



SERVICE **E**DUCATIF

**ANDY  
WARHOL  
/  
" MARILYN  
POP "**

3 mars – 23 avril 2009

**La Théâtrerie  
Centre Culturel  
Muret**

Œuvres prêtées par le  
**Pôle Art Contemporain  
des Abattoirs**

Pascal Pique et Hélène Poquet  
Direction pour l'Art Contemporain

**DOSSIER PEDAGOGIQUE ENSEIGNANTS**  
SERIE *HORS LES MURS*



## SOMMAIRE :

|  |    |
|--|----|
| PRESENTATION GENERALE :<br>L'ART DU PORTRAIT ..... | 3  |
| L'OEUVRE .....                                     | 5  |
| Présentation .....                                 | 5  |
| Pistes pédagogiques spécifiques .....              | 8  |
| QUELQUES CITATIONS<br>CONCERNANT CE GENRE .....    | 11 |
| PISTES PEDAGOGIQUES<br>PLUS GENERALES .....        | 12 |
| DOCUMENTATION<br>PEDAGOGIQUE .....                 | 15 |
| BIBLIOGRAPHIE .....                                | 16 |

## PRESENTATION GENERALE : L'ART DU PORTRAIT

Au sens général, le portrait s'entend comme la "représentation d'une personne ; mais la définition du portrait comme concept d'esthétique appelle quelques précisions.

Dans les **arts plastiques**, on n'emploie pas ce terme pour la sculpture, et pourtant la chose y existe, mais on dit tête, buste ou statue ; « portrait » s'emploie pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin. Le portrait est donc déjà interprétation et transcription, donc choix, pour rendre l'apparence extérieure d'une personne, quel que soit le degré de réalisme. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices tels la pose, l'expression de la physionomie, etc.

En littérature, le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue présente simultanément, et la réflexion littéraire a été très sensible, dès les théories médiévales, à cette particularité et à l'importance de l'ordre adopté. Le **portrait littéraire** peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple, donner ses caractéristiques psychologiques.

Enfin, il ne faut pas négliger l'existence du **portrait musical**, qui ne peut rien montrer des traits ou du signalement du modèle, mais qui peut, par des analogies dans l'agogique<sup>1</sup>, le rythme, l'harmonie, évoquer l'allure de la personne, son genre de dynamisme d'action ou de pensée, l'accord ou le désaccord intérieur de son psychisme ; ce n'est ni une représentation, ni une description, mais une évocation. [...]

Enfin, il faut faire une place à l'autoportrait où l'artiste se représente lui-même. Il présente l'avantage pratique qu'on a toujours sous la main son modèle et qu'on ne dépend pas des autres ; il a l'inconvénient pratique qu'à se voir dans un miroir, on n'a de soi qu'une image inversée ; il a la difficulté psychique qu'on y est trop directement intéressé pour se voir facilement de manière impartiale.<sup>2</sup>

Philippe Arbaïzar<sup>3</sup> nous rappelle, quant à lui, que " le portrait est un genre très ancien. L'Égypte en donne une des interprétations les plus élevées aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C., avec les peintures trouvées dans l'oasis du Fayoum. Par ailleurs, la civilisation romaine sculpte ou peint des portraits dont certains produisent une très forte impression de réalité. Ces œuvres jouent un rôle important dans la vie sociale ; les effigies entretiennent le culte des ancêtres et rendent hommage aux hommes politiques. Ensuite le genre connaît des destins variés mais il ne disparaît jamais. La représentation humaine est profondément enracinée dans la culture occidentale. Dès la fin du Moyen Âge, puis à la Renaissance, elle prend une place majeure, en concordance avec l'intérêt porté à la personne humaine et à l'individu singulier. L'ancien français a forgé le terme de portrait à partir de *pour* (préfixe à valeur intensive) et de *traire* dans le sens de "tirer" (portrait/ pour traire/ pour tirer ; *tirer, trait, tracteur* sont de même radical *tractus*, tirer). Le terme s'impose dans son acception moderne au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>.

Cette remarque étymologique indique le lien qui existe entre le désir de fixer les traits d'une personne et la production des images. Le récit légendaire que donne Pline l'Ancien de l'origine de la peinture va dans le même sens. Il raconte de façon poétique l'invention du portrait : *Le soir, avant d'aller rejoindre son régiment, un jeune soldat rend une dernière fois visite à sa fiancée. La lampe projette l'ombre du garçon sur le mur et la jeune fille trace cette silhouette sur la paroi pour conserver l'image de celui qui demain sera loin d'elle*<sup>5</sup>. Cette histoire condense certainement tout ce qui a donné son importance au portrait dans la civilisation occidentale.

---

<sup>1</sup> Terme proposé par H. Riemann pour désigner toute modification passagère de rapidité ou de lenteur qu'on peut apporter à un tempo donné, le plus souvent liée aux modifications d'intensité sonore. Dans l'antiquité, se disait du mouvement ascendant de la mélodie

<sup>2</sup> Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige PUF, 1990, p. 1163-1164

<sup>3</sup> Extrait du catalogue de l'exposition *Portraits, singulier pluriel*, Edition Mazan/Bibliothèque nationale de France – 1997

<sup>4</sup> Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1992 : "Portrait semble avoir d'abord désigné un dessin, une représentation par l'image, sens général qui se rencontre encore chez certains écrivains. Par une spécialisation correspondant à l'épanouissement du genre, il a pris le sens de "représentation picturale d'une personne, de son buste ou de son visage" (1538).

<sup>5</sup> "Dibutade, Sicyonien, potier : ayant vu un portrait que sa fille, amoureuse d'un jeune homme qui s'en allait, avait tracé de son ombre contre une muraille, à la lumière de la lampe, il plaqua de l'argile molle sur les traits, et en fit un visage tel quel : qu'il fit après cuire au feu, avec ses autres ouvrages." (Pline, *Histoire Naturelle* XXXV, § 15 et 151, Paris, Edition Budé, 1985). Mythe retraçant donc l'origine du portrait en deux dimensions, mais aussi en relief.

Le portrait se place à l'articulation de l'individu et de la société. Tout y retentit : les conflits, les doutes... Dans un texte essentiel<sup>6</sup>, Artaud dit chercher en dessinant ses visages "*le secret d'une vieille histoire humaine qui a passé comme morte dans les têtes d'Ingres ou d'Holbein*". En campant un personnage, l'artiste cherche à représenter la vie, à opposer cette image au "champ de mort" que le poète évoque dans le texte cité ci-dessus.

Très vite après son invention, la photographie se consacre au portrait, allant jusqu'à reprendre certaines fonctions qu'assuraient la peinture et les arts graphiques.

[...]

Si le souci du portrait se partage historiquement entre la ressemblance et l'expressivité, la visée mimétique qu'il accomplit se conçoit plus fondamentalement comme un « effet de présence ». Il s'agit de faire « *comme si l'autre, l'absent, était ici et maintenant le même, non pas présence mais effet de présence* », estime Louis Marin, qui reprend ainsi les termes du traité d'Alberti et assigne à la peinture la vocation de « rendre les absents présents »<sup>7</sup>. "

Le portrait constitue donc un genre "classique", qui nous est toujours familier et reste indémodable. Présent à toutes les époques, il a adopté tous les styles, il s'est frotté à toutes les techniques, à tous les médiums, à toutes les actualités. Evoquons, pour mémoire, ses origines funéraires (*imago* : moulage en cire du visage des morts), rappelons d'autres mythes fondateurs de notre culture occidentale chrétienne : Dieu créant l'homme « à son image », ou encore le Saint Suaire tendu au Christ par Véronique – la *vera icon*... N'oublions pas que son rang, dans la hiérarchie des genres codifiée en 1667 par André Félibien dans une *préface des Conférences de l'Académie*, le positionnait en deuxième place derrière l' "histoire". Ne perdons pas de vue que le passage de la re-présentation d'un visage à celle d'une corporéité différée s'inscrit dans l'éclatement des codes introduit au XIX<sup>e</sup> siècle et se voit accentué par le cubisme au début du XX<sup>e</sup>.

Parfois objet de controverses, de discordes, il demeure cependant un genre majeur dont s'emparent les artistes pour l'affirmer, le détourner, le déstructurer, l'invoquer, le convoquer, le rappeler, le ridiculiser ... Il engage les expériences de soi et d'autrui ; la question de l'identité par l'altérité y est toujours en jeu.

Il s'inscrit en quelque sorte comme un reflet de l'ordre ou du désordre social, des interdits, du regard que l'artiste porte sur le monde. Il se libère de tous les diktats.

L' œuvre contemporaine présentée ci-après s'inscrit en résonance et/ou en tension par rapport à des représentations initiales assez conservatrices concernant ce genre, elle continue à interroger l'histoire de la relation référentielle entre le corps et son image<sup>8</sup>.

#### **Mots-clés connexes :**

Représentation, présentation, autoportrait, effigie, silhouette, ombre portée, ressemblance, réalisme, trait, caractère, expression, caricature, figuration, défiguration, figuratif, abstrait, intimité, apparence, simulacre, vanité, narcissisme... miroir.

**Remarque :** Si le mot *autoportrait* est d'origine relativement récente (il s'impose vers 1950), ses racines lointaines sont imprégnées de mythes et de légendes : voir celle de Narcisse (in *les métamorphoses* d'Ovide). Plus proche de nous, nous ne manquerons pas de signaler son lien avec le stade du miroir lacanien (reconnaître son image spéculaire pour la première fois étant le signe essentiel, chez le tout jeune enfant, du début du développement de sa personnalité...)

Instrument de la connaissance de soi-même, mais encore de l'affirmation sociale du moi, l'autoportrait reste aussi pour l'artiste un moyen d'apprivoiser l'idée de la (sa) disparition.

---

<sup>6</sup> Antonin Artaud : "Le visage humain" dans *L'Ephémère* n°13, printemps 1970, p. 47.

<sup>7</sup> Voir aussi les propos relatifs à la photographie de Roland Barthes, in *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, 1989.

<sup>8</sup> Voir Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*; Trad. Jean Torrent ; Gallimard ; 2003

D'après

**Andy WARHOL**

Pittsburgh (Etats-Unis), 1928 - New York (Etats-Unis), 1987

*Marilyn*

Vers 1990

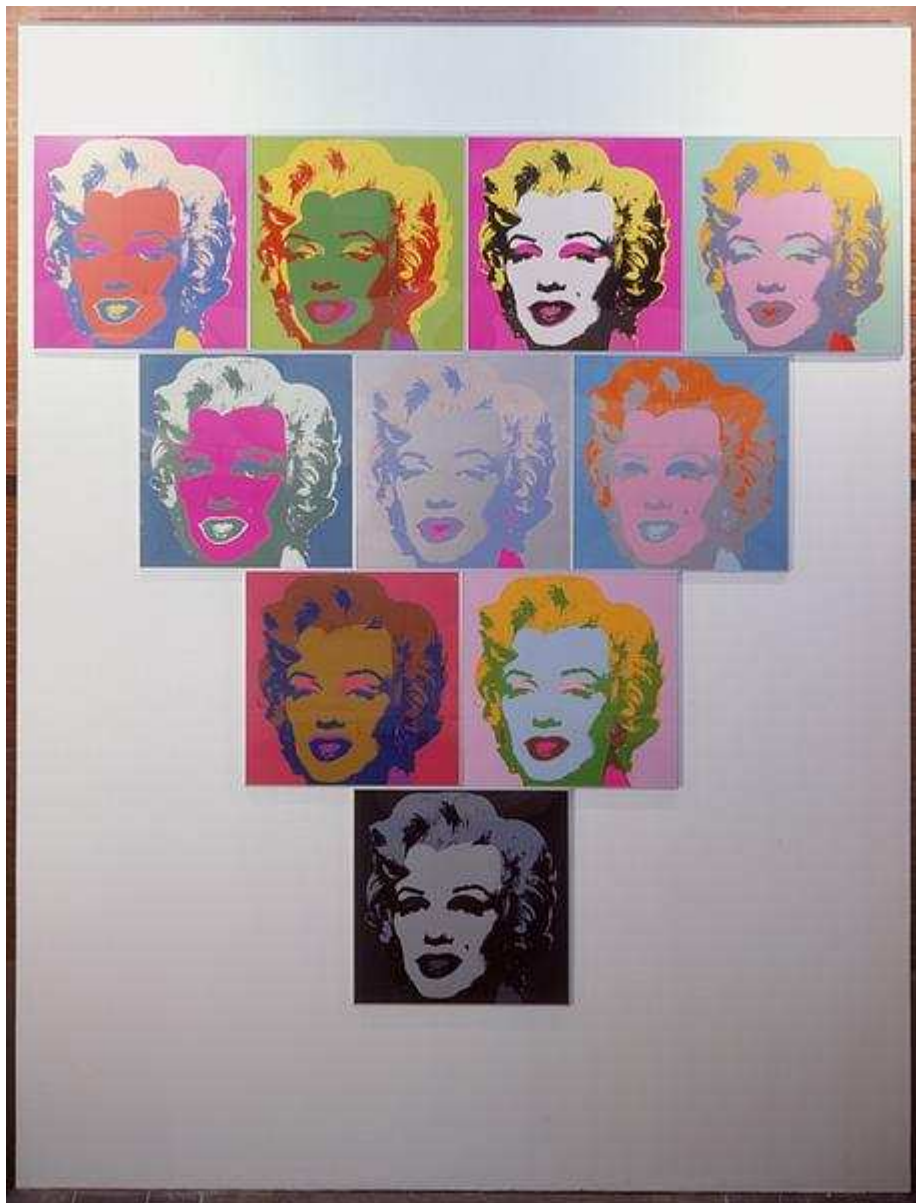
Série de 10 sérigraphies

Estampe

Vers 1990

Sérigraphie sur papier

92 x 92 x 2 cm chaque



*"Devenu la figure emblématique du Pop art avec ses sérigraphies, Warhol a confondu sa vie et son œuvre. Par ses appropriations et répétitions des clichés américains, il livre, avec le pragmatisme mécanisé de la sérigraphie, l'œuvre d'art à un système désenchanté. Dès 1962, les héros de BD et*

autres produits de consommation cohabitent avec les portraits de stars qui préservent cependant la froideur d'un étalage. Ces images restent des icônes importantes du XX<sup>e</sup> siècle, tant par leur valeur symbolique que sur le plan de leur statut d'images reproductibles à l'infini. À la fois portraits et objets, ces sérigraphies continuent de fasciner les artistes et le public.

Cette série de Marilyn, d'une étonnante qualité, a été mise sur le marché il y a quelques années. Il ne s'agit pas de l'une de ces séries originales provenant de la Factory et signées par Andy lui-même. On ne peut toutefois pas parler de "faux" tant le projet de Warhol induit cette notion et cette économie de la reproductibilité. L'autre particularité de cette série est de comporter au recto la marque d'un tampon qui engage son possesseur à signer en lieu et place de l'artiste. Warhol partage ainsi sa propre célébrité avec celle de Marilyn." Pascal Pique

### **Analyse :**

Les thèmes fondamentaux chez Warhol sont l'image et son pouvoir au sein de la société de consommation. Marilyn était un "produit" dans les années 50 : adulée de tous, fantasme des hommes, le moindre film déplaçant les foules.

Monroe : sujet de roman, de presse à scandales, de films, de photographies et Monroe : sujet d'Andy. 5 août 1962, suicide (à ce jour non encore totalement élucidé) de l'actrice : Andy Warhol commence la série des *Marilyn*.

En s'emparant d'une image-symbole de la nouvelle société américaine, Warhol passe maître dans l'art du recyclage. Réduite à ses traits essentiels, dépouillée de ses détails, la forme acquiert une plus grande efficacité visuelle. Outre ce pouvoir, la technique utilisée, issue de l'industrie publicitaire pour laquelle Warhol a travaillé, lui permet d'approcher son "idéal d'objectivité", selon lequel la perfection serait la reproduction à l'identique.

Cette opération aurait pour effet de séparer l'image des significations qu'on lui attribue pour n'en conserver que l'apparence, l' "image pure".

Pourtant, la multiplication des portraits de Marilyn ne satisfait pas à l'exactitude de la reproduction : aucune image n'est identique à l'autre.

Les visages constituent donc un motif modulaire qui varie sans cesse tout en restant le même.

L'artiste a retenu une des photographies les plus connues de la star : un portrait au visage radieux réalisé par Gene Korman en 1953 pour la promotion du film *Niagara*. La photographie d'origine est en Noir & Blanc, il la colorie artificiellement pour la reproduire par sérigraphie.

Sa beauté, vue par Warhol, n'a rien de commun avec les autres portraits qu'on retient d'elle. La douce blonde laisse place à un univers criard dont le style repose sur la simplification extrême de l'image et sa démultiplication.

Le visage de la reine des stars, traité en aplats et se détachant sur un fond monochrome, semble flotter dans un monde irréel. Cette irréalité naît de l'utilisation de couleurs vives, n'ayant aucun caractère de ressemblance avec la carnation humaine. Par ailleurs, la couleur servant de "maquillage" aux paupières se retrouve systématiquement en couleur de fond.

On notera, de plus, les contrastes provoqués par les cernes, les débordements, décalages, apparition, estompage, utilisation de plages blanches... qui varient d'un portrait à l'autre. Combiner et répéter pour changer.

Même si la couleur a pour rôle manifeste d'attirer l'attention du spectateur, on ne peut qu'insister sur le lien entretenu avec la mort : chez Warhol la répétition de la figure se rapporte souvent à son exténuation.

Le visage démultiplié présente un baiser multicolore prenant parfois la teinte d'une image morbide.

Image d'outre-tombe, comme pour imposer à la réalité tragique du décès de l'actrice une réalité de substitution.

" Une fois qu'on est pop, on ne peut plus voir les signaux de la même façon. Et une fois qu'on a commencé à penser pop, on ne peut plus voir l'Amérique de la même façon", déclarait l'artiste.

### **Démarche :**

En 1963, Warhol adopte la technique qu'il utilise pour ses œuvres les plus célèbres : la photographie sérigraphiée et reportée sur toile. Les photographies utilisées sont en Noir et Blanc, il les colorie

artificiellement pour les reproduire par sérigraphie. Souvent, c'est un motif qui sera reproduit plusieurs fois sur la toile.

Ses figures favorites sont le familier, le neutre ou les figures célèbres. Le ton est à la fois populaire et iconoclaste, s'inspirant de la culture populaire. D'abord intéressé par les Comics il laisse rapidement ce motif au peintre Roy Lichtenstein qui en fera son outil visuel. Les thèmes fondamentaux chez Warhol sont l'image, son pouvoir au sein de la société de consommation et son lien avec la mort. Le choix des sujets est en rapport avec cette obsession de la disparition, qu'on considère ses *Marilyn* (créées après son suicide) ou ses *Ten Lizes Taylor* (produites alors que l'actrice était gravement malade). Dans ses dernières années, Warhol devient pratiquement un peintre de cour, appliquant son style à de nombreux portraits de commande, tout en continuant à creuser sa réflexion sur la peinture avec ses séries *Shadows*, *Oxidation paintings* et des reprises de toiles de Botticelli ou de Léonard de Vinci.

### **Biographie :**

Issu d'une modeste famille d'origine slovaque, Andrew Warhola entreprend à partir de 1945 des études de graphisme à Pittsburgh, puis, après l'obtention de son diplôme en 1949, s'installe à New York comme illustrateur pour des revues telles que *Vogue* ou *The New Yorker*. Il réalise aussi des décors pour les vitrines de grands magasins. À cette occasion, il peint en 1960 ses premières toiles représentant Popeye ou Dick Tracy. Mais il constate l'année suivante qu'un peintre exposé à la célèbre galerie Leo Castelli, Roy Lichtenstein, s'est déjà approprié ces personnages pour les introduire dans l'art. Il leur préfère alors, à partir de 1962, d'autres poncifs de la société de consommation, tels que les boîtes de soupe Campbell ou les bouteilles de Coca-Cola, qu'il met en image grâce au procédé sérigraphique.

À la mort énigmatique de Marilyn Monroe en août 1962, il travaille à partir de clichés, largement diffusés par la presse mondiale, du visage désormais mythique de la star. C'est à ce moment qu'il devient l'un des artistes majeurs du Pop Art. Cette fascination pour l'image de la mort, qu'il exprimera de nouveau dans les séries des accidents ou des chaises électriques, n'est pas sans lien avec son intérêt pour la reproduction mécanique où, finalement, il est toujours question de réduire l'être à sa simple enveloppe.

À partir de 1963, Warhol s'entoure d'assistants dans son atelier, la *Factory*, poussant ainsi à son paroxysme le caractère industriel de son travail. Il se consacre alors au cinéma ainsi qu'à l'organisation, vers la fin des années 60, de performances multimédias avec le groupe de rock le *Velvet Underground*.

En 1968, après avoir été grièvement blessé par balle dans son atelier, il met fin à l'aventure collective et commence la série des portraits de célébrités, comme Mick Jagger, Calvin Klein, Mao...

En 1972, il revient à la peinture avec des portraits sérigraphiés retouchés de manière très gestuelle tout en réalisant des œuvres d'art abstrait et en utilisant la peinture à l'oxydation.

Au début des années 80, il encourage la jeune génération d'artistes new-yorkais, en collaborant par exemple avec Jean-Michel Basquiat.

Andy Warhol décède à New York le 22 février 1987.

### **Bibliographie :**

SKORECKI (Louis) - "Le bonheur, son pêché de jeunesse" in *Libération*, 5 août 2002, p. 4-5

"Les Abattoirs exposent jusqu'à fin janvier au Centre Minville. Marilyn au Mirail" in *La Dépêche du Midi*, 27 décembre 2002

"Les fonds régionaux d'art contemporain fêtent leurs 20 ans" in *La Lettre d'information*, Ministère de la culture et de la communication, avril 2003, n°105, p. 3

MICHELON (Olivier) - "Maillot jaune. Tour de France avec les FRAC" in *Le Journal des Arts*, 27 juin - 28 août 2003, n°174, p. 18

BELLET (Harry) - "Une sélection parmi 15000 acquisitions" in *Le Monde*, 3 juillet 2003, p. 27

REGNIER (Philippe) - "FRAC : un tour de France pour juger sur pièces" in *Le Journal des Arts*, 29 août-11 septembre 2003, n°175, p. 9

LEBOVICI (Elisabeth) - "Warhol, une fin en soi" in *Libération*, 29 et 30 janvier 2005, p.33-34  
- Cit. p. 33

GOLDBERG (Itzhak) - "Andy Warhol. Le roi s'amuse" in *Beaux-Arts Magazine*, février 2005, n°248  
- Cit. p. 26

ROUX (Sylvie) - "Marilyn dans mon salon" in *La Dépêche du Midi*, 29 mars 2005, p. 24  
- Reprod. en NB p. 24, cit. p. 24

#### Essais sur le Pop Art :

- Lucy R. Lippard, *Le Pop Art*, Thames & Hudson, Paris 1996, pour la traduction française.
- Marco Livingstone, *Le Pop Art*, Hazan, Paris, 1990 pour la traduction française.
- *Artstudio*, Spécial Andy Warhol, Printemps 1988.
- François Pluchart, *Pop Art et Cie, 1960-1970*, Editions Martin Malburet, Paris, 1971.

#### Catalogues d'exposition :

- *Les années Pop : 1956-1968*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2001
- *De Klein à Warhol. Face à face France/Etats-Unis*, Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice, novembre 1997-mars 1998
- *Andy Warhol. Rétrospective*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1990

#### Textes d'Andy Warhol :

*Ma philosophie de A à B*, Flammarion, Paris, 1977 pour la traduction française

## **Pistes pédagogiques spécifiques :**

### **Histoire des arts :**

#### La série :

"Lorsqu'on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique.

Donc, en premier lieu, il y a série chaque fois qu'un peintre exécute, à partir d'un modèle ou d'une même donnée formelle, une suite continue d'objets qui représentent dans leur succession un itinéraire progressif dans la recherche. Les nudités, les natures mortes dans leur répétition thématique concentrent toute l'attention sur les problèmes de forme, de couleur, de matière, jusqu'à n'apparaître que comme des prétextes ou comme des contraintes acceptées. On retrouve la même concentration thématique dans la gravure où les recherches effectuées d'un tirage à l'autre nous révèlent la véritable nature exercitive du travail artistique. Ainsi l'œuvre entier d'un peintre peut être considéré dans sa continuité systématique comme la production d'une ou de plusieurs séries de solutions apportées à des problèmes plastiques historiquement fort précis. La série des *Montagne Sainte-Victoire*, les *Nymphéas* de Claude Monet, les natures mortes cubistes (celle de Picasso, de Braque ou de Juan Gris) conduisent à méditer sur cette fascination du regard obsédé par un thème que le travail pictural fait disparaître par l'effet d'exercices formels de plus en plus déréalisants. C'est que le travail sériel contient le destin temporel de la vision : l'œil ne s'arrête pas arbitrairement sur un simple prétexte, il choisit l'objet sur lequel il va s'acharner, car la série a pour but de dénaturer et, à chaque moment de l'histoire, c'est une nouvelle idéologie de la nature à laquelle le peintre s'affronte. De ce point de vue, les arbres de Mondrian sont exemplaires : issus de la tradition romantique et du paysage néerlandais, ils se transforment en cortex d'encre noire, puis, dans l'horreur du vert, deviennent structures arborescentes et géométrie de la méditation. Le vocabulaire purement plastique des *Compositions* est l'aboutissement méthodique de ce tranquille massacre du naturalisme.

L'exemple de Mondrian conduit au seuil de la seconde problématique impliquée par la série : la combinatoire. Ici la série apparaît comme la suite indéfinie des possibilités offertes par tel ou tel vocabulaire plastique. Une œuvre étant décomposable en un certain nombre d'éléments et de relations qui fonctionnent comme une axiomatique, une multitude de combinaisons peuvent s'obtenir à partir du simple jeu des permutations possibles entre ces éléments. L'exercice n'est plus une création progressive mais une multiplication résultant d'un inventaire systématique des figures possibles. Cette perspective combinatoire peut être aussi bien articulée au vieux rêve leibnizien qu'à la théorie informatique. L'exercice sériel combinatoire est souvent solidaire d'un désir de démythification de l'art. Certains artistes voudraient par là en finir avec l'art élitiste, producteur d'objets uniques et rares. Ainsi pourrait-on associer les effets multiplicateurs de l'art combinatoire à la diffusion des multiples.

L'idéologie plus ou moins démocratisante de certains artistes sériels est à son tour critiquée et débordée par une génération de peintres pour qui la série a un tout autre sens : il s'agit pour eux, et c'est le troisième aspect de la série, de la répétition pure et simple, calquée sans la moindre emphase sur la production industrielle et la simultanéité. Le temps y est figé ; la répétition déploie son pouvoir obsédant à des fins politiques. Ainsi agissent les artistes du pop art : les boîtes de *Campbell Soup* d'Andy Warhol sont sans doute les blasons de ces séries satiriques. Mais une fois de plus, les éléments de la répétition thématique ne sont pas arbitraires, ils résultent non plus de contraintes, mais d'un choix fortement motivé. Mais, dans tous les cas, la série revient à sa vocation dénaturante qui résulte des effets du temps et de la répétition dans le travail sur l'image." <sup>9</sup>

Une étude parallèle peut aussi être menée dans le domaine musical.

### **Philosophie :**

#### L'art et la reproductibilité : Le passage du "cultuel" à la "masse"

En 1935-36, le philosophe allemand Walter Benjamin, écrit *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, opuscule dans lequel il développe la théorie esthétique selon laquelle l'avènement de l'œuvre d'art contemporaine réside dans sa dimension de masse, de production, de perception et d'appropriation collectives.

Ainsi donc, les critères intrinsèques de l'*aura* qui définirait l'œuvre d'art traditionnelle : l'authenticité, l'originalité ou la non-copie, la séparation de l'auteur et du lecteur (ou du spectateur), ne sont plus de mise. Selon Walter Benjamin, il y a là une mutation politique profonde.

Il décrit donc l'esthétique moderne et insiste en particulier sur un des tournants de l'art. Il s'agit de l'apparition du cinéma, après celle de la photographie – dont la forme avait déjà suscité des polémiques. De nouveaux procédés artistiques apparaissent : l'art change, évolue, se métamorphose - même si le siècle qui assiste à tout cela ne voit pas le changement que cela entraîne au niveau fonctionnel. Benjamin nous expose donc ici une thèse sur les tendances évolutives de l'art dans "les conditions présentes de la production".

- Qu'est-ce qui oppose l'art à la technique ?
- Quelle(s) conséquence(s) cette reproductibilité -qui détruit l'unicité de l'œuvre, qu'on pouvait penser fondamentale- entraîne-t-elle ?
- Lorsque Warhol incite tout nouvel acquéreur à signer l'œuvre à sa place, que penser ? Quel statut est ordinairement dévolu à la "signature" ? Y a-t-il "faux" ?
- Qu'attend-on d'une œuvre d'art ?
- Quelle est la valeur d'une œuvre d'art ?

### **Anglais :**

Sociétés anglaise et américaine des années 50/60

Histoire d'un mouvement artistique : le pop'art

Ne pas hésiter à aller consulter le site de *Decod'art* (France 5) dédié à Andy Warhol

---

<sup>9</sup> Marie-José MONDZAIN-BAUDINET, Attachée de recherche au C.N.R.S

### Arts plastiques :

- Cycle 1 : jeux d'empreintes → le différent et l'identique
- Cycle des apprentissages fondamentaux : observation des formes, des matières, des couleurs ; constitution d'un musée de la classe.
- Cycle des approfondissements : interrogation sur l'œuvre d'art ; acquisition d'un ensemble de techniques ; enrichissement du musée de la classe.
- Collège  
Intrusion de perturbations, utilisation de techniques mixtes et plus précisément : **La couleur** : distinction entre peindre et colorier ; le ton local et la couleur, au-delà de son rôle d'identification.  
Comprendre la réalité concrète d'une œuvre, la nature des éléments et leur agencement. Plus particulièrement : comprendre la différence d'intention entre la communication visuelle et l'expression artistique ; apprendre qu'une publicité, prise comme un objet culturel parmi d'autres, peut être située dans un contexte artistique qui transforme son statut. Les œuvres des dadaïstes, du pop art et du nouveau réalisme fournissent à cet égard un large corpus de références.  
Comprendre la multiplicité des enjeux qu'implique le faisceau des relations entre l'artistique, l'esthétique et la communication visuelle.
- Lycée  
Réflexion sur la typologie de l'image, la matérialité de l'œuvre, son rapport au réel et les notions d'unique et de multiple par rapport à l'image et à l'œuvre ; étude des opérations plastiques.  
On peut, par exemple, comparer les démarches de deux artistes utilisant la sérigraphie (donc, le multiple) : Warhol et Ernest Pignon Ernest<sup>10</sup> → enjeux, finalités ?

Les portraits d'Andy Warhol, bien que n'utilisant pas l'outil informatique, sont basés sur la répétition et les variations partant d'une même image. Ils peuvent très bien constituer un déclencheur pour le professeur, en lui permettant d'élaborer des situations dans lequel l'outil numérique est requis....: Pastiches, parodies d'un visage célèbre, ou de son propre visage : "**je suis dans tous mes états**".



Analyse comparative avec le traitement de Mona Lisa, réalisée en 1963

### Education musicale :

Ecoute et analyse d'extraits de :

- Philip Glass (musique répétitive) :  
*"La répétition dans la musique de Phil Glass a d'autres fonctions que celle de répéter ; elle nous invite obstinément à rentrer dans la profondeur du son, et lorsque nous l'acceptons, l'univers apparemment monodique se transforme en une polyphonie de perceptions. C'est en cela que la musique de Phil Glass est aussi une pédagogie de la sensation"*<sup>11</sup> ;
- Boulez (musique sérielle)

### Lettres :

3<sup>e</sup> : En quoi le portrait ou l'autoportrait est-il toujours porteur d'une intention ?

---

<sup>10</sup> Voir Exposition-rétrospective au musée Ingres de Montauban, jusqu'au 9 novembre 2007  
<sup>11</sup> Alain Tapié, IRCAM

## QUELQUES CITATIONS :

### **Antonin Artaud** <sup>12</sup>:

"Le visage humain est une force vide, un champ de mort.

La vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps, qui partait pour être autre chose que le corps.

C'est ainsi qu'il est absurde de reprocher d'être académique à un peintre qui, à l'heure qu'il est, s'obstine encore à reproduire les traits du visage humain tels qu'ils sont ; car tel qu'ils sont, ils n'ont pas encore trouvé la forme qu'ils indiquent et désignent ; et font plus que d'esquisser, mais du matin au soir, et au milieu de dix mille rêves, pilonnent comme dans le creuset d'une palpitation passionnelle jamais lassée.

Ce qui veut dire que le visage humain n'a pas encore trouvé sa face et que c'est au peintre à la lui donner."

### **Walter Benjamin** <sup>13</sup>:

" Quand apparaît le premier mode de reproduction vraiment révolutionnaire – la photographie (contemporaine elle-même des débuts du socialisme) – l'art sent venir la crise que personne, cent ans plus tard, ne peut plus nier, et il y réagit par la doctrine de "l'art pour l'art", qui n'est autre qu'une théologie de l'art. C'est d'elle qu'est né ce qu'il faut appeler une théologie négative sous la forme de l'idée d'un art "pur" qui refuse non seulement toute fonction sociale, mais encore toute évocation d'un sujet concret. (En littérature, Mallarmé fut le premier à occuper cette position)

Pour étudier l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, il faut tenir compte de ces contextes. Car ils mettent en lumière le fait qui est ici décisif : pour la première fois dans l'histoire universelle, l'œuvre d'art s'émancipe de l'existence parasitaire qui lui était impartie dans le cadre du rituel. De plus en plus, l'œuvre d'art reproduite devient reproduction d'une œuvre d'art conçue pour être reproductible. De la plaque photographique, par exemple, on peut tirer un grand nombre d'épreuves ; il serait absurde de demander laquelle est authentique.

*Mais, dès lors que le critère d'authenticité n'est plus applicable à la production artistique, toute la fonction de l'art se trouve bouleversée. Au lieu de reposer sur le rituel, elle se fonde désormais sur une autre pratique : la politique."*

### **Nicole Tra Ba Vang** :

" Chaque époque a son corps à la mode. Le corps aussi est éphémère, il finit toujours par disparaître... J'ai défini mon travail par un jeu de mots : "être ou ne paraître ?". Tout cela renvoie à la vacuité de la vie, non ? "

### **Orlan** :

" Le rôle du démiurge s'est déplacé : il n'appartient plus à l'artiste mais au scientifique, qui sait créer de l'humain. Ce pouvoir lance un grand défi aux artistes. L'avant-garde n'est plus dans l'art. Elle est dans la génétique, elle est dans la biologie."

### **Marisol** :

" Quoi que puisse faire l'artiste, c'est toujours une sorte d'autoportrait."

### **Van Gogh** :

"Ce qui me passionne le plus, beaucoup, davantage que tout le reste de mon métier, c'est le portrait, le portrait moderne. Je le cherche par la couleur [...] Je voudrais faire des portraits qui un siècle plus tard aux gens d'alors apparussent comme des apparitions. Donc je ne cherche pas à faire cela par la ressemblance photographique mais par nos expressions passionnées, employant comme moyen d'expression et d'exaltation du caractère notre science et goût moderne de la couleur."

---

<sup>12</sup> Antonin Artaud, extrait du catalogue de l'exposition "Portraits et dessins par Antonin Artaud", galerie Pierre, 4-20 juillet 1947

<sup>13</sup> Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique", in *Œuvres III*, Gallimard Folio essais, 2000, p.269 – 316, dernière version de 1939, traduction de De Gandillac, Rusch et Rochlitz

## PISTES PEDAGOGIQUES PLUS GENERALES :

Le professeur pourra, en fonction de sa discipline d'appartenance, confronter les élèves à bien des références. Ces derniers pourront ainsi effectuer des rapprochements -ou pointer des écarts- significatifs entre leurs productions, l'œuvre présentée dans ce dossier et une multitude d'autres représentations choisies selon les finalités visées.

On peut évoquer, de façon non exhaustive, les sources suivantes, citées ou non dans la liste de références pour une première culture artistique à l'école primaire :

|                            |                         |                  |                    |
|----------------------------|-------------------------|------------------|--------------------|
| <i>Portraits du Fayoum</i> | <i>Léonard de Vinci</i> | <i>Dürer</i>     | <i>Rembrandt</i>   |
| <i>Ingres</i>              | <i>Goya</i>             | <i>Van Gogh</i>  | <i>Renoir</i>      |
| <i>Manet</i>               | <i>Matisse</i>          | <i>Magritte</i>  | <i>Giacometti</i>  |
| <i>Modigliani</i>          | <i>Dali</i>             | <i>Bonnard</i>   | <i>Picasso</i>     |
| <i>Dubuffet</i>            | <i>Chuck Close</i>      | <i>Chaissac</i>  | <i>Y. Pei Ming</i> |
| <i>Jiri Kolar</i>          | <i>Francis Bacon</i>    | <i>Boltanski</i> | <i>Wegman</i>      |

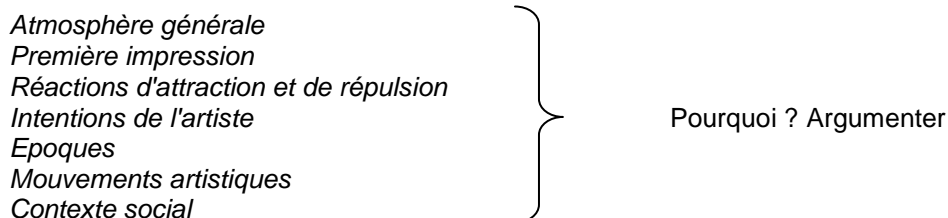
### Portrait : Questionner les évidences

Le listage de diverses expressions quotidiennes invite à questionner/remettre en cause leur évidence première :

- *Faire le portrait de quelqu'un* (Académique, incongru ? Dans quel(s) but(s) ?)
- *Portrait en pied, en buste, gros plan, très gros plan* ? Quel cadrage ? Pour démontrer quoi ?
- *Portrait de face, de profil, de trois-quarts, de dos* ? Quelle est l'incidence de l'angle de vue sur la réception de l'œuvre ?
- *Portrait d'un peintre par lui-même (autoportrait)* : quelles contraintes techniques et psychologiques ?
- *Portraits de famille* : sous quelle forme ? Quel intérêt ? Quelle histoire ? Fiction ou souvenirs ?
- *Portrait ressemblant, caricatural, flatteur, inidentifiable* : c'est de l'identité qu'il est question ici.
- *Portrait officiel dans la peinture d'histoire ou dans les photographies d'hommes d'Etat* : Rôle(s) de ce type d'œuvres ? Propagande ? Témoignage historique ?
- *Se faire tirer le portrait* : Sens propre ou figuré ?
- *Portrait-robot* : Avis de recherche ? Stéréotype ?
- *Se faire abîmer le portrait, casser la figure* : Sens figuré ? Quelle représentation ?
- *Portrait physique, moral d'une personne* : en quoi celui-ci a-t-il un impact sur celui-là ?

### Dire ce qu'on fait, ce qu'on voit, ce qu'on ressent, ce qu'on pense :

Face à une œuvre, le ressenti personnel doit conduire l'élève à émettre des hypothèses dont la justification s'opérera au regard des constituants plastiques de celle-ci :



Le rapprochement d'une série de portraits et autoportraits peut conduire à des classifications qui pourront porter sur :

- *les supports de l'œuvre (toile, papier, ...)*
- *le médium (huile, pastel, mine de plomb, argile...)*

- *les outils utilisés*
- *les gestes nécessaires à la réalisation*
- *les couleurs présentes/absentes*
- *le cadrage*
- *l'espace, la lumière, les volumes réels ou suggérés*
- *les différences/ressemblances*
- *les particularités*
- *l'espace d'exposition, la mise en scène : cadre, socle...*

### **Etablir des passerelles avec d'autres domaines artistiques :**

Cinéma  
Littérature  
Théâtre  
Chorégraphie  
Musique

### **En lien avec les programmes lettres/arts (non exhaustif) :**

#### Primaire :

##### Cycle 1

- *Le langage au cœur des apprentissages*  
*Dans l'appropriation active du langage oral se développent des compétences décisives pour tous les apprentissages : comprendre la parole de l'autre et se faire comprendre, se construire et se protéger, agir dans le monde physique et humain, explorer les univers imaginaires...*
- *Arts visuels : Une collection, un musée de classe peuvent être constitués à partir d'un projet ou en lien avec les moments exceptionnels de la vie de la classe. Cette collection est l'occasion de faire exister concrètement une culture commune à l'ensemble du groupe. Ces œuvres qui sont données à voir et à comprendre permettent de faire les liens avec les réalisations des enfants. Elles ménagent l'ouverture à la diversité des expressions artistiques, des techniques, des formes, et aux cultures du monde.*

##### Cycle 2

- *Vivre ensemble*  
*Se construire comme sujet et comprendre sa place à travers les apprentissages fondamentaux : conquête de la lecture, de l'écriture, et éducation artistique.*
- *Arts visuels*  
*Approche et connaissance des œuvres artistiques.*  
*Le dessin et la photographie, comme outils de questionnement, de connaissance et d'expression.*

##### Cycle 3

- *Arts visuels*  
*Rencontre avec les œuvres pour poser les bases d'une culture commune et identifier les images dans leur contexte historique.*  
*Développement de l'expression personnelle et équilibre des formes diverses d'intelligence et de sensibilité.*  
*Pratique diversifiée intégrant analyse et productions d'images, dessins et autres formes d'expression plastiques en deux ou trois dimensions.*  
*Interrogation sur l'œuvre d'art ; acquisition d'un ensemble de techniques ; enrichissement du musée de la classe*
- *Littérature*  
*Lecture des textes de la littérature de jeunesse et proposition d'interprétation.*  
*Écrire à partir de... : la pratique de l'écriture développe la curiosité et le goût pour la littérature. Elle doit essentiellement se présenter sous forme de jeux combinant*

*l'invention et les contraintes d'écriture. Dire son texte, c'est expérimenter la cohésion et les effets.*

#### Collège :

##### Français

- 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> :

*Écriture et réécriture.*

*La relation texte/image.*

*Lecture : approche du récit.*

*Pratiques d'écriture : récit d'une expérience personnelle, description*

- 3<sup>e</sup> :

*Approche des genres : l'autobiographie.*

##### Arts plastiques

*La question de la ressemblance : rapports et écarts entre référent et représentation plastique.*

*Le statut de l'image.*

*La notion d'intention.*

*Étude des composants plastiques.*

*Techniques de création.*

*Analyse d'œuvres.*

#### Lycée :

##### Arts plastiques

- Seconde

*Le statut de l'image.*

*Le rapport au réel (la représentation de la figure).*

*La notion d'intention.*

- Terminale

*L'œuvre et le corps.*

##### Français

- Seconde

*Étude d'un mouvement littéraire et culturel : le romantisme.*

*Écriture d'invention*

- Première

*Étude d'un mouvement littéraire et culturel : la Renaissance.*

*Le biographique.*

- CAP

*Lire/écrire un récit à la première personne (récit de vie, autobiographie, journal intime).*

*" La constitution d'une première culture artistique dans le domaine des Arts visuels s'opère au travers des rapprochements entre les productions des élèves et les œuvres d'art introduites sous différentes formes. Ces rencontres s'appuient sur le plaisir de la découverte de l'enfant, visent à nourrir sa curiosité et son regard, à développer son intérêt. Les œuvres et les artistes proposés viennent en appui d'une expérience créative concrètement vécue. Les repères culturels permettent d'aborder l'œuvre dans son contexte, apportent des connaissances sur l'œuvre, l'artiste et sa démarche.*

*Les moments d'échanges donnent l'occasion d'évoquer les procédés utilisés, de constater les effets produits, d'exprimer les sensations éprouvées. Ils permettent à l'enfant d'exercer sa faculté d'observer, d'enrichir son vocabulaire, de préciser sa démarche et d'écouter d'autres manières de faire et de voir." <sup>14</sup>*

Ces propos, issus des anciens textes officiels concernant le cycle 1 du Primaire, restent totalement valides pour des classes du Secondaire.

<sup>14</sup> Cf. "Programmes d'enseignement de l'école primaire" (arrêté du 25 jan. 2002), in *Bulletin officiel*, hors série n°1, 14 fév. 2002, repris in *Bulletin officiel*, hors série n°5, 12 avril 2007

## DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE :

L'écriture de soi, **TDC N°884**, 15 novembre 2004

L'autoportrait, **TDC N°853**, 1er avril 2003

L'autoportrait, **Actualités des Arts plastiques** n°96, CNDP

### ***À propos de portraits***

Conçu pour faciliter l'appréhension de la matière et du geste créatif et favoriser l'imaginaire des enfants, chacun des cinq films de cette vidéocassette présente une œuvre, consacrée à un portrait, sur laquelle il s'attarde pour en montrer l'ensemble et les détails (Le Titien, Rubens, Pisanello, ...).

Paris : CNDP, 1997

### ***Arts visuels & portraits***

Le portrait est incontournable à l'école, à l'âge où l'enfant se construit. Afin de témoigner de la richesse de cette thématique, cet ouvrage nous invite à associer diverses représentations d'artistes à un ensemble de 35 ateliers réalisés par des enseignants avec des élèves d'écoles primaires.

Poitiers : CRDP Poitou-Charentes, 2005

### ***La déformation du portrait***

Comment faire découvrir aux élèves la plupart des ressorts de la déformation d'une image, jusqu'aux mystères de l'anamorphose : l'intervention plastique sur le support, l'application de la théorie des couleurs, l'exploitation des différents outils informatiques de manipulation de l'image, ...

Paris : Éd. Hachette, 2002

### ***Le portrait***

Puisque tous les siècles ont abordé la technique du portrait peint, cet ouvrage se propose de retracer son histoire et son évolution de manière chronologique. On découvrira ainsi un dialogue qui s'établit peu à peu entre la toile et le spectateur, entre nos yeux et les yeux de ceux qui ont été confiés à l'éternité.

Paris : Éd. Gallimard, 2001

### ***Portrait-photo avec les 4-5 ans***

Cet ouvrage est un support pédagogique pour développer les compétences des enfants dans différents domaines de la lecture — celle du prénom et des images —, des arts plastiques, de l'architecture du visage : y sont incluses 14 propositions d'activités réalisées à partir des photos d'identité des enfants.

Paris : Éd. Nathan, 1995

### ***Portraits à créer***

Cet ouvrage se compose d'une grande pochette avec à l'intérieur dix grands portraits, sans yeux ni bouche, juste une couleur de visage. Il suffit de découper les différents éléments et de créer des personnages à l'infini. Des portraits à foison, des choix à profusion et surtout un bel apprentissage de la différence.

Paris : Éd. du Seuil, 2004.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

### **Le portrait en question(s) :**

Artstudio n°21, *Le portrait contemporain*, été 1991

G. & P. Francastel, *Le Portrait. Cinquante siècles d'humanisme en peinture*, Paris, 1969

Didier Anzieu, Michèle Monjauze, *Francis Bacon ou Le portrait de l'homme désespéré*, 2004

Collectif, *Le portrait au XVIIIème siècle*, Scolaire / Universitaire, 2006

William A. Ewing, *Faire face, le nouveau portrait photographique*, 2006

Edouard Pommier, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, 1998

Beyer, *L'art du portrait*, Citadelles & Mazenod, 2003

Cet ouvrage dresse un large panorama de l'art du portrait, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Plus de 200 peintures illustrent l'un des genres les plus dynamiques de l'histoire de l'art. Le lecteur est ici invité à parcourir un musée imaginaire de visages et de silhouettes, illustres ou anonymes.

Collectif, *Portrait*, Catalogue d'exposition, RMN Réunion des Musées Nationaux, 2001

#### *Qu'est-ce qu'un portrait ?*

Cet essai se propose d'explorer une question fondamentale : qu'est-ce qu'un portrait ? L'auteur a écarté tout corpus limité dans le temps et dans l'espace au profit de cinq axes de recherche : portrait et invention des arts visuels, portrait et figure, portrait et corps, réception du portrait, portrait et mort.

Paris : L'Insolite, 2006

### **Autres ouvrages :**

Antonin Artaud, extrait du catalogue de l'exposition "Portraits et dessins par Antonin Artaud", galerie Pierre, 4-20 juillet 1947

Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique", in *Œuvres III*, Gallimard Folio essais, 2000, Trad. De Gandillac, Rusch et Rochlitz

Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Gallimard, 1968

José Cruz et Jeremy Vineyard (USA), Traduction et adaptation française de Thierry Le Nouvel, *Les plans au cinéma - Les grands effets de cinéma que tout réalisateur doit connaître*, Eyrolles, 2004

Antonin Artaud : "Le visage humain" dans *L'Ephémère* n° 13, printemps 1970, p. 47.

Roland Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, 1989.

Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Trad. Jean Torrent ; Gallimard ; 2003

Ovide, *Les métamorphoses*, Le livre de poche, 2006

Pline, *Histoire Naturelle* XXXV, § 15 et 151, Folio, 1999

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Quadrige PUF, 1990

Catalogue de l'exposition *Portraits, singulier pluriel*, Edition Mazan/Bibliothèque nationale de France, 1997