



LAPIS  
EPFL / ENAC

## LANGAGE / IMAGE

Le cours a pour objectif de permettre aux étudiants de développer un répertoire figuratif personnel et d'acquérir des connaissances de base en histoire et techniques de la représentation.

Ces connaissances sont considérées comme nécessaires à la lecture et à la composition consciente d'images dont la fonction « *n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend* ».

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p.9

La représentation n'est pas exclusivement un outil au service du projet. C'est un processus complexe qui commence avec la conception d'une idée, traverse le stade de la production matérielle, définit sa forme concrète et lui donne une signification symbolique. Chaque image est une allégorie de l'idée, qui communique une signification au-delà d'une simple image reproduite sur le support. Elle ouvre une réflexion sur la nature des choses et remplit l'espace qui sépare le monde des idées de celui de la matière.

Dessin, peinture, photographie, maquette, graphisme sont de véritables langages d'expression qui précèdent et font abstraction de la technique appliquée. Ils racontent les projets et communiquent les idées. Ces modalités opératoires de la conception architecturale deviennent des outils éducatifs pour la formation d'un processus créatif personnel ou pour la définition d'une mé-

thode de représentation transmissible.

La connaissance des usages et le contrôle des conventions graphiques sont nécessaires pour transmettre et pour partager ce qui a été développé dans chaque univers individuel.

Ainsi, si l'observation permet d'emmagasiner des informations sur la base de nos perceptions, il nous faut pour les communiquer, autrement dit pour échanger ces informations avec nos contemporains, maîtriser les conventions de représentation qui ont cours à une époque et dans un espace donné. Enfin, il faut connaître et maîtriser les codes d'expression dans leur diversité pour pouvoir en jouer, faire référence à tel ou tel type de représentation, telle ou telle convention graphique, s'inscrire dans une tradition ou s'en écarter avec la conscience des références qu'elle véhicule.

Le cours propose de remonter aux origines du terme grec *γράφειν* (graphein, dont le sens premier est «faire des entailles», d'où «graver des caractères», écrire, mais aussi dessiner) pour établir un parallèle entre le langage des mots et celui des images. Chaque semaine, le programme prévoit d'aborder un thème par une séquence d'images à caractère diachronique.

Réflexion théorique et approche pratique sont inséparables de la méthode d'enseignement.

On mettra en évidence la nécessité pour l'architecte de bien maîtriser les techniques figuratives afin de pouvoir représenter une idée et réussir à la transformer en figure, en image, en œuvre construite.

Les images présentées et commentées en cours doivent contribuer à promouvoir la formation d'un répertoire figuratif personnel afin que celui-ci puisse devenir un outil de référence. En ef-

fet, l'objectif didactique premier du cours «figuration et représentation de l'architecture» est, au delà de l'exercice technique, la construction d'un répertoire personnel.

## Vraisemblance, (vrè-san-blanc-s') s. f.

1. Apparence de vérité. «S'ils veulent savoir parler de toutes choses et acquérir la réputation d'être doctes, ils y parviendront plus aisément en se contentant de la vraisemblance, qui peut être trouvée sans grande peine en toutes sortes de matières, qu'en cherchant la vérité, qui ne se découvre que peu à peu en quelques-unes, et qui, lorsqu'il est question de parler des autres, oblige à confesser franchement qu'on les ignore», [Descartes, Méth. VI, 6] «Ces deux conversions [de Félix et de Pauline, dans Polyeucte], quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyres, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance», [Corneille, Poly. Examen.] «La découverte du vrai dans la plupart des choses dépend de la comparaison des vraisemblances», [Nicole, Ess. morale, 1er traité, ch. 9] «Il y a si peu de vraisemblance à cette conduite, qu'elle ne doit être regardée que comme un aveuglement», [Sévigné, 1er août 1685] «Les esprits ordinaires sentent bien la différence d'une simple vraisemblance avec une certitude entière», [Fontenelle, Mond. 6e soir.] «Grégoire VII, se croyant alors, non sans vraisemblance, le maître des couronnes de la terre, écrivit dans plusieurs lettres, que son devoir était d'abaisser les rois», [Voltaire, Moeurs, 46] «Cette sorte d'esprit qui tient les vraisemblances pour des démonstrations», [Voltaire, Jenni, 7] «Je vois le matin la vraisemblance à ma droite, et l'après-midi elle est à ma gauche», [Diderot, Mém. Entret. d'Alemb.]

2. Ce qui rend vraisemblable. «L'on y [dans le Testament politique de Richelieu] trouve la source et la vraisemblance de tant et de si grands événements qui ont paru sous son administration», [La Bruyère, Disc. de réception.]

3. Les apparences, les convenances de la société. «Continuez à l'éviter [Mme de Mailly] avec le plus de vraisemblance qu'il se pourra», [Maintenon, Lett. à Mme de Caylus, 16 févr. 1716] «Écoutez ; conservons toutes les vraisemblances ; On ne se doit lâcher par des impertinences Que selon le besoin, selon l'esprit des gens», [Gresset, Méchant, II, 7]

4. Vraisemblance dramatique : elle consiste en ce que les diverses parties de l'action se succèdent de manière à ne heurter en rien la croyance ou le jugement des spectateurs, eu égard aux préliminaires de la pièce. «Il fallait inventer une fable qui fut plus vraisemblable ; toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt», [Voltaire, Comm. Corn. Rem. Poly. I, 4] «Vous ririez bien plus de l'auteur, s'il eût tiré deux vrais amis de l'Oeil-de-Boeuf [l'antichambre du roi, où se réunissaient les courtisans] ou des carrosses ; il faut un peu de vraisemblance, même dans les actes vertueux», [Beaumarchais, Mariage de Fig. Préf.]

Historique / XVIe s. «Cette opinion me semble avoir eu plus de vraysemblance et plus d'excuse», [Montaigne, II, 245] «Ces fables sortent un peu trop audacieusement hors des bornes de la vraysemblance», [Amyot, Thés. 1]

Étymologie / Vrai, et l'ancien français semblance (voy. SEMBLANT).

Littré



Antonello da Messina, San Girolamo nello studio, 1474, National Gallery London

☒

## EXERCICE

Produire, par groupe de deux, une image *vraisemblable* du projet choisi à l'aide d'un dispositif tridimensionnel répondant à la proposition suivante :

Soit un espace intérieur, une chambre (du grec *καμάρα*, *kamára*; latin *camera*) comportant au moins une ouverture vers l'extérieur et une ouverture vers l'intérieur ; c'est-à-dire un seuil entre le dedans et le dehors, un instantané entre un avant et un après.

## RENDU

*image* - une planche A2 verticale sur laquelle figure l'image mise en page librement.

*texte* - un court essai se basant sur les thèmes et références du cours théorique pour exposer la réflexion menée par les étudiants dans la composition de l'image.

*examen* - affichage et présentation orale de l'image.

Il sera expressément demandé de mélanger les techniques analogiques et numériques.

<b>semaine O1</b> <i>17 septembre</i>	<b>semaine O2</b> <i>24 septembre</i>	<b>semaine O3</b> <i>1 octobre</i>	
<b>LANGAGE STYLE</b>  <i>introduction présentation de l'exercice</i>	<b>IMAGE SIGNE</b>  <i>giovanni galli nicola braghieri  perspective</i>	<b>OBSERVATION INTERPRÉTATION</b>  <i>CRITIQUE I</i>	
<b>semaine O4</b> <i>8 octobre</i>	<b>semaine O5</b> <i>15 octobre</i>	<b>semaine O6</b> <i>22 octobre</i>	<b>STRUCTURE DU COURS</b>
<b>SUJET OBJET(S)</b>  <i>modélisation</i>	<b>anna positano photographie</b>  <i>matières</i>	<b>POINT DE VUE CADRAGE</b>  <i>CRITIQUE II</i>	
<b>semaine O7</b> <i>29 octobre</i>	<b>semaine O8</b> <i>5 novembre</i>	<b>semaine O9</b> <i>12 novembre</i>	
<b>julie beauvais scènes</b>  <i>lumières</i>	<b>COMPOSITION TEMPORALITÉS</b>  <i>photographie</i>	<b>julien zanetta atlas mnemosyne</b>  <i>CRITIQUE III</i>	cours théorique / conférence NB / invités 60'
<b>semaine O10</b> <i>19 novembre</i>	<b>semaine O11</b> <i>26 novembre</i>	<b>semaine O12</b> <i>3 décembre</i>	cours technique OM 30'
<b>PHÉNOMÈNES ATMOSPHÈRE</b>  <i>collage numérique</i>	<b>abel davoine cinéma</b>  <i>post-production</i>	<b>FORTUNE COPIES</b>  <i>CRITIQUE IV</i>	critiques ou travail en classe PG, BH, SK, OM + NB 150' - 120'



Albrecht Dürer, Saint Jérôme dans son étude, 1492

## LANGAGE / STYLE

*γράφειν* En grec, le sens premier de du terme *graphein* est « faire des entailles », d'où « graver des caractères », écrire, mais aussi dessiner. Ce geste fondamental établit un lien direct entre langage écrit et image dessinée. Il permet de « toucher » ce qui est absent. Représenter. En ce sens, l'image est un outil de communication. Elle vise à transmettre une idée, une pensée, un concept, un sentiment, ...

Pour être comprise, elle se doit d'adopter un langage commun, partagé. Alors que le langage permet la compréhension, le style transmet une émotion, la poésie de l'image. Il est à la fois l'expression d'un caractère propre à chaque auteur mais peut également être la marque du choix, cohérent et conscient, d'un langage codifié, forme de communication référencée et reconnaissable par un groupe d'individus déterminés. Il donne forme à l'idée. C'est cette réalité formelle que Barthes nomme l'écriture qui nous intéresse ici. L'écriture des images.

« L'horizon de la langue et la verticalité du style dessinent donc pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre. [...] Or toute Forme est aussi Valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a la place pour une autre réalité formelle : l'écriture. [...] et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage ».

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p. 18

- Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953

- Piero della Francesca, *De Prospectiva Pingendi*, 1460/1480

(trad. fr.: Piero della Francesca, *De la perspective en peinture*, trad. de Jean-Pierre Le Goff et Jean-Pierre Néraudeau, Éditions In Medias Res, Paris 1998)

## TECHNIQUES / semaine OI

*Introduction et présentation de l'exercice pratique et des éléments de rendu*

Formation des groupes de deux et choix du projet  
Recherche de références, élaboration d'un répertoire

8h15 - 9h15	Cours d'introduction	60'
9h15 - 9h45	Présentation de l'exercice	30'
9h45 - 10h00	Pause	15'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



Masaccio et Masolino da Panicale, Saint Jérôme et Saint Jean-Baptiste, 1428

☒

## GIOVANNI CALLI

24 septembre  
De la composition

Giovanni Galli enseigne le projet et la théorie de l'architecture à l'université de Gènes. En parallèle il publie dans divers journaux et revues: *A regulated suasion*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 65 (2002); *Le maschere della forma*, Carocci Roma (2008); *The Primitive Hut as Original Sin*, San Rocco 08 (2013).

## IMAGE / SIGNE

L'image comme signe présente en soi un sens immédiat suffisant mais dont les éléments recèlent des valeurs symboliques qui fondent son sens second, son sens intentionnel, parfois étranger au premier.

L'allégorie (du grec : ἄλλον / állon, « autre chose », et ἀγορεύειν / agoreúein, « parler en public ») est une forme de représentation indirecte qui emploie une chose (une personne, un être animé ou inanimé, une action) comme signe d'une autre chose, cette dernière étant souvent une idée abstraite ou une notion morale difficile à représenter directement. Elle représente donc une idée abstraite par du concret. En littérature, l'allégorie est une figure rhétorique qui consiste à exprimer une idée en utilisant une histoire ou une représentation qui doit servir de support comparatif. La signification étymologique est : « une autre manière de dire », au moyen d'une image figurative ou figurée.

- Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Skira, Genève, 1970
- Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*, Oxford University Press, Oxford 1939  
(trad. fr.: *Essais d'iconologie - Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, trad. de Bernard Teyssèdre, NRF Gallimard, Paris 1967)

## TECHNIQUES / semaine O2

Perspective - rappel de quelques règles de dessin perspectif à main levée

Mise en place d'une ébauche à main levée  
Notions de point de vue et de cadrage

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h45	Cours technique	30'
9h45 - 10h00	Pause	15'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

Assistants disponibles dans la salle de cours



Leonardo da Vinci, *San Girolamo penitente*, c. 1483

☒

## OBSERVATION / INTERPRÉTATION

*ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν* Aristote, Physique, II, 2, 194 a 21. Selon Aristote, *l'art imite la nature*. Cependant ce que l'on nomme ici faute de mieux *imitation* n'est pas la transcription mécanique d'une forme, mais un procédé de transformation qui par l'observation et l'expérience d'une réalité en propose une représentation, une interprétation. La différence entre l'original et sa représentation est alors comblée par les capacités d'abstraction et d'interprétation du génie humain. Toute représentation est donc en quelque sorte une *fiction*, contée à partir de soi, vécue du dedans et non observée de l'extérieur.

« [...] comme le dit énergiquement Giacometti : “Ce qui m'intéresse dans toutes les peintures, c'est la ressemblance, c'est-à-dire ce qui pour moi est la ressemblance : ce qui me fait découvrir un peu le monde extérieur.” »

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, pp 17-18

- Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Brockhaus, Leipzig, 1819  
- Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964

## CRITIQUE I / semaine O3

*Retour sur le travail d'analyse des deux premières semaines*

Répertoire et références / architectures, images, objets, ...  
Ébauche de l'image / croquis, composition, sujet, ...

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h30	Pause	15'
9h30 - 12h00	Critiques et travail en classe	150'

60 groupes x 10' / 4 assistants / selon liste de passage



Fra Angelico, San Girolamo penitente, c.1424

¤

## SUJET / OBJET(S)

Le choix du sujet est fondamental dans l'acte de représenter. Il pose la question de ce qui mérite ou nécessite d'être représenté. S'il est établi que *l'art imite la nature*, qu'est-ce que *la nature des choses*? La réponse semble étroitement liée à l'histoire et à la philosophie, aux savoirs et à la politique d'une époque et d'un lieu donné. Scènes mythologiques ou religieuses (narration, transmission issue de tradition orale), représentations scientifiques (hypothèses, modèles et observations), portraits, paysages, natures mortes (pouvoir, richesse, vanités), autoportraits, symbolisme, abstraction, ...

Ce sujet prend ensuite une *forme*, se matérialise au sein d'une *composition* où s'établit un réseau de relations entre le sujet de la représentation et les objets, animés ou inanimés, qui peuplent une image.

Le mot allemand *Gestalt* est traduit couramment par «forme», mais il s'agit d'un concept beaucoup plus complexe, qu'aucun terme ne traduit exactement. Le verbe *gestalten* peut être traduit par «mettre en forme, donner une structure signifiante». La Gestalt est donc une forme structurée, complète et prenant sens.

« the whole is other than the sum of the parts »

Kurt Koffka, *Die Grundlagen der psychischen Entwicklung*, Zickfeldt, Osterwieck am Harz, 1925

- Aristote, *La Poétique*, env. 335 av J.-C.

- Ovide, *Les Métamorphoses*, env. I ap. J.-C.

## TECHNIQUES / semaine 04

*Modélisation - analogique et numérique*

Construction des modèles (en 3D et en maquette) en fonction du point de vue choisi grâce à l'ébauche, recherche du point de vue  
Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h45	Cours technique	30'
9h45 - 10h00	Pause	15'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



Jan van Eyck, *Saint Jérôme dans son étude*, c. 1435

☒

## ANNA POSITANO

15 octobre

Landscape, Architecture, Interiors or Whatever

Photographe indépendante depuis 2010, Anna Positano vit et travaille à Gènes. Après ses études d'architecture à l'Université de Gènes, elle complète sa formation par un master en photographie au London College of Communication. Elle participe à diverses expositions en Italie et à l'international dans des galeries privées et des institutions publiques. Parallèlement à une activité artistique personnelle, elle réalise des commandes pour des architectes et des magazines et donne des conférences dans le cadre de cours et de workshops universitaires.

## TECHNIQUES / semaine 05

*Matières - textures et matériaux*

Mise en place d'un répertoire de textures, matières, détails, références

Construction des modèles

Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Conférence	60'
9h15 - 9h30	Discussion / Questions	15'
9h30 - 10h00	Cours technique	30'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



*Antonio da Fabriano, San Girolamo nello studio, 1451*



## POINT DE VUE / CADRAGE

Les règles de la perspective - projection sur une surface bidimensionnelle des effets de la perception visuelle - impliquent la définition spatiale et temporelle de l'œil de l'observateur et d'un point de fuite. Le spectateur de l'image se trouve alors comme projeté dans une position qui n'est pas la sienne, il endosse un rôle bien précis défini par l'auteur (le *Je* en littérature).

Le point de vue est donc un vecteur qui définit la position de l'observateur et la direction du regard au sein de la scène représentée et introduit une notion de profondeur relative.

Le cadrage établit à la fois la limite de ce qui nous intéresse (focus, distance, résolution, échelles, ...) et la forme de ce contour (format).

La modification de l'un ou l'autre de ces paramètres implique la notion de parallaxe - effet du changement de position de l'observateur sur ce qu'il perçoit - c'est à dire un mouvement et donc un temps (hors champ, ellipse, décadrage).

*« Des yeux du peintre à ce qu'il regarde, une ligne impérieuse est tracée que nous ne saurions éviter, nous qui regardons : elle traverse le tableau réel et rejoint en avant de sa surface ce lieu d'où nous voyons le peintre qui nous observe ; ce pointillé nous atteint immanquablement et nous lie à la représentation du tableau. ».*

Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 20

- Michel Foucault, Les suivantes, in *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966

- Leon Battista Alberti, *De Pictura*, 1436

## CRITIQUE II / semaine 06

*Retour sur le travail de construction des modèles*

Modèles (3D et maquette), points de vue et matériaux  
Répertoire et références

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h30	Pause	15'
9h30 - 12h00	Critiques et travail en classe	150'

*60 groupes x 10' / 4 assistants / selon liste de passage*



Albrecht Dürer, Saint Jérôme dans son étude, 1514

¤

JULIE BEAUVAIS

29 octobre

## TECHNIQUES / semaine O7

Lumières - construction des ombres, éclairage de maquettes et de modèles numériques

Tests lumière

Modification des modèles

Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Conférence	60'
9h15 - 9h30	Discussion / Questions	15'
9h30 - 10h00	Cours technique	30'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

Assistants disponibles dans la salle de cours



## COMPOSITION / TEMPORALITÉS

La *téχνη* consiste à réaliser des choses « *dont le principe d'existence réside dans celui qui fait et non dans la chose qui est faite* », Éthique à Nicomaque, VI, 4, 13-14.

La composition règle les relations spatiales et symboliques entretenues par les éléments d'une œuvre.

L'écriture suit des principes de composition linéaires, elle déroule ses figures dans le temps, le procédé de lecture est *diachronique* ; l'image, quant à elle, est bidimensionnelle, ses figures s'étendent dans le plan du tableau, le procédé de lecture est *synchronique*.

Les notions de composition et de temporalités posent également la question de la finitude d'une œuvre ; entre observation, action et achèvement. Quelles relations entretiennent l'acte et l'œuvre, le geste *effectif* et le geste *effectué* ?

« Le peintre “apporte son corps” dit Valéry. Et, en effet, on ne voit pas comment un esprit pourrait peindre. C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture. Pour comprendre ces transsubstantiations, il faut retrouver le corps opérant et actuel, celui qui n'est pas un morceau d'espace, un faisceau de fonctions, qui est un entrelacs de vision et de mouvement. »

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p.12

- Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2000

- Johann Wolfgang von Goethe, *Zur Farbenlehre*, Cotta, Tübingen 1810  
(trad. fr. *Le Traité des couleurs*, Trad. d'Henriette Bideau, introduction et notes de Rudolf Steiner, Éditions Triades, Paris 1973)

## TECHNIQUES / semaine 08

*Photographie - maquettes et objets à insérer dans une image*

Tests prise de vue

Modification des modèles

Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h45	Cours technique	30'
9h45 - 10h00	Pause	15'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



## JULIEN ZANETTA

12 novembre

"À voix haute ou à voix basse": l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg

Après une thèse de doctorat à l'université de Genève ("Baudelaire, la mémoire et les arts"), Julien Zanetta est actuellement postdoctorant au Swiss Center for Affective Sciences. Ses recherches se basent sur les dynamiques temporelles des émotions esthétiques, plus particulièrement en relation à la peinture, la sculpture et la photographie. Parallèlement, il continue un travail d'édition et de traduction de différents essais de l'auteur anglais William Hazlitt (1778-1830).

## CRITIQUE III / semaine 09

*Retour sur le répertoire et la première ébauche - photo de maquette sans retouche*

Observation, interprétation, sujet, cadrage, point de vue, technique, temporalités, composition, lumières, ...  
Répertoire et références

8h15 - 9h15	Conférence	60'
9h15 - 9h30	Discussion / Questions	15'
9h30 - 12h00	Critiques et travail en classe	150'

*60 groupes x 10' / 4 assistants / selon liste de passage*



Caravaggio, Saint Jérôme, 1606



Hendrik van Steenwyk le Jeune, Saint Jérôme dans son étude, 1630

☒

## PHÉNOMÈNES / ATMOSPHÈRE

Au delà des notions cartésiennes de dimensions et de positions, l'observation et la reproduction des phénomènes physiques sont au cœur des questions de représentation. Comment reproduire l'éclat d'une lumière, la teinte d'une ombre, la brillance d'un reflet, les effets de transparences et de lointain? Comment communiquer l'atmosphère d'un lieu et d'un instant précis?

*« La peinture se divise en deux parties principales. La première est le dessin, c'est-à-dire le simple trait ou le contour qui termine les corps et leurs parties, et qui en marque la figure; la seconde est le coloris, qui comprend les couleurs que renferme les contours des corps. »*

Leonardo Da Vinci, *Trattato della Pittura*, (1510?), divisione della pittura

*« Il fallait d'abord idéaliser l'espace, concevoir cet être parfait en son genre, clair, maniable et homogène, que la pensée survole sans point de vue, et qu'elle reporte en entier sur trois axes rectangulaires, pour qu'on pût un jour trouver les limites de la construction, comprendre que l'espace n'a pas trois dimensions, ni plus ni moins, comme un animal a quatre ou deux parties [...]. Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là. [...] Pourtant décidément il n'y a pas de recette du visible, et la seule couleur pas plus que l'espace n'en est une. »*

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, p.35, 42 et 46

- Leonardo Da Vinci, *Trattato della Pittura*, (1510?)

- John Ruskin, *The Elements of Drawing*, in Three Letters to Beginners 1857  
(trad. fr. *Les éléments des Dessins*, trad. d'Eva Loechner et de Julie Neveux, Circé, Paris 2014)

## TECHNIQUES / semaine 10

*Collage numérique - synthèse d'image et composition*

Répertoire d'objets, compréhension des détails, tests insertions  
Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h45	Cours technique	30'
9h45 - 10h00	Pause	15'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



☒

Giovanni di Niccolo Mansueti, Saint Jérôme apparaît à Saint Augustin dans le monastère des clercs, 1540

## ABEL DAVOINE

26 novembre

Point de vue sur le point de vue

Abel Davoine est programmateur de films - au Spoutnik, au festival Black Movie et au Cinéma Bio à Genève ; puis cinéaste - un documentaire, *Novembre*, une fiction, *Unfinished Stories* ; et désormais producteur au sein de la structure indépendante Close Up Films.

## TECHNIQUES / semaine II

*Post-production - analogique et numérique*

Tonalité générale de l'image, mise en page, textes, test d'impression.  
Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Conférence	60'
9h15 - 9h30	Discussion / Questions	15'
9h30 - 10h00	Cours technique	30'
10h00 - 12h00	Travail en classe	120'

*Assistants disponibles dans la salle de cours*



Hieronymus Bosch, *Saint Jérôme en prière*, c. 1505

☒

## FORTUNE / COPIES

Dès qu'une œuvre quitte les mains de son créateur, elle est soumise à une fortune imprévisible. Même si elle rejoint en premier lieu son destinataire initial, celui pour qui la *rhétorique* a été élaborée, rien ne permet de présumer de la suite de son parcours. Elle dérive alors, sujette à de multiples transformations et manipulations - appropriation, détournements, citations, collages, ... - et à autant d'interprétations qu'elle aura de lectures. Ainsi l'œuvre devient elle-même source d'inspiration pour celui qui la reçoit. Elle redevient partie prenante de cette nature qu'on observe et qu'on interprète. Comme le mythe, elle n'en finit pas de s'*actualiser*.

*« Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. [...] In any case, always remember what Jean-Luc Godard said : “It’s not where you take things from - it’s where you take them to.”»*

Jim Jarmush, *Nothing is original*

Dans le choix du support et de la technique utilisée s'opère l'actualisation de la représentation. La matérialité acquise par l'image en tant qu'objet lui ajoute une couche de lecture supplémentaire. Ce rapport peut être direct et unique (peinture, dessin original) ou indirect et reproductible (impression, tirage analogique ou digital). Dans le second cas, la représentation se fait en deux temps, potentiel et réel : celui du traçage des figures, puis celui de l'impression et donc du choix du support, d'une qualité matérielle de l'objet et d'un cadrage ou recadrage possible.

*« On pourrait dire, de façon générale que la technique de reproduction détache l'objet reproduit du domaine de la tradition. En multipliant les exemplaires, elle substitue à son occurrence unique son existence en série. Et en permettant à la reproduction de s'offrir au récepteur dans la situation où il se trouve, elle actualise l'objet reproduit. »*

Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Allia, Paris, 2010, pp.16-17

## CRITIQUE IV / semaine I2

*Critique d'un premier jet de l'image dans tous les aspects abordés au cours du semestre*

Observation, interprétation, sujet, cadrage, point de vue, technique, temporalités, phénomènes, insertions, composition, lumières, rapport au texte...  
Contrôle de l'impression, choix du support, tests physiques

8h15 - 9h15	Cours théorique	60'
9h15 - 9h30	Pause	15'
9h30 - 12h00	Critiques et travail en classe	150'

60 groupes x 10' / 4 assistants / selon liste de passage

**FIGURATION ET PRÉSENTATION**  
**Nicola Braghieri**

**Patrick Giromini  
Boris Hamzeian  
Sibylle Kössler  
Olivier Meystre**

**Lausanne, EPFL, 2015**