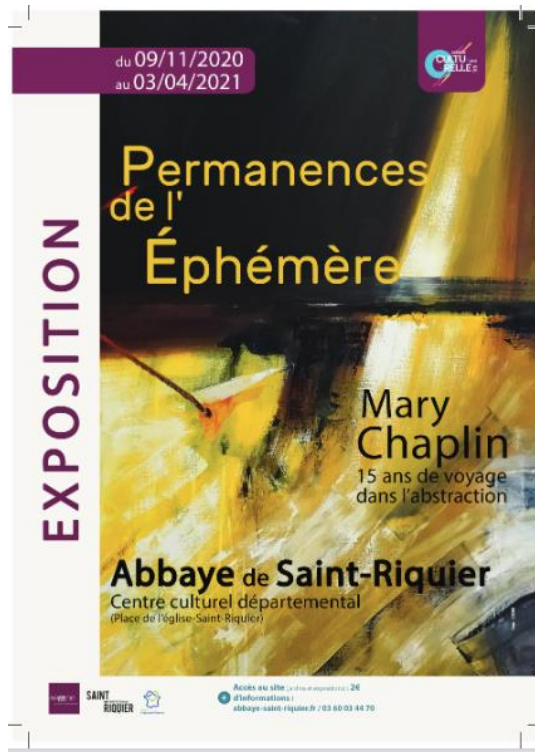


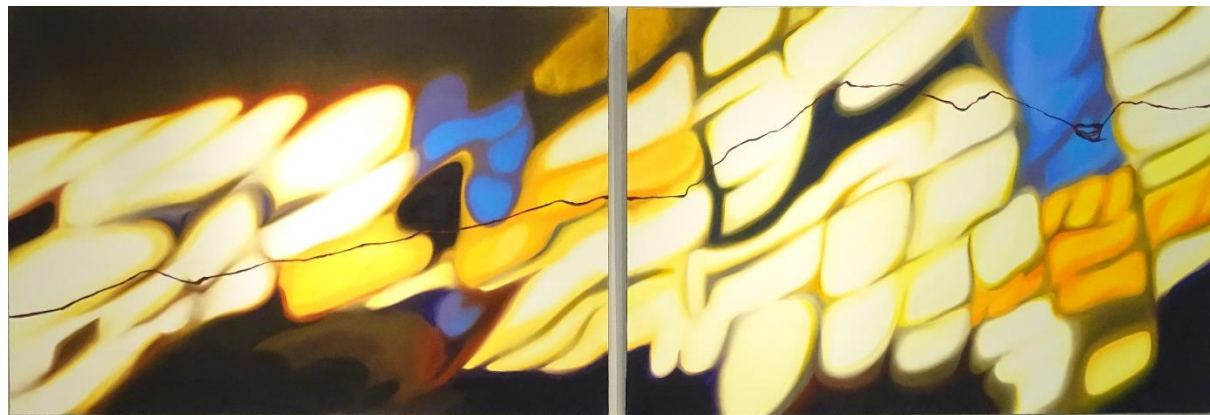


Une belle exposition qui se prête à des projets en interdisciplinarité :

Arts Plastiques, Lettres, Physique-Chimie, Histoire, Musique, SVT...

Qui est l'artiste Mary Chaplin ?	p.2
La symbolique de la lumière	p.3
Le vitrail	p.4
Du figuratif à l'abstrait	p.5
Couleurs et lumière	p.6
L' « impressionnisme abstrait »	p.7
Saisir la lumière dans sa concrétude, une préoccupation moderne	p.9
De l'ombre à la lumière	p.10
Diversité des supports et techniques mixtes	p.11
Mouvement, rythme, musique... vers un art total ?	p.13

En bonus : retrouvez très prochainement **en vidéo** l'analyse complète de l'œuvre ci-dessous sur notre page **Facebook** (**Abbaye de Saint-Riquier – Centre culturel départemental**)



Mary CHAPLIN, *L'histoire des trois fileuses*, huile sur toile, 2x 131x80cm (diptyque)

Qui est l'artiste Mary CHAPLIN ?



Comme un rêve,
acrylique sur toile,
100x120cm



Passages, huile sur toile (deux toiles de 120x120cm chacune)



L'artiste française Mary CHAPLIN vit et travaille à Wailly, dans le nord de la France. Inspirée par la nature et par les effets de la lumière, elle a commencé sa carrière en peignant des scènes figuratives dans la campagne picarde : paysages, jardins, forêts, rivières ou lacs.

En 2005, l'artiste traverse une période difficile (son père étant malade d'un cancer) ; elle commence alors à peindre certains arrêts sur image, moments de lumière apprivoisés et elle les appela ses « Réflexions ». Cette expérience fut comme une nouvelle naissance artistique et l'artiste trouva de nouveaux chemins à explorer dans lesquels elle explora les facettes nombreuses changeantes de la lumière. Elle se qualifie d'ailleurs de peintre « luministe ».

Mary CHAPLIN travaille depuis lors à une interprétation métaphorique abstraite et plus personnelle et à l'appropriation de l'éphémère. En 2014 débute une autre série, « Mes Oxymores », née d'un questionnement sur la maladie d'Alzheimer qui touchait un des proches de l'artiste. Mary CHAPLIN explique ainsi sa démarche : « Les liens de la mémoire qui se délitent, d'autres qui resurgissent d'un passé qui semblait oublié ont apporté un besoin de construire sur la toile mon ressenti. La couleur se fait plus discrète dans cette recherche, la douleur n'a pas besoin de fantaisie, elle est pure et brute, sortie du cœur et des tripes sur la toile blanche de la vie. ».

La symbolique de la lumière



En spécialité Histoire des Arts, les élèves étudient les liens entre « Art et sacré » ; il s'agit de l'un des trois objets d'étude du programme de Terminale.



Akhenaton, Nefertiti et trois de leurs filles, relief sur calcaire, vers 1345 av JC, 32.5x39cm, Musée égyptien de Berlin.



FRA ANGELICO, *L'annonciation* (vers 1430), tempera sur bois, 194 × 194 cm, Musée du Prado, Madrid.

> On pourra partir avec les élèves d'un relevé d'expressions qui comportent le mot « lumière » (« faire la lumière sur qqch », « mettre en lumière », « philosophe des Lumières », « j'ai besoin de tes lumières »...). Que symbolise la lumière ?

Associée depuis toujours aux notions de vérité, de révélation, de savoir, la lumière est un motif récurrent des différentes mythologies et religions. Invisible en elle-même, la lumière est ce qui rend visible, c'est l'une des raisons pour laquelle elle est liée au sacré et au divin.

Elle est également un élément qui intéresse de nombreux artistes et architectes, des représentations du dieu égyptien Aton à celles d'Apollon, de la Galerie des Glaces à Versailles à temple de l'art qu'est le musée Guggenheim de New-York...

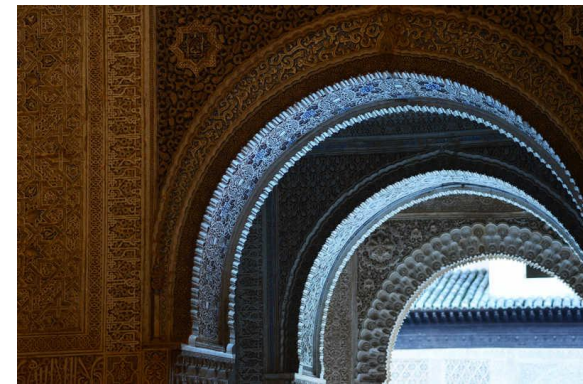
Religieux ou non, les jeux de lumière créent souvent une atmosphère mystique, propice à l'introspection et à la méditation.



Claude GELLEE dit LE LORRAIN, *Matin dans le port (II)*, vers 1604, huile sur toile, 73x98cm, Musée de l'Ermitage.



Le puits de lumière du Musée Guggenheim de New-York conçu par Franck LLOYD WRIGHT, 1959.



L'Alhambra de Grenade, construite au XIIIème siècle. Source de la photo [ici](#)

Le vitrail



L'architecture gothique « fait entrer la lumière divine » dans l'abbatiale de Saint-Riquier...

Par essence lié à la lumière, **le vitrail est à la fois ce qui laisse entrer la lumière et ce qui la filtre, sorte de « frontière » entre Dieu et les hommes**. VITELLION, moine et philosophe du XIII^{ème} siècle, distingue deux sortes de lumières : la lumière divine (Dieu) et la lumière physique (manifestation de Dieu). Le vitrail devient ainsi le moyen de transfigurer la lumière physique en lumière divine, de « faire entrer Dieu » dans l'Eglise.

Les vitraux réalisés en 1993 par Alfred MANESSIER à l'Eglise du Saint-Sépulcre à Abbeville (voir ce [site](#) pour plus d'information) créent des jeux de reflets à l'esthétique remarquable. Ceux-ci ont justement été à l'origine d'une véritable « *expérience synchronistique* » pour Mary CHAPLIN ; elle évoque en ces mots ce moment particulier : « *C'est un endroit où je vais souvent m'inspirer. La lumière qui soutient l'œuvre des vitraux d'Alfred Manessier baigne le bâtiment dans une grande spiritualité. Un jour, j'ai été fascinée par la lumière particulièrement forte qui a formé une géométrie ombragée très intéressante. De cette nouvelle expérience est née la série "Oxymores"... l'ombre éclairée.* »

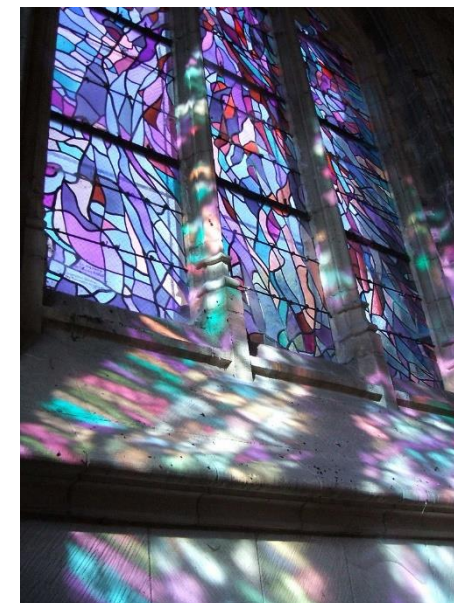
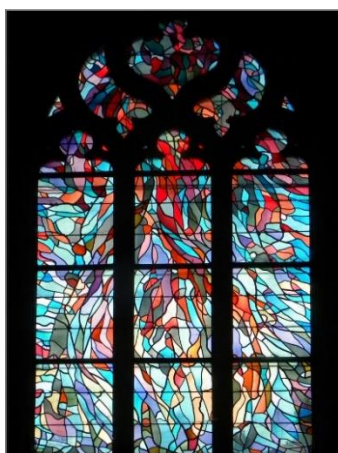
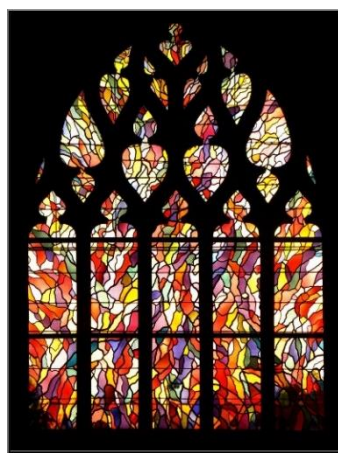


Photo : Emmanuel HAMMEL



Le sang et l'eau



La vigne véritable ou le vin eucharistique



Pourquoi ne pas coupler votre visite avec celle de l'Eglise Saint-Sépulcre (à 8km de Saint-Riquier) ?

Pour approfondir sur l'histoire et/ou la technique du vitrail avec les élèves, regarder ce [document](#) qui propose également des pistes pédagogiques.

> Que peuvent « représenter » ces vitraux ? Laisser libre cours à l'imagination des élèves (qui peuvent choisir un vitrail en particulier). Mettre en commun les réponses.

> Mobiliser les connaissances des élèves pour expliquer les différents épisodes bibliques auxquels les vitraux font référence. Il est possible de leur donner les titres et de leur faire trouver les vitraux correspondants.

> *In situ*, faire photographier aux élèves les reflets produits par les vitraux à l'intérieur de l'église.

Du figuratif à l'abstrait

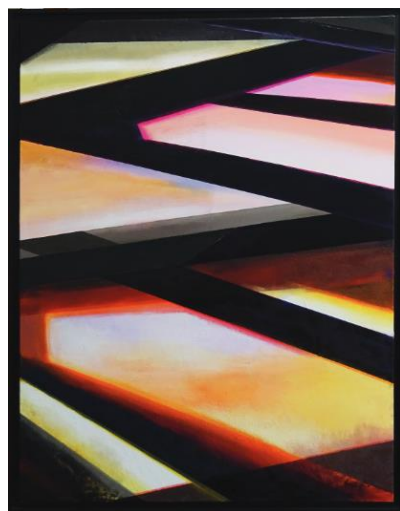
Quelques œuvres de
Mary CHAPLIN présentées à
l'exposition « **Permanences de
l'éphémère** » :



La lumière du nulle part,
Huile sur toile,
Châssis en forme d'ogive,
180x80cm



C'était hier,
huile sur toile, 73x100cm



Entre les ramures,
acrylique sur toile, 89x116cm

En amont :

> Faire le point avec les élèves sur la distinction entre figuratif et abstrait. S'intéresser à la frontière parfois ténue entre les deux.

Ainsi Mary CHAPLIN écrit : « *Je voyage par des chemins qui vont du figuratif au non-figuratif selon mon humeur, je ne cherche pas à suivre une mode ; j'exprime mes émotions, j'écoute mon cœur et pour moi cette liberté est le sens premier du métier d'artiste.* » ([source](#))

Dans cette [vidéo](#) (à partir de 2'55" environ), elle évoque également la série « Oxymores », inspirée par une expérience douloureuse : celle de voir l'un de ses proches souffrir de la maladie d'Alzheimer. Ainsi le passage du figuratif à l'abstrait peut-il également représenter le délitement des souvenirs.

Dans l'exposition :

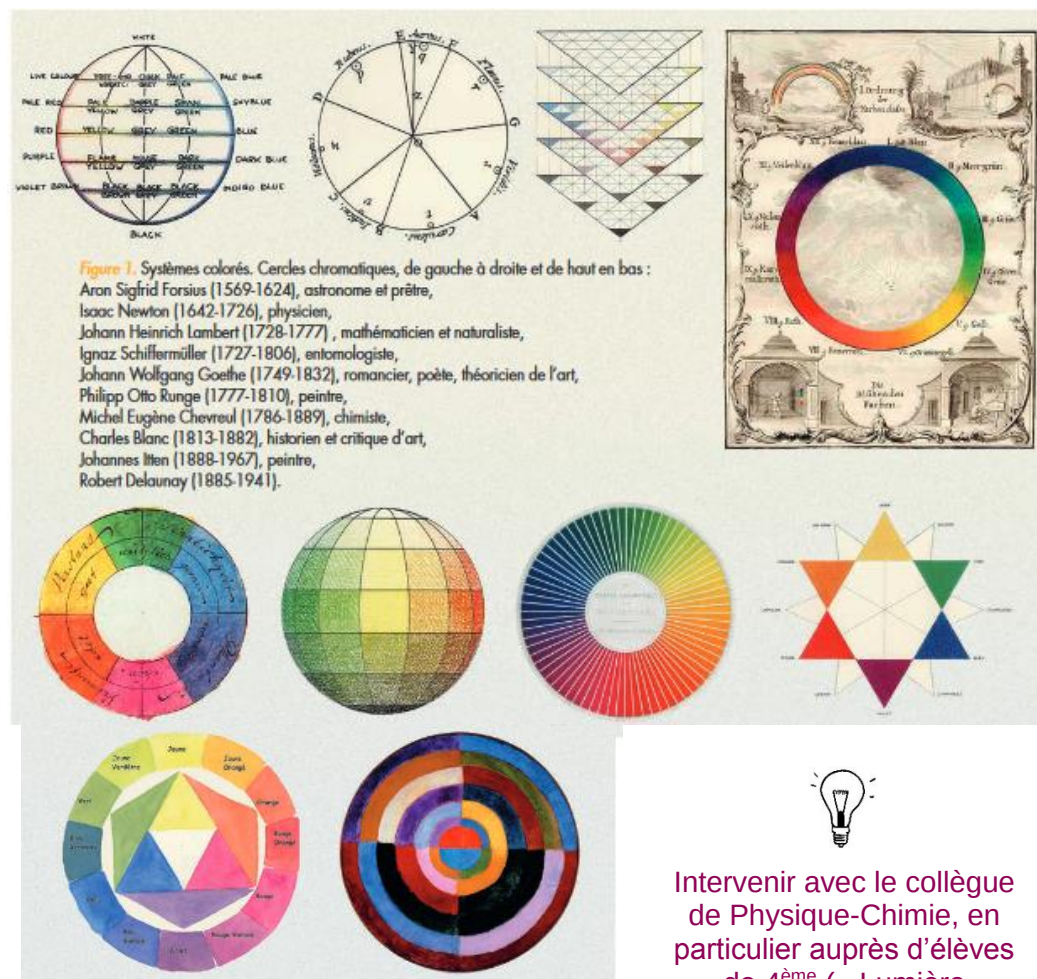
> Quelles œuvres évoquent le plus l'art du vitrail ? Pourquoi ?
En quoi le travail sur la lumière effectué par l'artiste rappelle par certains aspects la technique du vitrail ?

> Choisir une œuvre dans laquelle la lumière joue un rôle essentiel, écrire un petit texte (explicatif, analytique ou même poétique) inspiré par cette œuvre.

> S'interroger sur le titre que l'artiste a donné à son œuvre.
Comprendre ainsi qu'une œuvre abstraite peut malgré tout
« représenter » quelque chose de concret.

Couleurs et lumière

Artistes, mais aussi scientifiques, se passionnent pour la question du rapport entre couleur et lumière.



Intervenir avec le collègue de Physique-Chimie, en particulier auprès d'élèves de 4^{ème} (« Lumière colorées et couleur des objets »).

Les deux sites suivants ([ici](#) et [là](#)) proposent à la fois des rappels concernant l'optique, la physique et la biologie de l'œil, mais aussi des applications plastiques. Ce [dossier](#) traite de l'histoire (des pigments naturels aux colorants artificiels) et de la symbolique des couleurs.

Ce [site](#) donne des exemples précis des 7 contrastes de couleur :

- contraste de la couleur en soi (couleurs primaires)
- clair-obscur
- chaud-froid
- contraste des complémentaires
- contraste simultané
- contraste de qualité
- contraste de quantité

En amont

> Aborder le rapport entre couleur et lumière, en s'intéressant à l'invention de la photographie ou encore au mouvement impressionniste et au « plein air » (voir entre autres cette ressource [Lumni](#)) ou encore l'Op art (vidéo [ici](#) sur l'exposition que le Centre Pompidou a consacrée à Vasarely).

> Réaliser un atelier photographique et, avec un logiciel (ex. Gimp), faire des essais de modification de luminosité, contraste, netteté... Prendre ainsi conscience du fait que la photographie consiste, littéralement, à « écrire avec la lumière ».

Dans l'exposition

> Choisir une œuvre de Mary CHAPLIN ; observer et décrire les couleurs et le jeu des contrastes et de la lumière.

> Prendre une photo de cette œuvre : difficile de rendre fidèlement les couleurs... Introduire l'idée que la reproduction d'une œuvre ne procure pas les mêmes sensations que l'œuvre elle-même.

L' « impressionnisme abstrait »



Claude MONET, *Le Pont japonais*, 1918-1924, huile sur toile, 73x100cm, collection particulière.



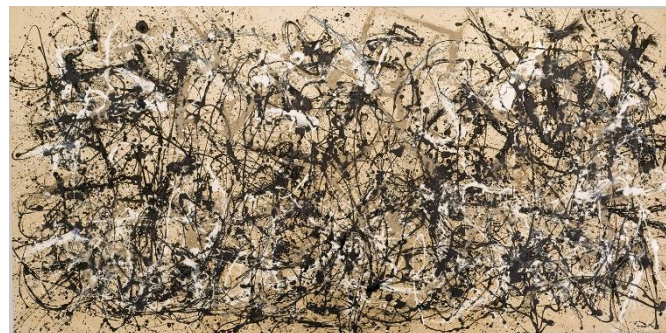
Claude MONET, *Le Saule pleureur*, 1920-1922, huile sur toile, 110x100 cm, Musée d'Orsay

C'est Elaine de Kooning (critique d'art, peintre et femme de Willem de Kooning) qui invente cette expression pour évoquer **l'œuvre du dernier Monet**, dont on dit qu'il perdait progressivement la vue... En 2018, une exposition à l'Orangerie s'est penchée sur cette période, et sur l'influence de l'œuvre de Monet et en particulier des *Nymphéas* sur les **peintres américains de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, notamment ceux que l'on rattache à l'expressionnisme abstrait et/ou au Color-field painting** (littéralement « peinture du champ coloré »). Voir à ce sujet cet [extrait](#) de Télématin.

Joan MITCHELL, *Rock Bottom*, 1960-61, huile sur toile, 198x172cm, Blanton Museum of art



Mark ROTHKO, *Yellow over purple*, 1956, huile sur toile, 176x150cm.



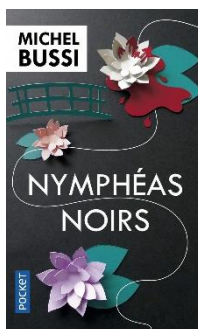
Jackson POLLOCK, *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950, peinture émail sur toile, 266.7 x 525.8 cm, Metropolitan Museum.



Helen FRANKENTHALER, *Premières Créatures*, 1959, huile, émail, charbon et crayon sur toile, 164,5 x 282cm, galerie Gagosian, Paris



Mary CHAPLIN
La porte de nulle part,
Acrylique sur toile,
89x116cm



En amont :

> Sur l'impressionnisme

*en **Français**, en complément de l'étude d'une nouvelle ou d'un roman de MAUPASSANT comme *Pierre et Jean*, ou encore en étudiant *Nymphéas Noirs* de Michel BUSSI, un roman policier accessible qui a pour cadre Giverny, le village normand de Claude MONET.

*en **Histoire-Géographie** : la série des *Gare de Lyon* permet d'illustrer le chapitre de 1^{ère} « L'industrialisation progressive de la France ».

* en **Sciences-Physiques** : s'appuyer sur des œuvres impressionnistes pour illustrer le lien entre couleurs et lumière (cf. page 6)

*en **SVT**, comme document déclenchant pour le chapitre « Messages nerveux, centres nerveux, nerfs, cellules nerveuses » ; étude des organes des sens ; étude de cas pathologiques à mettre en lien avec la cécité présumée de MONET à la fin de sa vie.

> Sur la matérialité de la peinture, chez les peintres américains de l'après-guerre.

*en **Arts Plastiques**, croiser la pratique des élèves et l'acquisition du vocabulaire plastique correspondant, concernant les gestes effectués (frotter, appuyer, effleurer, écraser...), l'amplitude de ceux-ci (à partir du poignet, du bras, de l'épaule...) les outils utilisés par le peintre (brosses, couteaux, spatules, objets détournés de leur usage...) les effets obtenus (épaisseur de la touche, rendu lisse/rugueux, griffure, traînée, coulure...).

Dans l'exposition Mary CHAPLIN :

> Choisir une œuvre, l'observer attentivement, prendre des photographies, nommer les effets relevés, tenter de deviner la façon dont l'artiste a procédé. ex. Mary CHAPLIN a parfois travaillé en utilisant une carte bancaire, détournée de son usage habituel

> Mettre des mots sur le jeu des textures et des couleurs ainsi perçu. Ne pas regarder tout de suite le titre de l'œuvre et lui en donner un.

Faire ainsi prendre conscience aux élèves de l'intrication entre éléments objectifs et ressentis subjectifs

Quelques détails d'œuvres exposées :



Saisir la lumière dans sa concrétude, une préoccupation moderne

« J'aime l'art d'aujourd'hui parce que j'aime avant tout la lumière, et tous les hommes aiment avant tout la lumière, ils ont inventé le feu »

Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques* (1913).



Laszlo MOHOLY-NAGY, *Modulateur Espace-Lumière*, 1930

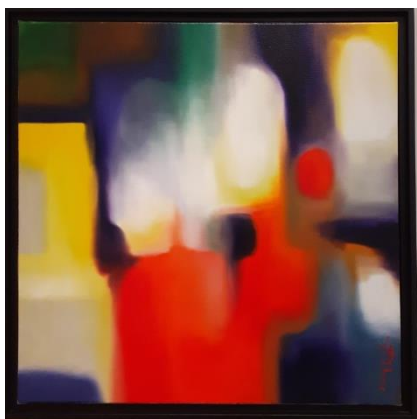
« Robert voulait regarder en face le soleil de midi, le disque absolu. (...) Il se forçait à le fixer jusqu'à l'éblouissement. Il baissait les paupières et se concentrait sur les réactions rétiniennes. De retour à la maison, ce qu'il cherchait à jeter sur la toile, c'était ce qu'il avait vu à la fois les yeux ouverts et les yeux fermés. »

Ainsi Sonia DELAUNAY raconte-t-elle la quête effrénée de son mari pour tenter de peindre la lumière solaire et de faire vibrer les couleurs. Pour en savoir plus sur le couple DELANAY et sur l'orphisme, voir ce [document](#).

← L'artiste MOHOLY-NAGY crée cette œuvre cinétique, formée de pièces de métal, de plastique et de bois. Un plan circulaire est divisé en trois sections égales, détenant chacune différents mécanismes, servant à élever des disques, faire tourner une spirale en verre et déplacer des drapeaux de métal. L'ensemble effectue une rotation toutes les 40 secondes et un ensemble de 116 lampes colorées de couleurs primaires et de rouge, bleu, vert et blanc est projeté sur la surface. Les modulations de cette œuvre sculptant la lumière sont visibles [ici](#).



Robert DELAUNAY, *Une fenêtre*, 1912, huile sur toile, 111x90cm



Mary CHAPLIN, *Un instant ailleurs*, acrylique sur toile, 70x70cm.

En amont

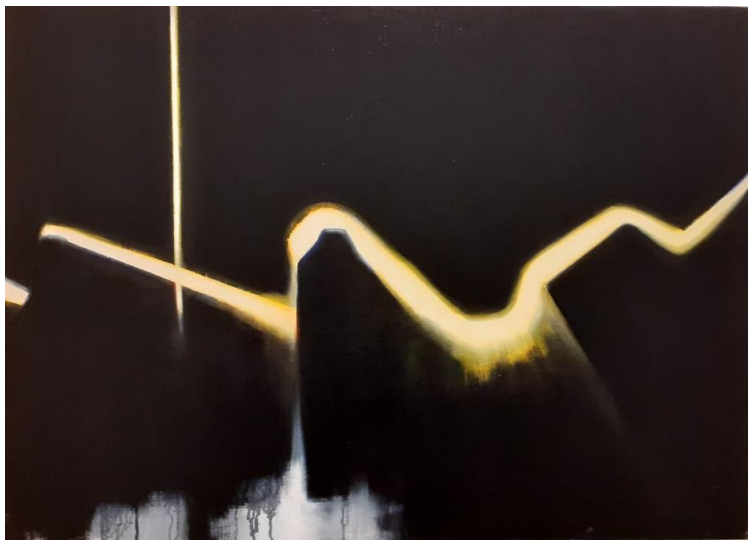
- > Créer des jeux d'ombres chinoises un peu à la façon du *Modulateur Espace-Lumière*. En garder trace grâce à des photos, des vidéos.
- > Tenter de saisir un « instant lumineux » : un rai de lumière qui traverse un store, le soleil perçant un voile de nuages, des jeux d'eau créant un prisme coloré...
- > S'essayer au *light painting* (contrainte du matériel à prendre en compte ; de nombreux tutoriels existent pour débiter)

Dans l'exposition : choisir une œuvre de Mary CHAPLIN pour la manière dont la lumière y est traitée. Essayer d'imaginer l'instant qui a pu provoquer telle ou telle œuvre (où ? quoi ? comment ? à quel moment de la journée ? avec qui ? etc.)



Mobiliser un collègue de Physique-Chimie, pour déclencher des « instants lumineux » via les phénomènes de diffraction, réfraction, etc.

De l'ombre à la lumière



Mary CHAPLIN, *Un instant prisonnier*, huile sur toile, 100x73cm



SOULAGES, *Peinture, 9 mars 2014*, acrylique sur toile, 57 × 81cm



Pierre SOULAGES a également conçu des vitraux abstraits pour l'abbaye médiévale de Conques (qui peuvent servir de pendant à ceux de Manessier, cf. p.4)

En amont

> Fréquenter quelques peintres ayant travaillé sur le clair-obscur :
LE CARAVAGE, José de RIBERA, Georges de LA TOUR...
Mettre en mots l'effet produit par les contrastes, les différentes symboliques associées à la lumière et à l'obscurité.

> Découvrir Pierre SOULAGES et ses « outrenoirs » :

« Je me suis aperçu que ce que je faisais, ce n'était pas avec du noir que je le faisais, mais que c'était avec **la lumière réfléchi par des états de surface d'une couleur noire**. Je me suis donc rendu compte que ma peinture n'était plus comme elle était, sur une surface, ne donnant pas l'idée de la profondeur, mais que ma peinture se passait devant, et que **celui qui regarde ma peinture est dans ma peinture**. » (entretien complet [ici](#))

Pratiquer

> Reproduire des effets de clair-obscur avec un fusain (ou un crayon) et une gomme ;

> Jouer sur la matérialité de la peinture noire pour faire varier les « états de surface » du tableau en s'inspirant de la démarche de SOULAGES.

Dans l'exposition :

> Comparer les œuvres dans lesquelles le noir domine : est-il vraiment noir ? comment met-il en valeur les autres couleurs ? comment les clairs obscurs sont-ils rendus ?

> Choisir une de ces œuvres en particulier : a-t-on l'impression d'être « dans [l']a peinture », comme l'affirme Pierre SOULAGES ?

Diversité des supports et techniques mixtes

Aïcha
FILALI,
Parterre(s),
2017,
Exposition à
Sidi Bou
Saïd,
Tunisie



En amont

> Découvrir le renouveau qui s'opère au XXème siècle en termes de variété de supports, de techniques et de matériaux utilisés, des premiers collages cubistes et dadaïstes aux artistes contemporains comme Simon HANTAI qui froisse et ficèle ses toiles avant de les peindre puis de les déplier, comme une éclosion (voir cet [article](#)).

Pratiquer

> Choisir un support inhabituel, détourné de son usage courant ; créer une production originale ; expliquer ses choix dans une note d'intention.

> Mélanger plusieurs techniques dans une même production (par exemple collage et peinture).



Pablo PICASSO, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912, huile et toile cirée sur toile encadrée de corde, Musée national Picasso-Paris (voir cette [fiche d'analyse](#))



Antoni TAPIES, *Ocre et noir à la toile collée*, 1972, technique mixte sur toile, 170x195cm, Musée d'art moderne de Céret. Plus d'informations et d'œuvres [ici](#)



Simon HANTAI, *Mariale m.a.2* (détail), 1960, huile sur toile, 278x214cm, Musée d'art contemporain de Bordeaux.



Hannah HÖCH, *Da Dandy*, 1919
Photomontage, 30 x 23 cm

Diversité des supports et techniques mixtes (suite)



Mary
CHAPLIN,
Lost memory,
acrylique sur
toile à
matelas,
80x80cm



Ces œuvres ont une genèse très particulière, que l'artiste explique dans une vidéo sur son [site](#).

Une réflexion peut être entamée autour de l'art comme sublimation : comment l'art peut-il être une forme d'exutoire de la douleur ? en quoi l'art peut-il apporter des solutions qui lui sont propres, pas nécessairement « rationnelles » ? Comment représenter l'enfermement (physique mais aussi mental) ?



la toile et les
dessins
préparatoires à
la série des
« Oxymores »

Dans l'exposition

- > Chercher les œuvres qui emploient des techniques mixtes.
- > Parfois l'artiste joue sur des effets de trompe l'œil, reproduisant à la peinture un fil ou encore le motif de la toile de matelas (dont elle utilise ailleurs de véritables morceaux) : quand s'agit-il de collage ? quand s'agit-il d'illusion ?
- > Emettre des hypothèses quant aux choix effectués par l'artiste.

Après l'exposition

Avec les médiatrices du centre culturel de Saint-Riquier, réaliser une œuvre en s'inspirant de la démarche de Mary CHAPLIN ; à partir de la matériauthèque du Studio Créa, les élèves pourront ainsi s'essayer à diverses techniques artistiques.



Vue de l'exposition « Permanences de l'éphémère »



Mary CHAPLIN, *The shadow of oneself 8*,
50x65cm, collage et acrylique sur papier



After (détail), huile sur toile et collage

Mouvement, rythme, musique... vers un art total ?



Mary CHAPLIN,
The red side of the moon,
acrylique sur toile, 100x120cm



Mary CHAPLIN, *The lost aria*
(*Un petit air perdu*),
acrylique sur toile, 120x100cm

« Une œuvre d'art n'est pas belle, plaisante, agréable. Elle n'est pas là en raison de son apparence ou de sa forme qui réjouit nos sens. La valeur n'est pas esthétique. **Une œuvre est bonne lorsqu'elle est apte à provoquer des vibrations de l'âme**, puisque l'art est le langage de l'âme et que c'est le seul. »

KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art* (1910).

KANDINSKY, dans la lignée du compositeur Richard WAGNER, se penche sur le concept d'art total : c'est l'idée selon laquelle, par une synthèse des arts, l'artiste crée une œuvre-cosmos faisant fusionner l'art et la vie, répondant à la fois aux exigences d'une utopie sociale et au désir ancien d'un idéal synesthésique. Selon lui, dans une œuvre d'art visuel, le jeu des **couleurs**, et celui des **lignes**, confèrent **musicalité** et **rythme** à l'œuvre.

Pratiquer en amont

> À partir de l'écoute d'un morceau de musique, créer une production picturale (moyens libres).
Filmer si possible le processus de création pour tenter de mettre au jour, a posteriori, un système de correspondance entre les sons, les rythmes d'une part, et les couleurs, les lignes de l'autre.

> Comparer les productions des élèves par petits groupes et les faire débattre de leurs choix.

Dans l'exposition

> Choisir un tableau pour sa « musicalité ».
Essayer d'expliquer son choix. Quel type de son(s), quelle musique pourriez-vous associer au tableau ?
Il est possible de penser à un morceau ou une chanson en particulier, ou encore à un poème, un mythe, l'atmosphère d'un film ou d'une série...



Suggestions musicales :

BEETHOVEN, 5^{ème} symphonie (1804-1808) ;

WAGNER, « La Chevauchée des Walkyries » (1856) ;

STRAVINSKY, *Le Sacre du Printemps* (1913) ;

JANIS JOPLIN, « Summertime » (1969) ;

PINK FLOYD, *The Dark side of the moon*, et en particulier « The Great Gig in the Sky » (1973) ;

HOOVERPHONIC, « Eden » (1998) ;

K'S CHOICE, « Virgin state of mind » (1999) ;

AIR, « Playground Love » (2000) ;

U2, « The Ground beneath her feet » (2000) ;

TRICKY, « Excess » (2002) ...