'action et tout est également important.* » « *L'art m'apparaît comme des résidus de quelque chose qui a eu lieu... Ce qui m'intéresse, c'est d'être en activité. Tout ce que j'ai fait n'avait qu'un but voir ce qui serait arrivé si j'avais fait ceci plutôt que cela.* » Plutôt qu'analyser les éléments d'une situation projetée, dans l'événement, il s'agit de vivre la réalité dans ce qu'elle a de fondamentalement « expérimental », de rompre avec l'illusion artistique, d'assumer pleinement son identité au lieu de jouer un rôle, en adhérant de plus près aux qualités physiques de ce qui est donné à voir et à entendre dans le présent. Chez Fluxus : on assiste à une extrême réduction de ce qui est proposé, comme pour concentrer l'action en un événement unique, de manière aussi concise que possible. (**Maciunas, Brecht, Ben...**)

Happening : Forme artistique ou c'est l'événement qui fait œuvre comme c'est le cas chez Yves Klein.

Œuvre éphémère : Œuvre qui ne dure pas

Le corps : Le corps humain, tantôt sujet (figuré ou en acte), tantôt objet (pinceau vivant dans une anthropométrie de Klein) Joue un rôle primordial dans l'art du XX^e siècle.

-Au cours de l'acte pictural, l'action du corps de l'artiste, sa gestualité, est privilégiée dans de nombreux mouvements artistiques (**Action Painting, expressionnisme abstrait, tachisme...**), parfois au contraire rejetée à dessein (Hyperréalisme).

-On parle aussi du corps de la peinture, de sa matérialité expressive.

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : Le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentations, la dimension éphémère, l'espace public, l'exploration des présentations, des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture.

In situ : voir cycle 3

Architecture : Art de concevoir et de construire des bâtiments. L'architecte a en charge la conception d'un édifice et parfois sa décoration, en fonction de règles précises. Il est le plus souvent attentif à l'intégration de son projet dans l'environnement architectural ou naturel. Il veille à la parfaite exécution de la construction et au respect du cahier des charges.

Echelle : C'est une référence qui fixe par convention des équivalences de dimensions. Pour réaliser le plan d'une maison, on pourra réduire toutes les dimensions, de manière proportionnelle. Sur le plan, par exemple un centimètre représentera un mètre.

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : Les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit. L'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens, le point de vue de l'auteur, et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre et dans l'œuvre achevée.

Perception : Fonction pour laquelle les sensations provoquées en vous par les objets sensibles sont ressenties, organisées, interprétées pour nous donner une représentation de ces objets avec une impression immédiate de leur réalité. La réception des œuvres passe forcément par la perception.

Point de vue : Il correspond à la position physique de l'artiste ou de l'observateur devant un travail bidimensionnel.

Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et les sciences, les technologies, les environnements numériques.