



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 méthode 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 précis à travers une œuvre choisie, accompagnée d'une séquence d'images à caractère diachronique.

En parallèle, les étudiants seront amenés à re-construire puis déconstruire une image, sur la base d'un tableau ou d'une photographie donnée. Ces références, en ce qu'elles ne représentent ni grands événements historiques, ni récits bibliques ou mythiques, offrent la possibilité de s'interroger sur le domestique, le quotidien, le *banal*... Elles permettront aux étudiants de se confronter au

rôle narratif qu'assument les séquences spatiales.

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 effet, 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.



Johannes Vermeer, *La leçon de musique*, c. 1662-1665, Royal Collection, Buckingham Palace, London

✠

Vraisemblance, (vrè-san-blans') 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 fût 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 vraisemblance et plus d'excuse», [Montaigne, II, 245] «Ces fables sortent un peu trop audacieusement hors des bornes de la vraisemblance», [Amyot, Thés. 1]

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

Littre



✎

Reconstitution de La leçon de musique de Vermeer, photographie de maquette, Olivier Meystre, 2017

EXERCICE

Produire, par groupe de deux, deux images *vraisemblables* sur la base d'un tableau donné.

reconstruction - La première sera la restitution précise, vraisemblable et réaliste du tableau - à l'exception des êtres humains et autres animaux.

deconstruction - La seconde, proposera la composition d'une nouvelle image, sur la base de l'image donnée, en modifiant une ou plusieurs de ses caractéristiques telles que perspective, point de vue, cadrage, lumières, ...

Cette nouvelle image sera conçue comme *allégorie* d'une idée d'architecture.

Les deux images correspondront à la proposition suivante :
un espace intérieur, une chambre
(du grec *καμάρα*, *kamára*;

latin *camera*) comportant une ouverture vers l'extérieur et/ou 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.

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

RENDU

images - deux planches A2 verticales, reconstruction et déconstruction, sur lesquelles figurent les images mises en page librement.

livret - ouvrage relié et concis permettant de suivre le processus et les réflexions menées par les étudiants dans la composition de l'image.

examen - affichage et présentation orale de l'image et entretien individuel sur deux images liées à un sujet du cours.



✎

Reconstitution de La leçon de musique de Vermeer, image de synthèse, Filippo Fanciotti, 2017

semaine 01 21 septembre RÉALISME MAGIQUE ET ÂGE D'OR <i>présentation de l'exercice</i>	semaine 02 28 septembre PERSPECTIVE ET REGARDS <i>perspective om 30'</i>	semaine 03 5 octobre CRITIQUE I <i>travail à la table 225'</i>
semaine 04 12 octobre MODÉLISATION ET MATIÈRES <i>variation sur les matériaux om 45' / ff 60'</i>	semaine 05 19 octobre CONSTRUCTION ET COMPOSITION <i>développement des modèles 205'</i>	semaine 06 26 octobre CRITIQUE II <i>travail à la table 225'</i>
semaine 07 2 novembre OMBRES ET LUMIÈRE <i>variation sur la lumière om 30' / ff 30'</i>	semaine 08 9 novembre ARRIÈRE-PLAN ET ENFILADES <i>photographie et caméras om 45' / ff 15'</i>	semaine 09 16 novembre CRITIQUE III <i>travail à la table 225'</i>
semaine 10 23 novembre MOUVEMENT ET NARRATION <i>collage numérique om 45'</i>	semaine 11 30 novembre LANGAGE ET IMAGES <i>post-production om 30'</i>	semaine 12 7 décembre CRITIQUE IV <i>travail à la table 225'</i>



✎

Johannes Vermeer, *La ruelle (Het Straatje)*, c. 1658, Rijksmuseum, Amsterdam

INTRODUCTION

21 septembre

LE RÉALISME MAGIQUE

Nouvelle Objectivité, Familière Étranger

ET

L'HÉROÏSME DU QUOTIDIEN

Architecture et culture urbaine dans le siècle d'or de la peinture hollandaise

« Voilà donc les hommes s'écrivant eux-mêmes sur l'espace, le couvrant aussitôt de gestes familiers, de souvenirs, d'usages et d'intentions. Ils s'y installent au gré d'un sentier, d'un moulin, d'un canal gelé, ils y placent, dès qu'ils peuvent, leurs objets comme dans une chambre; tout en eux tend vers l'habitat et rien d'autre : c'est leur ciel. [...] Voyez la nature morte hollandaise : l'objet n'est jamais seul, et jamais privilégié; il est là, et c'est tout, au milieu de beaucoup d'autres, peint entre deux usages, faisant partie du désordre des mouvements qui l'ont saisi, puis rejeté, en un mot utilisé. Des objets, il y en a dans tous les plans, sur les tables, aux murs, par terre : des pots, des pichets renversés, des corbeilles à la débarrade, des légumes, du gibier, des jattes, des coquilles d'huîtres, des verres, des berceaux. Tout cela, c'est l'espace de l'homme, il s'y mesure et détermine son humanité à partir du souvenir de ses gestes : son temps est couvert d'usages, il n'y a pas d'autre autorité dans sa vie que celle qu'il imprime à l'inerte en le formant et en le manipulant. »

Roland Barthes, *Le monde-objet*, in: *Lettres nouvelles*, Julliard, juin 1953

TECHNIQUES / semaine OI

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

Formation des groupes de deux et attribution d'une œuvre

Analyse de l'œuvre et tracés de la perspective inverse

8h15 - 9h45	Cours d'introduction / nb	90'
9h45 - 10h15	Présentation de l'exercice	30'
10h15 - 12h00	Travail en ateliers	105'

Assistants disponibles dans la salle de cours



Sandro Botticelli, Annunciazione di Cestello, 1489-1490, Galleria degli Uffizi, Firenze

PERSPECTIVE ET REGARDS

28 septembre

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, décadage).

« 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 inmanquablement et nous lie à la représentation du tableau. »

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

« L'espace tout entier s'organise autour de ce meuble (et le meuble tout entier s'organise autour du livre) : l'architecture glaciale de l'église [...] s'annule : ses perspectives et ses verticales cessent de délimiter le seul lieu d'une foi ineffable; elles ne sont plus là que pour donner au meuble son échelle, lui permettre de s'inscrire : au centre de l'inhabitable, le meuble définit un espace domestiqué que les chats, les livres et les hommes habitent avec sérénité. »

Georges Perec, *Saint Jérôme dans son cabinet de travail*, in : *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris 1974

TECHNIQUES / semaine Q2

Perspective - rappel de quelques règles de dessin perspectif

Introduction à la modélisation numérique

Mise en place des plan et coupe de l'espace du tableau par la perspective inverse

Recherche de points de vue alternatifs et interprétation de l'espace hors-champ

Ebauche de la nouvelle image

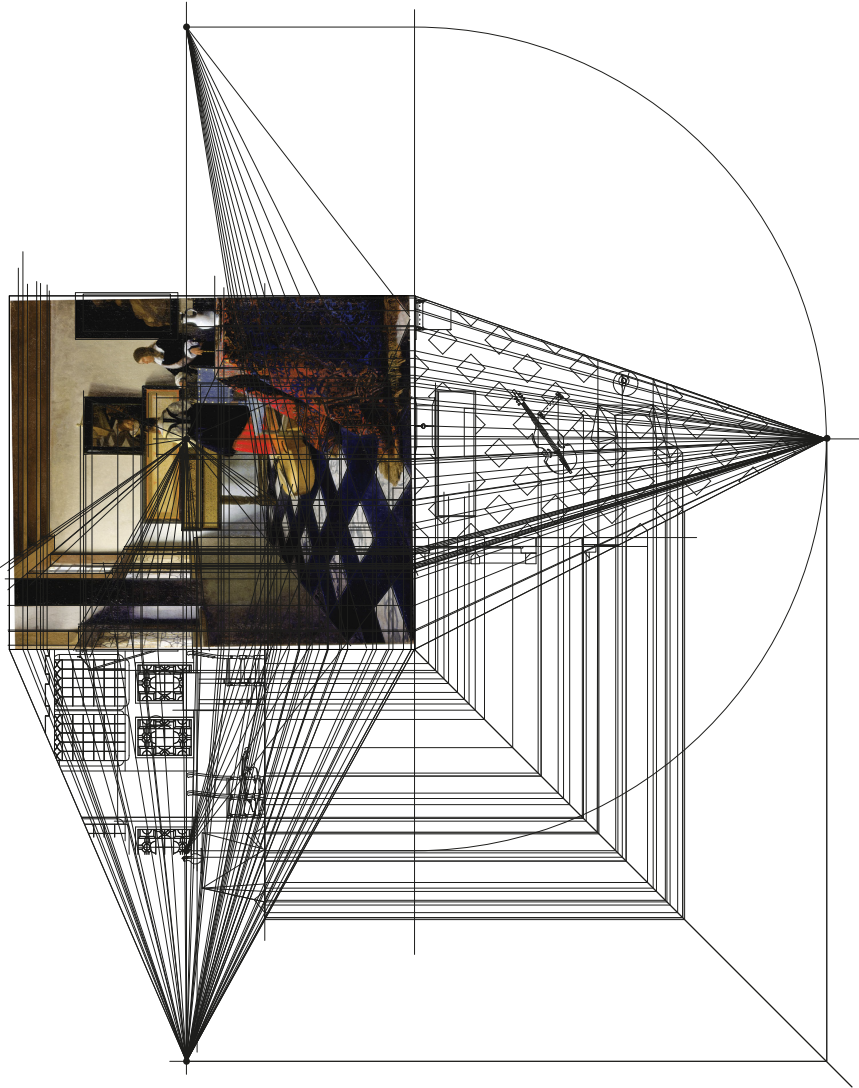
Réflexion sur le détail en coupe de la fenêtre

8h15 - 9h15	Cours théorique / nb	60'
9h15 - 9h45	Cours technique / om	30'
9h45 - 12h00	Travail en ateliers	135'

Assistants disponibles dans la salle de cours

CRITIQUE I / SEMAINE 3

5 octobre



Perspective inverse d'après La leçon de musique de Vermeer, Olivier Meystre, 2017

✎

Retour sur le travail de dessin et d'analyse de l'image, étude précise de détail du seuil entre intérieur et extérieur

✎

Éléments à produire pour la critique à la table:

1. Analyse de l'œuvre et références
Observation, interprétation, sujet, composition, cadrage, point de vue, matériaux, phénomènes, profondeurs, lumières, temporalités, références, titre, ...
2. Croquis
Propositions de points de vue pour la reconstruction et déconstruction de l'image
3. Dessin, perspective inverse
Plan et coupe de l'espace du tableau et interprétation de l'espace hors-champ
4. Dessin de détail
Coupe sur la fenêtre (1:10)

✎

8h15 - 12h00

Critiques et travail en ateliers

225'

critiques dans la salle de cours, environ 15 minutes par groupe selon liste de passage



⌘

Thomas Demand, Untitled, Embassy VII, 2007

MODÉLISATION ET MATIÈRES

12 octobre

SEMINAIRE TECHNIQUE / semaine 04

Modélisation analogique et numérique - variations sur les matériaux

Construction des modèles (maquette et 3D) en fonction des points de vue proposés

Développement du répertoire et recherche de références

Modélisation du détail de la fenêtre

8h15 - 9h00	Cours technique / om	45'
9h00 - 9h45	Cours technique / ff	45'
9h45 - 12h00	Travail en ateliers	135'

Assistants disponibles dans la salle de cours



Luigi Ghirri, Casa Benati, 1985

CONSTRUCTION ET COMPOSITION

19 octobre

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.

ἡ τέχνη μιμνέται 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

TECHNIQUES / semaine 05

Développement de la modélisation

Construction des modèles (maquette) en fonction des points de vue proposés

Développement du répertoire et recherche de références

Modélisation du détail de la fenêtre

8h15 - 9h15	Cours théorique / nb	60'
9h15 - 12h00	Travail en ateliers	205'

Assistants disponibles dans la salle de cours



✕

d'après La leçon de musique de Vermeer, photographie de maquette, Olivier Meystre, 2017

CRITIQUE II / SEMAINE 6

26 octobre

Retour sur le travail de construction des modèles et le développement du répertoire de références

✕

Éléments à produire pour la critique à la table:

1. Modèles (3D et maquette)

Recherche de points de vue et matériaux

2. Planches contact

Répertoire et références

3. Deux images mise en page sur A4

Premières ébauches de reconstruction et déconstruction de l'image

Observation, interprétation, sujet, composition, cadrage, point de vue, matériaux

✕

8h15 - 12h00

Travail en ateliers et critiques

225'

critiques dans la salle de cours, environ 15 minutes par groupe selon liste de passage



Caravaggio, *La vocation de Saint Matthieu*, 1599, San Luigi dei Francesi, Roma

✠

OMBRE ET COULEUR

2 novembre

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 pattes [...]. 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

« Looking at Caravaggio's *Calling of Saint Matthew* (1599-1602), I think of him as like a film director. Lighting, costumes, gestures — all would have been carefully staged. It is clear that the window on the back wall is not a source of light. It has been painted out, to avoid the problems of 'contre-jour' — against the day, or against the light — difficulties that are familiar to any modern cameraman. Instead, there is a single light source, very strong from the right. A tableau is set up with careful lighting — it would take some time to do. »

David Hockney, *Secret Knowledge, Rediscovering the old techniques of the Old Masters*, Thames & Hudson, London et N.Y. 2001

TECHNIQUES / semaine 07

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	Cours théorique / nb	60'
9h15 - 10h15	Cours techniques / om + ff	60'
10h15 - 12h00	Travail en ateliers	105'

Assistants disponibles dans la salle de cours



✎

Samuel van Hoogstraten, *Vue d'intérieur ou Les Pantoufles*, 1658, Musée du Louvre, Paris

ARRIÈRE-PLAN ET ENFILADES

9 novembre

« De tels horizons apportent à la peinture une grande beauté dans l'aspect. il faut bien entendu mettre en place des deux côtés quelques montagnes qui se confondent les unes derrière les autres, avec des couleurs en dégradés, comme l'exige la disposition du dégradé des couleurs à de grandes distances. »

Leonardo Da Vinci, *Trattato della Pittura*, (1510?), divisione della pittura, (fol. 283v)

« Avant que vous ne commenciez à représenter quelque chose de digne, faites que l'action ait lieu devant vos sens et s'y imprime, jusqu'à ce que vous puissiez voir en votre esprit les choses telles qu'elles sont advenues en réalité. En s'habituant à penser ainsi, on finit avec le temps par voir les choses peintes dans nos idées, comme si elles étaient présentes devant nous. »

Samuel van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst: Anders de Zichtbaere Werelt*, Rotterdam, 1678

« Voyez la liste des biens meubles et immeubles : « les pigeons des colombiers, les lapins des garennes, les ruches à miel, les poissons des étangs, les pressoirs, chaudières, alambics, les pailles et engrais, les tapisseries, les glaces, les livres et médailles, le linge, les armes, les grains, les vins, les foin », etc. N'est-ce pas exactement l'univers du tableau hollandais ? Il y a, ici comme là, un nominalisme triomphant, qui se suffit à lui-même. Toute définition et toute manipulation de la propriété produisent un art du Catalogue, c'est-à dire du concret même, divisé, énumérable, mobile. Les scènes hollandaises exigent une lecture progressive et complète; il faut commencer par un bord et finir par l'autre, parcourir le tableau à la façon d'un compte, ne pas oublier tel coin, telle marge, tel lointain, où s'inscrit encore un objet nouveau, bien fini, et qui ajoute son unité à cette pesée patiente de la propriété ou de la marchandise.

[...] Il y a dans ces Doelen hollandaises le contraire même d'un art réaliste... C'est-à-dire que le peintre s'installe dans un espace vidé prudemment de tout regard autre que le sien. Or, tout art qui n'a que deux dimensions, celle de l'oeuvre et celle du spectateur, ne peut créer qu'une platitude, puisqu'il n'est que la saisie d'un spectacle-vitrine par un peintre-voyeur. La profondeur ne naît qu'au moment où le spectacle lui-même tourne lentement son ombre vers l'homme et commence à le regarder »

Roland Barthes, *Le monde-objet*, in: *Lettres nouvelles*, Julliard, juin 1953

TECHNIQUES / semaine 08

Photographie et caméras - prise de vue, focales, arrière-plan et insertions

Tests prise de vue

Modification des modèles

Développement du répertoire et recherche de références

8h15 - 9h15	Cours théorique / nb	60'
9h15 - 10h15	Cours techniques / om + ff	60'
10h15 - 12h00	Travail en ateliers	105'

Assistants disponibles dans la salle de cours



✎

d'après La leçon de musique de Vermeer, photographie de maquette, Olivier Meystre, 2017

CRITIQUE III / SEMAINE 9

16 novembre

Retour sur le répertoire et les premières ébauches - prises de vue sans retouche

✎

Éléments à produire pour la critique à la table:

1. Développement des modèles (3D et maquette)
Points de vue, matériaux, lumières, profondeurs

2. Planches contact
Développement du répertoire et des références

3. Deux images mise en page sur A3
Reconstruction et déconstruction de l'image

Observation, interprétation, sujet, composition, cadrage, point de vue, matériaux, phénomènes, profondeurs, lumières, ...

✎

8h15 - 12h00

Travail en ateliers et critiques

225'

critiques dans la salle de cours, environ 15 minutes par groupe selon liste de passage



Edward Hopper, *Appartment Houses*, 1923, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia

MOUVEMENT ET NARRATION

23 novembre

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.

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

TECHNIQUES / semaine IO

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 / nb	60'
9h15 - 10h00	Cours technique / om	45'
10h00 - 12h00	Travail en ateliers	120'

Assistants disponibles dans la salle de cours



Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Home so Different, So Appealing?*, 1956, Kunsthalle, Tübingen

✕

LANGAGE ET IMAGE

30 novembre

MARTIN RUEFF

professeur UNIGE

γράφειν En grec, le sens premier 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

TECHNIQUES / semaine II

Post-production - analogique et numérique

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

8h15 - 9h15	Cours théorique / martin rueff	60'
9h15 - 9h45	Cours technique / om	30'
9h45 - 12h00	Travail en ateliers	135'

Assistants disponibles dans la salle de cours



✕

d'après La leçon de musique de Vermeer, photographie de maquette retouchée, Olivier Meystre, 2017

CRITIQUE IV / SEMAINE 12

7 décembre

Critique d'un premier jet des deux images dans tous les aspects abordés au cours du semestre

✕

Éléments à produire pour la critique à la table:

1. Deux images mise en page sur A3 (au minimum)
Reconstruction et déconstruction de l'image

Observation, interprétation, sujet, composition, cadrage, point de vue, matériaux, phénomènes, profondeurs, lumières, temporalités, références, titre, ...

2. Contrôle de l'impression, choix du support, tests physiques

✕

8h15 - 12h00 Travail en ateliers et critiques 225'

critiques dans la salle de cours, environ 15 minutes par groupe selon liste de passage



Vilhelm Hammershøi, *Intérieur avec jeune homme lisant*, 1989, Hirschsprung Collection, Copenhague

✎

BIBLIOGRAPHIE

Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, Denöel, Paris 2004

David Hockney and Martin Gayford, *Une Histoire des Images*, Solar, 2016
(A history of pictures: from the cave to the computer screen)

✎

Roland Barthes, *Le monde-objet*, in *Lettres nouvelles*, Julliard, juin 1953

Roland Barthes, *L'effet de réel*, in *Communications 11*, 1968

Bill Bryson, *Une histoire du monde sans sortir de chez moi*, Payot, Paris 2015

Michel Foucault, *Les mots et les choses – une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966

Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964

Georges Perec, *Saint Jérôme dans son cabinet de travail*, in *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974

Alison Smithson, *Saint Jerome: The Desert ... The Study*

George Teyssot, *Une topologie du quotidien*, PPUR Lausanne 2016

✎

À écouter en ligne, 25 entretiens avec Daniel Arasse sur france culture
franceculture.fr/dossiers/histoires-de-peintures-de-daniel-arasse

FIGURATION ET REPRÉSENTATION
Nicola Braghieri

Filippo Cattapan, Filippo Fanciotti, Patrick Giromini, Jana Konstantinova, Sibylle Kössler, Olivier Meystre, Laura Trazic

Lausanne, EPFL, 2017