

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

dossier documentaire

alain bublex

un paysage américain (générique)

05.10.19 —
08.03.20



Alain Bublex, *An American Landscape (Bridges may be icy)*, 2018.
Courtoisie de l'artiste et de la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris.

informations pratiques

**jardin
françois 1^{er}
37000
tours**

le service des publics du CCC OD

Noélie Thibault
responsable du service
n.thibault@cccod.fr

Barbara Marion
chargée des publics et
des partenariats éducatifs
b.marion@cccod.fr

Auriane Gabillet
médiatrice-conférencière
a.gabillet@cccod.fr

Jean-François Pérona
chargé de l'accueil et
de la billetterie
jf.perona@cccod.fr

Quentin Shigo
médiateur-conférencier
q.shigo@cccod.fr

médiatrices en formation :
Amandine Bouvet, Marie Courtier,
Emma Mannari

les partenaires éducatifs du CCC OD

Adeline Robin
coordinatrice départementale à
l'éducation artistique et culturelle
pour le second degré DSDEN37¹
adeline.robin@ac-orleans-tours.fr

Arnaud Tery
conseiller pédagogique
départemental arts plastiques
pour le premier degré DSDEN 37
cpd-artsplastiques37@ac-orleans-
tours.fr

Isabelle Magdinier
professeur missionnée
pour le second degré
isabelle.magdinier@ac-orleans-
tours.fr

¹ DSDEN 37 : direction des services
départementaux de l'éducation
nationale d'Indre-et-Loire



**+33(0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr
www.cccod.fr**

Le CCC OD est un équipement culturel
de Tours Métropole Val de Loire.



le CCC OD en groupe

pour tout renseignement :
reservation@cccod.fr / 02 47 66 50 00

visites libres

du mercredi au dimanche de 11h à 18h
5 € par personne

visites commentées

du mardi au vendredi de 9h à 18h
samedi et dimanche de 11h30 à 17h30

tarifs - forfait conférence

groupes adultes
125 € (de 10 à 25 adultes)

groupes scolaires et périscolaires
50 € (de 10 à 30 jeunes)

groupes structures petite enfance
25 € (de 5 à 15 personnes)

gratuit pour les groupes
scolaires de l'Académie Orléans-
Tours et leurs accompagnateurs

accès et services à disposition

à 5 min en tramway de la gare de
Tours (arrêt Porte de Loire) / à 1h10
de Paris en TGV / par l'autoroute
A10, sortie (Tours Centre)

stationnements vélos (label La
Loire à vélo), voitures (Porte de
Loire, Place de la Résistance, Rue
du Commerce)

ascenseurs, boucle à induction
magnétique, toilettes adaptés,
consignes poussettes, change
bébé, fauteuil roulant disponible
sur demande, cannes-sièges...

le CCC OD est ouvert toute l'année

du mercredi au dimanche

de 11h à 18h
jeudi jusqu'à 20h
samedi jusqu'à 19h

Ouverture tous les jours fériés sauf
1er janvier, 1er mai et 25 décembre.



sommaire



p.4 visites actives

Le service des publics du cccod vous propose un accompagnement personnalisé pour favoriser votre approche de l'art contemporain. Le regard et la parole du visiteur sont sollicités, afin de porter attention aux éléments qui composent les oeuvres et les expositions, développer son esprit critique et construire sa réflexion.

réserver une visite libre ou commentée : reservation@cccod.fr



p.6 zoom sur l'exposition

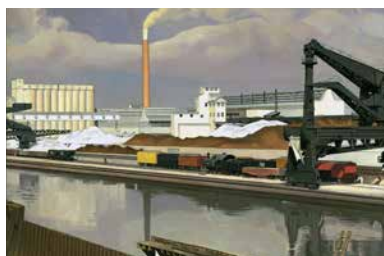
Alain Bublex présente son grand projet intitulé *An American Landscape* : adaptation en dessin d'animation des paysages du film *Rambo* (titre original *First Blood*, 1982). Intitulée *Un paysage américain (générique)*, l'exposition illustre sa démarche artistique, qui fait preuve d'une grande diversité dans ses formes (vidéo, peinture, sculpture, installation). Visible depuis l'extérieur de la nef, un gigantesque décor recrée l'une des scènes génériques du film.



p.10 zoom sur l'artiste

Alain Bublex est né en 1961 à Lyon. Il vit et travaille à Paris. L'artiste est avant tout créateur de projets, tour à tour urbaniste, utopiste, chercheur et voyageur. Les divers mediums (photographies, sculptures, objets, installations) qu'il utilise s'assemblent en des utopies réalistes de villes, d'expéditions ou encore de design aérodynamique.

site internet de l'artiste : www.alainbublex.fr



p.12 pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte du projet de l'artiste trois axes thématiques sont développés : **le paysage, la notion de générique et l'image sous toutes ses formes.**



p.23 pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte des expositions, la préparer, la prolonger ou nourrir un projet plus global, des pistes d'activités sont proposées en prenant appui sur les trois piliers du parcours artistique et culturel : **rencontrer, connaître, pratiquer.**

pistes adaptées au jeune public des premier et second degrés.



p.31 pistes bibliographiques

Une sélection **d'ouvrages liés à la démarche de l'artiste ainsi que des ressources en ligne** sont à mettre en perspective des expositions.

dossier documentaire conçu par le service des Publics, en collaboration avec l'ensemble du cccod et les conseillers pédagogiques départementaux Arts plastiques

visites et parcours

visites actives

Nous vous proposons un accompagnement personnalisé et convivial pour favoriser votre approche de l'art contemporain. **En visite, votre regard et votre parole sont sans cesse sollicités**, cela participe à développer votre sens critique et à construire votre réflexion.

pistes de questionnement par rapport à l'exposition « un paysage américain (générique) » :

- quels éléments caractérisent un paysage américain ? comment définir le terme « générique » par rapport à la notion de paysage ?
- quels formes, supports, techniques sont utilisés par l'artiste pour représenter ce paysage ? quel point de vue offre chaque œuvre de l'exposition (le film d'animation, la maquette à échelle 1 et la peinture) sur ce paysage américain ?
- quels sont les éléments naturels et architecturaux qui coexistent dans les représentations de ce paysage ? quel effet produit l'absence de figure humaine dans le paysage représenté ?
- quels éléments de l'exposition présentent des décalages situés entre le réel et l'imaginaire ?
- quel est le point de vue, cadrage adopté ? à quelle(s) approche(s) du paysage l'artiste se réfère-t-il ? (culturelle, sociale, environnementale, sensible...)

rencontres professionnelles

En partenariat avec la DSDEN 37, Cultures du Coeur 37, les accueils de loisirs de Tours, le service petite enfance de la Ville de Tours, nous organisons des temps d'échanges pour préparer la venue des classes et des groupes au CCCOD.

jeudi 17 octobre à 9h

pour les animateurs du centre socioculturel Courteline-Tours

mercredi 13 novembre à 14h⁰¹

pour les enseignants

sur inscription auprès des conseillers arts visuels de la DSDEN 37

jeudi 09 janvier à 9h-12h⁰²

pour les relais Cultures du Coeur Indre-et-Loire

sur inscription : www.culturesducoeur.org/cultures_du_coeur_37

actions éducatives

Professionnels des établissements scolaires, périscolaires, universitaires et des structures du champ social, **nous vous proposons de devenir partenaire du CCCOD** pendant une année scolaire.

#CCCRITIK

en partant du lieu et des expositions, imaginons un projet de sensibilisation à l'art contemporain

FABRIQUE DE PRATIQUE(S)

à partir de 3 parcours d'éducation artistique et culturelle, expérimentons l'art contemporain (visites, interventions d'artistes et de professionnels...)

renseignements auprès de Barbara Marion
b.marion@cccod.fr

en partenariat avec

la DSDEN 37, le Conseil départemental Indre-et-Loire, la DRAC Centre, le service Petite enfance de la Ville de Tours, les accueils de loisirs de Tours, l'Université François Rabelais et les UFR Arts et sciences humaines, Lettres et langues, Médecine, l'école Brassart-Tours, le service d'Education et de soins spécialisés à domicile (SESSD) Mirabeau...

autour de l'exposition

visites commentées

jeudi 18h30, samedi et dimanche 16h30
sans réservation

l'atelier alain bublex

samedis 26.10, 23.11, 28.12, 04.01, 25.01, 22.02 à 15h

sur inscription, en famille à partir de 6 ans

jeudi 28 novembre à 18h30

conférence du FRAC centre au CCCOD dans le cadre de la 2ème biennale d'architecture d'Orléans

mardi 7 janvier à 19h45

projection au cinéma studio Tours des films *Rambo* de Ted Kotcheff et *Un paysage américain* d'Alain Bublex

jeudi 6 février à 19h30

conférence d'Alain Bublex au FRAC centre

dans le cadre de la 2ème biennale d'architecture d'Orléans

jeudi 13 février à 18h30

rencontre à l'Université de Tours entre Alain Bublex et l'historien Pascal Brioist

dans le cadre de « Viva Leonardo da Vinci! 500 ans de renaissance(s) en région Centre »

⁰¹ en partenariat avec la DSDEN37: direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire

⁰² en partenariat avec l'association Cultures du Coeur Indre-et-Loire

visites et parcours

parcours croisés

Nous accompagnons tous les publics (quel que soit leur âge) à **développer leurs pratiques artistiques et culturelles**, en liant la visite d'une exposition au CCCOD avec une activité dans un autre lieu culturel.

autour de la notion de paysage avec le Jeu de Paume-Château de Tours

Découvrir l'exposition de photographies « René-Jacques. L'élégance des formes »

(15.11.2019 - 24.05.2020) pour poursuivre autour des notions de paysages, points de vue et compositions à travers les thèmes suivants : déambulation et paysages urbains, visions du territoire.

contact : service des expositions du Château de
de@ville-tours.fr / 02 47 70 88 46

histoire du paysage en peinture avec le musée des Beaux-arts de Tours

Pour les scolaires, visiter avec un médiateur les collections permanentes autour des thématiques du paysage, de la perspective et du renouvellement de ce genre à travers les époques.

contact : service de réservation scolaire
mba-reservationscolaire@ville-tours.fr

l'architecture de deux institutions culturelles emblématiques avec l'Opéra de Tours

Découvrir le patrimoine historique et contemporain de la Ville de Tours à travers un parcours unique d'architecture.

contact : service jeune public
j.auroy@ville-tours.fr
j.boudsocq@ville-tours.fr / 02.47.60.20.32

la création contemporaine sous toutes ses formes

avec le CDNT Théâtre Olympia et le CCNT
Profiter d'une journée à Tours pour associer un spectacle de théâtre ou de danse contemporain avec une visite au CCCOD

contact : antoineproust@cdntours.fr
mathilde.bidiaux@ccntours.com / 02 47 36 46 07

parcours images et arts visuels à Tours⁰³

Le CCCOD s'est associé au Jeu de Paume pour développer **un parcours spécifique autour de la transmission de l'histoire de la photographie et de l'art contemporain**. Lieu de référence pour la diffusion de l'image sous toutes ses formes, le **Jeu de Paume** présente, depuis 2010, des expositions de photographies à caractère historique au Château de Tours.

croiser les publics

En lien avec la DSDEN 37 et Cultures du Cœur 37, des actions de sensibilisation aux images et aux arts visuels (rencontres, dossiers documentaires, partenariats, visites et activités croisées) sont proposées de manière complémentaire par le CCCOD et le Jeu de Paume pour inciter les publics à croiser leurs regards sur les expositions des centres d'art.

former à la médiation

Chaque année des étudiants en Master de l'Université de Tours participent à cette formation professionnelle à la médiation des arts visuels et à la visite conférence.

de l'histoire de la photographie à la pratique contemporaine de l'image

Ce parcours associe à la rencontre avec l'œuvre vidéo d'Alain Bubleux dans la nef du CCCOD, la découverte au Jeu de Paume-Château de Tours des photographies de René Jacques (1908-2003), figure marquante de la photographie française d'après-guerre.

Plus d'infos : www.jeudepaume.org

Axes thématiques de l'exposition « Renée Jacques. L'élégance des formes » (15.11.2019 - 24.05.2020):
Photographes-illustrateurs, édition et création / Associations et droits des photographes / Images mécaniques et produits de l'industrie / Lumières et atmosphères / Paysages, points de vue et compositions / Corps, gestes et cadres

Renseignements et contacts
service des expositions du Château de Tours
de@ville-tours.fr / 02 47 70 88 46
service des projets éducatifs du Jeu de Paume
sabinethiriott@jeudepaume.org

⁰³ en partenariat avec la l'Université et la Ville de Tours et la direction des services départementaux de l'éducation nationale d'Indre-et-Loire (DSDEN37)

zoom sur l'exposition

Dans la nef du CCC OD, Alain Bublex présente son grand projet intitulé *An American Landscape*. Intitulée *Un Paysage américain (générique)*, l'exposition illustre sa démarche artistique, qui fait preuve d'une grande diversité dans ses formes (peinture, vidéo, sculpture en 3 dimensions, installation).

Alain Bublex a créé un diorama à échelle 1 de la scène du générique du film *Rambo* : le panorama d'un paysage de montagne, avec un lac en contrebas et une cabane. Sous ce décor, un film d'animation est projeté dans lequel le même panorama est mis en scène à partir des dessins vectoriels d'Alain Bublex. C'est la première fois que la nef du CCC OD est transformée en salle de projection.

réalisation d'un film d'animation ⁰¹

« La relation entre le film et les montagnes – ou disons l'importance sous-estimée du paysage dans le film ne m'est peut-être apparue qu'en 2000. Et la solution à la question, c'est-à-dire l'idée de réaliser un dessin animé à partir du film *Rambo*, est quant à elle arrivée il y a 3 ou 4 ans. Pas plus. Je crois que j'ai vu le film pour la première fois au début des années 1990. »⁰²

Alain Bublex a choisi de reprendre le film *Rambo*⁰³ et de l'adapter en film d'animation à partir de ses dessins vectoriels. Il a intégralement redessiné les vingt premières minutes du film sans les personnages principaux afin de conserver uniquement les paysages en arrière plan de l'intrigue⁰⁴ du film. En lieu et place d'une histoire ou d'un scénario à suivre, nous avons face à nous des images dépeuplées et une bande son très présente. À elle seule, elle réussit à retranscrire l'ambiance du film, les tensions qui se jouent dans l'oeuvre originale.

Ces paysages que l'on retrouve dans *Rambo*, Alain Bublex les connaît bien. Il a sillonné ces dernières années les routes américaines pour divers projets et en a photographié les horizons. Mais cette fois-ci, il a remplacé le cadrage de son appareil photo par celui de la caméra du réalisateur du premier opus de la

⁰¹ Alain Bublex, *An American Landscape*, durée 18 min., 2018-2019, création sonore et musique : Denis Vautrin, animation et post-production : Cyprien Nozières.

⁰² Entretien avec Alain Bublex par Elodie Stroecken, chargée d'expositions au CCC OD, 2019.

⁰³ Titre original *First blood*, réalisateur Ted Kotcheff, 1982, durée 89 min, sortie du film en France sous le titre *Rambo* en 1983.

⁰⁴ L'action retrace la chasse d'un jeune vétéran de la guerre du Vietnam dans la petite ville de Hope en Amérique du Nord.

zoom sur l'exposition



Alain Bublex, *Un paysage américain (généraliste)*, vue d'exposition au CCC OD, Tours, France, octobre 2019
© Photo: F. FERNANDEZ - CCC OD, Tours

série des Rambo. Ce sont les mouvements de caméra qui dictent le déplacement dans le paysage, faisant apparaître ponctuellement des références à l'histoire de la peinture de paysage américaine.

construction d'un diorama

« Le plan incliné m'est apparu comme la solution la plus simple pour isoler l'espace de projection du film de la lumière. La plus simple et la plus élégante, on soulève le sol et on projette à l'abri de la lumière. Dès lors, tout le plancher allait être rendu inaccessible et le diorama s'est créé de lui-même [...] on ne peut le voir que par les vues dérobées qu'offre le bâtiment, ou de l'extérieur, ou bien l'a-t-on déjà vu en arrivant. En un sens, l'exposition est gratuite puisque l'essentiel est à voir de loin, depuis la rue. »⁰²

L'intervention dans l'espace spécifique de la Nef a dicté à Alain Bublex la création de ce dispositif de « diorama », habituel dans les muséums d'histoire naturelle. Souvent inséparable de son architecture, le diorama est un mode d'exposition complexe qui se caractérise par la mise en scène d'une situation et de son environnement d'origine. Il est constitué généralement d'un décor factice composé d'un fond peint, de figurines en trois dimensions, d'éléments de scénographie et d'une vitre séparant la scène du spectateur.

Ce diorama monumental offre plusieurs points de vue au visiteur sur l'exposition. Qu'il soit intérieur, depuis la cabane aménagée spécifiquement pour, ou depuis l'extérieur, dans la rue, ils ont tous été pensés par l'artiste afin de créer un cadrage spécifique sur ce paysage fabriqué. En regardant dans la Nef depuis la cabane en contrebas du plan incliné (comme une extension de l'atelier), nous

zoom sur l'exposition



Alain Bublex, *An american landscape*
- cascade, 2019, épreuve aux encres
pigmentaires laminée diasec sur
aluminium. Courtoisie de l'artiste et de la
galerie gp & n vallois.

avons finalement l'impression d'être face à une scène de théâtre et à un décor de cinéma, en arrêt mais propice à l'activation. L'absence de protagoniste doit nous interroger, même si c'est presque une habitude dans le travail d'Alain Bublex. C'est la notion de paysage, dans ce qu'elle a à nous dire d'un territoire et de sa population, qui intéresse l'artiste.

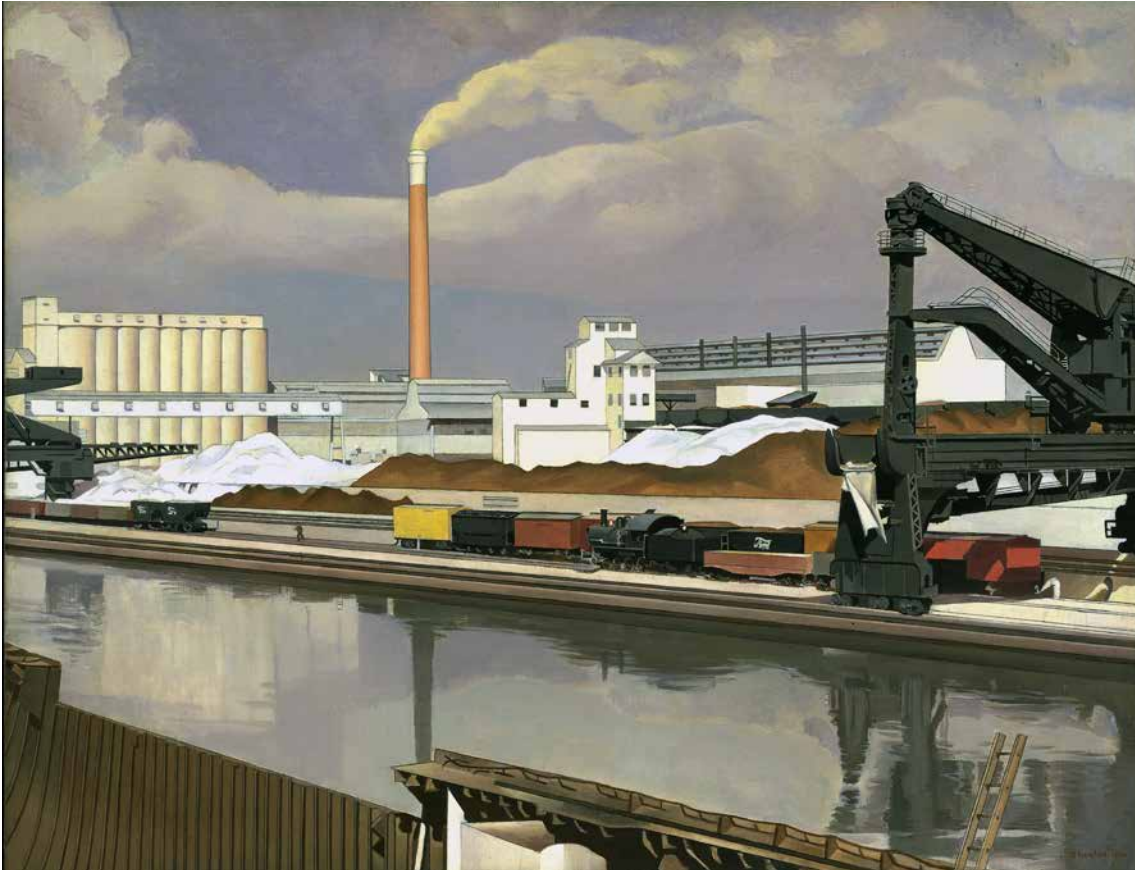
impression d'une peinture⁰⁵

« La distance du diorama est peut-être aussi celle du dessin vectoriel. Aussi réaliste soit-il, on ne peut jamais vraiment le confondre avec le réel. Il n'est pas illusionniste. La vitre ou le garde-corps du diorama, c'est le tracé net des formes du dessin vectoriel, l'un comme l'autre annoncent la couleur, ils sont fabriqués, et c'est donné d'emblée. »⁰²

Dans l'atelier, Alain Bublex présente une épreuve préparatoire sur aluminium extraite des dessins vectoriels qui composent son film d'animation. Il restitue le dessin d'un paysage sauvage de cascade dans un tableau, dont le cadre en trompe-l'oeil nous indique que nous sommes face à une peinture qui n'en est pas. Le tableau témoigne du paysage comme sujet principal et marque ses références au genre pictural.

La notion de paysage est inséparable de celle du point de vue ou du cadrage; qu'il s'agisse de celui de la peinture, de la photographie, et en premier lieu de notre regard qui, tout naturellement, découpe et sélectionne. Convaincu que les paysages ont joué un rôle primordial dans la constitution de la nation, Alain Bublex redessine le paysage américain en nous renvoyant à une certaine idée de l'Amérique : une projection mentale et politique de ce que représentent les États-Unis.

zoom sur l'exposition



Charles Sheeler (1883-1965) : *American landscape*, 1930, New York, Museum of Modern Art (MoMA). Huile sur toile, 61 x 78.8 cm.

l'exposition : « un paysage américain (générique) »

Le titre de l'exposition peut s'entendre sous plusieurs angles. Il fait en effet référence à ce que décrit ce paysage recomposé, à savoir le générique de début du film *Rambo*. Mais il fait aussi directement écho à la peinture la plus célèbre de Charles Sheeler (1883-1965), l'un des fondateurs du courant pictural précisionniste aux États-Unis. Enfin, ce titre serait également un clin d'œil appuyé à l'architecte Rem Koolhaas (1944 Pays-Bas) et à son concept de « ville générique ». Ce sont toutes ces références qui résonnent dans cette proposition artistique. Alain Bublex les fait cohabiter avec *Rambo*, icône de la culture populaire, produisant un choc des cultures saisissant.

zoom sur l'artiste

Alain Bublex développe depuis le début des années 1990 de gigantesques fictions, profondément ancrées dans le réel. Artiste plasticien et ancien designer automobile chez Renault, tour à tour urbaniste, utopiste, chercheur et voyageur, il réalise des œuvres qui ne sont pas de l'ordre de l'objet, mais plutôt du projet. Ses œuvres prennent corps grâce à une iconographie et une documentation aussi réaliste qu'abondante. Recourant aux médiums les plus variés, ces projets oscillent entre réalité et fiction pour réinventer le paysage, la ville ou l'architecture.

alain bublex ⁰¹
né en 1961 à Lyon
vit et travaille à Paris

De sa formation de designer industriel, Alain Bublex a gardé le goût du projet et la précision de la technique qu'il applique par exemple à ses œuvres motorisées ou visuelles réalisées à partir de dessins vectoriels.

Les productions d'Alain Bublex témoignent aussi d'une réflexion sur le Temps et l'Histoire. Elles revisitent les canons esthétiques et les mythes de la grande aventure de la Modernité. Fictions autour de l'histoire de la ville, de l'architecture, des techniques ou de l'aérodynamisme, ses constructions évolutives gèrent les contraintes de la durée.

⁰¹ Alain Bublex est représenté par la Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris.

zoom sur l'artiste

alain bublex : quelques expositions



Alain Bublex, *Glooscap* le plan dessiné par Champplain, 1605 (en bois), aquarelle et encre sur papier (dessin).



Alain Bublex, *P28 - Cherry Blossom Eiffel 5* (objets trouvés), épreuve chromogène laminée sur aluminium (photographie), 90 x 71,5 cm.



Alain Bublex, vue de l'exposition *Quinze ans de peinture*, 2010, CCC Tours. Photo : F. Fernandez.

1992 *Glooscap - Koluscap : La Ville* (avec Milen Milenovich), Galerie GP. et N. Vallois, Paris, France

Pour sa première exposition, Alain Bublex présente un ensemble d'images fictives qui témoignent de l'existence d'une ville générique intitulée *Glooscap*. Constituée du collage de plans de plusieurs villes et de nombreuses photographies, elle est inspirée par les paysages urbains de l'Amérique du Nord et du Canada. L'artiste rassemble cartes sur parchemin, plans, photographies numériques de paysages urbains qu'il a créés de toute pièce comme autant de preuves de l'ancrage historique et géographique, des structures politiques et culturelles de cette ville imaginaire. Ce projet initie tout le pan sur la photographie documentaire dans son travail.

2003 *Plug-in City (2000)*, MassMOCA, North Adams, États-Unis

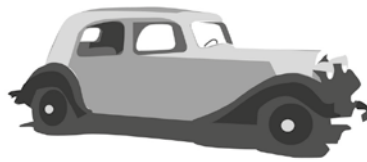
Cette exposition offre un cadre urbain fictionnel au projet architectural créé par l'architecte et urbaniste anglais Peter Cook (1937 - 1995), l'un des fondateurs du groupe d'avant-garde *Archigram*. Le projet *Plug-in City* d'Alain Bublex est une série d'images de synthèse d'une ville moderne dans laquelle des UMH (Unités Mobiles d'Habitation) se greffent aux constructions architecturales existantes. Avec Alain Bublex le projet reste purement fictionnel. La majeure partie des œuvres de cette série se trouve réunie dans l'ouvrage *Projets en chantier*, en référence au statut inachevé caractéristique au prototype.

2010 *Quinze ans de peinture*, CCC Tours, France

L'exposition rétrospective revisite l'ensemble de la production photographique d'Alain Bublex depuis son premier projet, *Glooscap* jusqu'à sa série des *fantômes* (2009). Elle rassemble même ses premières photographies produites avant même sa reconnaissance en tant qu'artiste. En lien avec ses voyages et son intérêt pour le paysage, sa pratique photographique est le point de départ de nombreux de ses projets. Dans l'exposition, les photographies sont également accompagnées de dessins, installations, plans, diagrammes, etc... L'artiste s'intéresse autant au processus de prise de vue, qu'aux images qui en résultent.



Alain Bublex, *P 148 - Une après-midi japonaise (l'été)*, épreuve aux encres pigmentaires (impression), dimensions variables, 2014.



Alain Bublex, *À l'abri du vent (et de la pluie)*, Citroën 7TA, étude pour des papiers peints, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 2017.



Alain Bublex, *An Hopper's place*, épreuve aux encres pigmentaires, laminée diasec sur aluminium (dessin), 55 x 112 cm, 2018.

2014 *Une après-midi japonaise*, Barrage de Mauvoisin, Bagnes, Suisse

L'exposition est l'aboutissement d'un voyage photographique d'Alain Bublex au Val de Bagnes en Suisse, et dans la région de Hida au Japon. Dans la série d'œuvres exposées, les dessins se mêlent aux photographies. Le titre évoque pour Alain Bublex « [le] moment où les choses autour de vous, vous emmènent ailleurs, quand l'atmosphère qu'elles créent ne semble pas vraiment du temps présent, ni d'un lieu déterminé ». Exposées dans un lieu hors du commun, sur le barrage de Mauvoisin, les paysages des deux villes se mêlent et se confondent avec le paysage du Barrage.

2017 *Exposition Auto Photo* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, France

Cette exposition collective aborde les relations entre la photographie et l'automobile, la manière dont l'automobile a façonné le paysage mais aussi comment elle a modifié la conception du temps et de l'espace. Présentant les œuvres de plus de 90 photographes historiques et contemporains, Alain Bublex y présente une série intitulée *À l'abri du vent et de la pluie* (32 gouaches sur papier Wenzhou et 10 modélisations 3D de véhicules). Il compose ces études de modèles réduits en conservant uniquement les lignes principales du véhicule. Le résultat laisse apparaître une silhouette aux contours épurés, similaire aux dessins préparatoires du secteur automobile, une référence à son parcours antérieur de designer industriel chez Renault.

2018 *An American Landscape*, Galerie GP. Et N. Vallois, Paris, France

Alain Bublex présente son dernier projet *An American Landscape*, une réinterprétation en dessins des dix premières minutes du film *First Blood* (1982). Intégralement redessiné sans les personnages, son film d'animation fait triompher le paysage américain. « [...] l'intérêt de ce travail pour moi n'étant pas de terminer le film mais de le commencer et de voir vers quoi il allait. Le résultat peut s'avérer assez surprenant pour le public habitué à Rambo : on arrive à un film parfois très lent, presque contemplatif et mélancolique, dépeignant une nature élégante et sauvage. ». Ce paysage mis en mouvement dans le film, apparaît comme figé dans la présentation d'une série d'épreuves préparatoires sur aluminium. En 2019, l'artiste poursuit son projet dans la nef du CCCO avec l'exposition *Un paysage américain (générique)*.

pour aller plus loin

Pour accompagner votre découverte de l'œuvre d'Alain Bublex, voici des indications plus précises sur quelques thèmes pour préparer ou prolonger sa visite.

des approches du paysage

« Le plus troublant est sans doute de découvrir à quel point les scènes dessinées font écho à l'histoire de la peinture américaine, allant de la peinture de l'Hudson River School, incarnée notamment par Albert Bierstadt ou Thomas Moran, à la peinture hyper-réaliste des années 1950 à 1970. »⁰¹

entretien avec Alain Bublex, septembre 2019 ⁰²

Cette exposition a une autre caractéristique rare dans mon travail, c'est qu'elle se situe pile au point de convergence de ses deux vecteurs principaux : la fabrication (ou la construction) d'un côté et le paysage de l'autre. Deux temps du travail en un sens, faire et regarder. [...] Vouloir [présenter un film dans la nef du cccod] remplaçait de fait l'espace et la construction dans le jeu des assemblages de l'exposition et provoquait l'association du paysage et de l'espace à construire. L'autre facette de l'exposition, après la découverte du film dans la salle de projection, c'est ce grand décor, au-dessus de nos têtes, à la surface d'un gigantesque plan incliné. Tu l'agences tel un diorama, inaccessible pour le public, visible uniquement depuis la rue ou depuis l'atelier de la Nef dans lequel tu as aménagé un point de vue. Tu m'as dit un jour que le principe-même du diorama t'intéressait depuis plusieurs années.

[...]J'ai l'impression que ce que fait le diorama, c'est matérialiser la distance qui nous sépare de l'œuvre, avec lui la distance qui différencie voir et toucher est rendue physique. On est clairement situé à l'extérieur en même temps que le diorama tend à être le plus réaliste possible, j'aime cette impression... il y a quelque chose du cinéma vu depuis la salle, non ? Le film tend à nous placer au cœur de l'action, mais on est quand même assis dans un fauteuil, à distance raisonnable de l'écran. Les dioramas me mettent hors du temps, voilà ce que j'aime. [...]

Dans la Nef, on se rend vite compte que ce décor ne cherche pas à reproduire fidèlement le générique de *Rambo* et que les éléments que tu as choisis ne sont pas hyperréalistes.

Oui, ce n'est pas un semblant. C'est un diorama qui s'assume tel un décor ou comme une maquette et il demande une perception active

⁰¹ Interview Alain Bublex - Galerie G.P. & N. Vallois, par Matthieu Jacquet, novembre 2018.

⁰² par Elodie Stroecken, chargée d'expositions au cccod.

Alain Bublex, *Un paysage américain (générique)*, vue d'exposition au cccod, Tours, France, octobre 2019. Photo: F. Fernandez - cccod, Tours



au public. Il faut reconstituer le paysage mentalement, interpréter le diorama. [...]

Ici, c'est un stade intermédiaire auquel nous assistons pour le film puisqu'il n'est pas terminé. Il s'agit d'une version augmentée par rapport à sa précédente présentation. Cela implique pour toi, à chaque fois, de repenser le mode de présentation du projet ? De l'adapter ? Pas tout à fait. Cette installation-là, précisément, ne pourrait pas être remontée telle quelle dans un autre espace, mais les intentions qui ont présidé à sa conception, elles, peuvent être reconduites. Ce n'est pas une adaptation, c'est que le travail ne s'incarne pas dans les objets, mais dans une situation. La forme diffère, pas la situation. D'ailleurs les matériaux qui constituent l'installation ne sont pas destinés à être conservés pour une prochaine exposition, nous les avons empruntés au réel et ils y retourneront. Les troncs par exemple, ils étaient entreposés dans une scierie et ils y retourneront. Plus tard, ils deviendront peut-être des meubles, des jouets ou une charpente, du bois de chauffage. Nous n'avons pas besoin de les conserver, en revanche, ce que nous conserverons, ce sont les principes ou les intentions qui permettent de produire le travail et nous pourrions les réactiver à volonté.

C'est important pour moi de situer le travail en dehors des objets qui lui donnent forme. Dans ce que j'ai longtemps appelé des projets, ou des appareillages, mais on pourrait dire aussi dans l'espace conjonctif des choses.

Philippe Descola, *les formes du paysage*, 2011-2012 ⁰³

La première (approche du paysage) envisage celui-ci comme une représentation culturelle et sociale, un point de vue sur un morceau de pays informé par un schème perceptif. Le modèle pictural y joue un rôle prépondérant, notamment en raison de l'idée que l'on ne voit un paysage réel que parce que l'on a appris à regarder un paysage dépeint. Cette approche, issue à l'origine de l'histoire de l'art, a engendré de nombreux travaux d'historiens, d'anthropologues et de sociologues qui abordent le paysage comme le produit d'un ensemble de déterminations sociales et symboliques caractéristiques d'une époque et d'un type de milieu, une sorte de palimpseste sur lequel se superposent des signes à déchiffrer selon des modèles en partie issus d'habitudes esthétiques. [...] La deuxième (approche)

⁰³ Séminaire *Anthropologie de la nature*, au Collège de France: <https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2011-2012.htm>

pour aller plus loin

Albert Bierstadt (1830 - 1902), *Rocky Mountains, Lander's Peak*, 1863, huile sur toile, 148,6 cm x 108,3 cm
Photo : The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais.



est tout aussi commune, y compris dans l'usage linguistique ; c'est celle qui voit dans le paysage un territoire façonné et habité par des sociétés particulières. C'est, par excellence, le paysage des géographes, notamment de l'école française [...]. En lui se combinent les déterminations physiques, les habitudes culturelles, les systèmes de production et les choix techniques. [...] Le paysage est une sorte de lieu de mémoire, non au sens d'un site commémorant un destin partagé, mais comme un endroit où se superposent les empreintes déposées au fil du temps par des modes d'usage de l'espace, empreintes reconnues jusqu'à un certain point comme siennes par un groupe humain particulier. [...] La troisième revient tout simplement à faire du paysage le substrat naturel de l'activité humaine, soit une unité d'analyse propre aux sciences de la terre et de l'environnement. [...] L'idée est qu'il y aurait un paysage naturel sur lequel les hommes viennent déposer un paysage culturel [...]. L'étude du paysage en ce sens finit par se résumer à l'étude de l'appréhension subjective d'un site par ceux qui l'ont aménagé, l'occupent ou le traversent, une dilution peu satisfaisante de ce qui fait la richesse de la notion de paysage. [...] Une quatrième approche, celle dans laquelle le paysage est au premier chef une expérience sensible des lieux. [...] Le paysage est une certaine manière d'être présent au monde qui résulte de l'interaction entre des sollicitations sensibles caractéristiques d'un lieu et les attentes patiemment façonnées par l'habitude et l'éducation des individus qui se sont peu à peu appropriés ce lieu comme un prolongement d'eux-mêmes. Qu'il sollicite l'odorat, l'ouïe, la vue ou le toucher, le paysage devient une nappe de stimuli éprouvés et de souvenirs remémorés, tantôt presque autonomes tant ils sont puissants, tantôt inextricablement mêlés dans l'évocation d'un lieu. [...] Une cinquième approche du paysage est celle des architectes paysagistes. [...] Pour eux, le paysage n'est pas un espace neutre que l'on peut façonner à sa guise, mais un ensemble complexe de facteurs physiques et historiques avec lesquels il faut composer afin de transformer un site sans lui être infidèle. L'observation attentive du lieu est donc impérative, en même temps que l'éducation du regard, pour déceler dans l'endroit à aménager les lignes de force, la dynamique des formes, les modes de liaison entre les éléments.

une représentation générique

« Que ces villes soient fictives ou imaginaires m'importe finalement assez peu. Quand le film est tourné dans ce paysage réel de Hope, les cadrages et les transformations qui y ont été apportées font que ce réel est transformé pour devenir un espace symbolique. [...] Dans le film que j'ai réalisé, on reconnaît donc à la fois les images de *First Blood* si on l'a vu, et ces paysages de l'Amérique du Nord. »⁰⁴

Luc Baboulet, *une semaine*, 2001⁰⁵

PAYSAGE GÉNÉRIQUE

[...] *Bublex*, on l'a vu, choisit un mode narratif hybride reposant sur la reprise et la combinaison de types connus, répertoriés, cent fois remis sur le métier au cours de l'histoire et plus encore aujourd'hui, à l'ère de la reproductibilité technique.

En tant que fiction, *Glooscap* [premier projet artistique d'Alain *Bublex*] ne surprend pas, ni le cherche à le faire: c'est la reconstitution imaginaire, par l'histoire et la géographie, d'une ville sans qualité. Et cette conformité à des modèles connus nous la rend familière, mais surtout hautement probable ; plus probable, en tout cas, que n'importe quelle ville réelle, forcément singulière. En ce sens, et tout autant qu'un nom choisi par lui pour désigner une fiction qui lui serait strictement personnelle, *Glooscap* constitue peut-être une des approches les plus justes de cette « ville générique » qu'on nous présente comme la ville mondiale de demain, mais qu'esquissait déjà la ville industrielle, bourgeoise et institutionnelle du XIXe siècle, ou rien ne ressemblait plus à une usine qu'une autre usine, à un immeuble haussmanien que son prochain, à une mairie, un lycée, ou une école que ceux de la ville ou de l'arrondissement voisin. Ainsi d'ailleurs *Glooscap* a-t-elle son *State Capitol*, en tout point conforme à tous les autres *State Capitols* des villes d'Amérique du nord. *Bublex* illustre au mieux le paradoxe que pointait Rem Koolhaas: l'urbanisme comme discipline disparaît au moment où l'urbain devient la réalité globale.

Rem Koolhaas, *la ville générique*, 1994⁰⁶

1. LA VILLE GÉNÉRIQUE – 1.6 La Ville générique est la ville libérée de l'asservissement au centre, débarrassée de la camisole de force de l'identité. La Ville générique rompt avec le cycle destructeur de la dépendance: elle n'est rien d'autre que le reflet des nécessités du moment et des capacités présentes. C'est la ville sans histoire. Suffisamment grande pour abriter tout le monde, accommodante, elle ne demande pas d'entretien. Lorsqu'elle devient trop petite, il lui suffit de s'étendre. Commence-t-elle à vieillir ? elle s'autodétruit, simplement, et se renouvelle. Elle fait ou non de l'effet en chaque endroit. Elle est « superficielle » - comme un studio de Hollywood, elle peut se refaire une nouvelle identité tous les lundis matin.[...]

6. URBANISME – 6.10 La notion qui exprime le mieux l'esthétique de la Ville générique est celle de « style libre ». Comment le définir?

Imaginons un espace ouvert, une clairière dans la forêt, une ville arasée. Trois éléments entrent en jeu : les routes, les bâtiments, la nature. Ils entretiennent des rapports souples ne répondant à

⁰⁴ Interview Alain *Bublex* - Galerie G.P. & N. Vallois, par Matthieu Jacquet, novembre 2018.

⁰⁵ in *Alain *Bublex**, éd. Flammarion, 2010

⁰⁶ in *Junkspace*, éd. Payot, 2011

Alain Bublex, *Glooscap*,
« View of Glooscap from
Davis Forges », aquarelle
sur papier (dessin), 1996.



aucun impératif catégorique et coexistent dans une spectaculaire diversité d'organisation. Ils peuvent prédominer tour à tour: tantôt, la route se perd pour réapparaître plus loin, serpentant au fil d'un incompréhensible détour, tantôt on ne voit aucun bâtiment, mais la nature seule, puis, de manière également inattendue, on se retrouve encerclé par le bâti. [...]

9. QUARTIERS - 9.4 Au lieu d'éveiller des souvenirs précis, la Ville générique suscite des associations qui sont des souvenirs globaux, des réminiscences de souvenirs. Sinon tous les souvenirs à la fois, elle engendre un souvenir abstrait, symbolique, un déjà-vu qui n'en finit pas, une mémoire générique.

Philippe Descola, les formes du paysage, 2011-2012 ⁰⁷

La notion [de paysage] renvoie à deux niveaux de réalité distincts, mais difficiles à dissocier. Une réalité « objective », une étendue d'espace offerte à la vue, qui préexiste donc au regard susceptible de l'embrasser et dont les composantes peuvent être décrites de façon plus ou moins précise dans toutes les langues, et une réalité « phénoménale », puisqu'un site ne devient paysage qu'en vertu de l'œil qui le capte dans son champ de vision et pour lequel il se charge d'une signification particulière. [...] le paysage n'est pas plus en dehors de l'observateur qui le contemple, comme un ensemble de propriétés objectives qui n'attendrait qu'un sujet connaissant pour être actualisé, qu'il n'est au-dedans de celui-ci, comme expression d'une expérience interne combinant des stimuli visuels et des schèmes de représentation. [...]

La notion de paysage implique donc l'existence de modèles perceptifs fonctionnant comme une intégration entre des propriétés saillantes de l'objet et des schèmes de représentations culturellement paramétrés de cet objet. Ces modèles sont parfois d'une telle puissance qu'ils se perpétuent à l'identique sur une longue période et au travers de médias différents. [...] C'est le cas [par exemple], de façon plus subtile, d'un pic qui figure dans de nombreuses peintures qu'Albert Bierstadt a faites des montagnes rocheuses, notamment celle de Lander's peak, et dont la forme inimitable est très éloignée des modèles qu'il représente, mais rappelle en revanche beaucoup celle du Cervin vu depuis la vallée de Zermatt que Bierstadt a eu

⁰⁷ Séminaire *Anthropologie de la nature*, au Collège de France: <https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2011-2012.htm>

pour aller plus loin



Albert Bierstadt (1830 - 1902), *Aurore au Cervin*, huile sur toile, 148,6 cm x 108,3 cm
Photo : The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais.

l'occasion de croquer *in situ* dans sa jeunesse. C'est ainsi que des effets de prototypie aboutissent à des clichés dont la diffusion comme schèmes visuels s'étend bien au-delà de la représentation plus ou moins fidèle du site original. De fait, une fois que le schème visuel d'un site a été propagé dans des images, il devient très difficile de le figurer (et de se le figurer) autrement.

l'image sous toutes ses formes (film, dessin, peinture, maquette...)

« Une multitude d'instruments de représentation, qui fonctionnent souvent comme des outils de transposition, de report, de transfert ou de traduction : croquis, dessins manuel et souvent vectoriel, photographies, plans, cartes, maquettes, modèles... Il s'agit moins d'exhiber l'idée en mobilisant ces différents supports à des fins de communication ou d'exposition, que de vérifier une intuition par une série de consolidations successives. »⁰⁸

entretien avec Alain Bublex, septembre 2019⁰⁹

Reste le film, qui est présenté dans une forme encore inachevée. C'est sa seconde version, j'ai montré la première il y a près d'un an à Paris. Quand j'ai commencé ce dessin animé, j'ai d'emblée pensé réaliser l'intégralité du film; comme un énoncé, un principe. Et parce que je n'avais aucune raison de choisir une durée, a priori, ou de faire une sélection dans les différentes scènes pour n'en retenir que le meilleur. J'ai pris le parti qui me semblait le plus neutre, celui de dessiner les plans dans l'ordre en commençant par le premier. L'objectif des dix premières minutes pour la première version faisait simplement un chiffre rond, une sorte de bande annonce. Mais il correspond aussi à la partie introductive du film, une sorte de panorama des lieux dans lesquels l'action se déroule. [...]

Très vite en dessinant j'ai remarqué que les cadrages rappelaient des classiques de la peinture américaine. Le dessin animé semblait même faire apparaître les mouvements dans l'ordre chronologique, l'Hudson River School d'abord, puis les Régionalistes, les Hyperréalistes. J'ai alors pensé que le dessin animé pourrait s'arrêter dans les vingt minutes suivantes, avec les plans de la forêt profonde où les images deviennent de plus en plus confuses et abstraites rappelant l'émergence de l'abstraction. C'était une possibilité et je pense qu'une des versions pourrait en faire état.

[...]J'aimerais assez que ce film, finalement assez confidentiel, puisse transparaître dans un blockbuster qui lui a été contemporain. Voilà une raison d'aller plus loin. Au vrai, je n'ai aucune idée de ce que sera la fin, en partant de l'intuition initiale, c'est le film lui-même qui décide de son avenir.

Luc Baboulet, une semaine, 2001¹⁰

Car le problème de Bublex n'est pas la fiction comme résultat mais comme outil, comme mode de production, comme processus de fabrication. De ce point de vue, [...] tous ses travaux se prêtent à une triple analyse : en tant que fabrications de Bublex, en tant que regard sur un paysage en train de se fabriquer sous nos yeux ; enfin, comme réflexion sur l'activité fabricante elle-même. Et il nous semble que son évolution rende toujours plus opérante l'hypothèse de la fabrication, plus en tout cas que celle de la fiction; sauf, bien sûr, à

⁰⁸ Elie During, « Le futur n'existe pas : rétrotypes », in *Alain Bublex*, éd. Flammarion, 2010.

⁰⁹ par Elodie Stroecken, chargée d'expositions au CCCOD.

¹⁰ in *Alain Bublex*, éd. Flammarion, 2010.

pour aller plus loin



Alain Bublex, *An American Landscape*, 2018.
Courtoisie de l'artiste et de
la galerie Georges-Philippe
& Nathalie Vallois, Paris.



considérer la part même du travail fictionnel, c'est-à-dire la fiction comme activité fabricatrice.

Elie During, *le futur n'existe pas : rétrotypes*, 2010 ¹¹

LA FORME-PROJET

[Le dessin vectoriel (avec des logiciels comme Illustrator)] offre de l'objet une image à la fois provisoire et suffisante, finie (par la précision du rendu) et inachevée (par la série de versions qu'elle rend possible). Le travail s'organise, de fait, selon un principe de disponibilité perpétuelle qui autorise la reprise et le prolongement permanents de projets anciens, abandonnés ou seulement rêvés. [...] La forme-chantier manifeste la volonté de s'installer dans la temporalité d'une production continue, à la fois hyperactive et curieusement déliée de l'impératif de la réalisation.

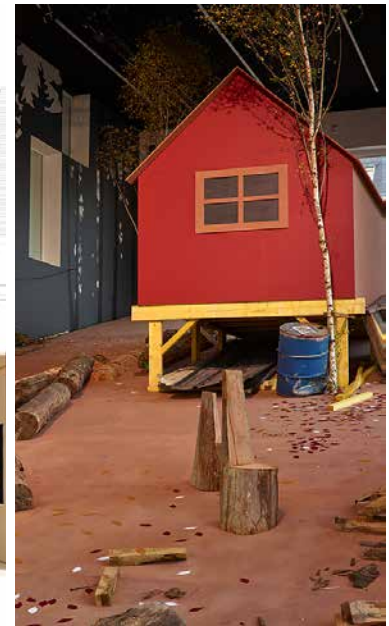
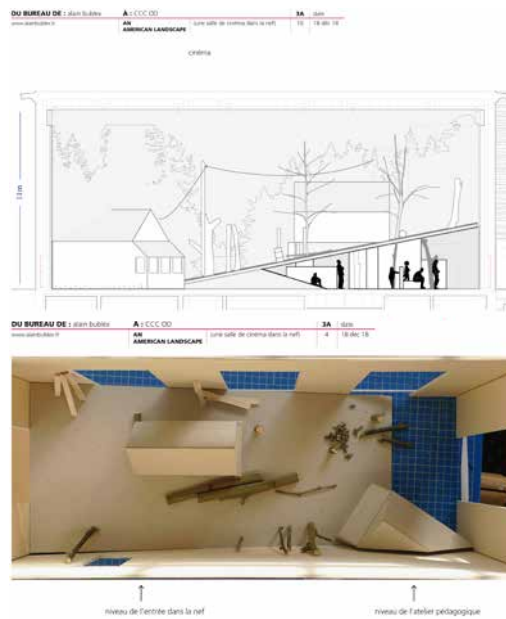
CE QUE FONT LES MAQUETTES

Envisagée selon l'espace, la maquette se prête à une opération complémentaire. La maquette cesse de se confondre avec une représentation à une échelle inférieure, autrement dit elle n'est plus une miniature. Ou alors, il faut accepter de concevoir des miniatures à l'échelle 1, et même des maquettes géantes. [...] Et puisqu'il est question de transformation, allons jusqu'au bout du raisonnement. Ce qui est important dans le « modèle réduit », ce n'est pas la taille (S, M, L, XL), ce n'est même pas l'échelle de cet objet qui se donne comme maquette, dans le rapport de reproduction analogique qu'il entretient avec un objet-source ou un objet-cible. Ce qui est important, c'est l'opération de réduction elle-même, et ce qu'elle implique. Réduire, en effet, ce n'est pas reproduire « en plus petit ». [...] Aussi précise et minutieuse que soit la réalisation d'une maquette, aussi fidèle qu'elle veuille être à l'original, réduire c'est nécessairement filtrer, sélectionner, restreindre le nombre des paramètres pertinents, et finalement le nombre des dimensions elles-mêmes. L'essentiel est que, dans ses différents usages, la maquette modélise. [...] Les rapports projectifs qui soutiennent la représentation analogique ne concernent jamais qu'un segment relativement restreint de la gamme des transformations possibles (par transposition, recombinaison, correspondance, etc.). Ils sont dans tous les cas tributaires d'une

¹¹ in Alain Bublex, éd. Flammarion, 2010.

pour aller plus loin

Alain Bublex, *Un paysage américain (générique)*, une production spécifique pour la nef du CCCOD (à droite : plan de coupe du projet et maquette préparatoire vue de dessus; à gauche : vue d'exposition au CCCOD Photo François Fernandez, CCCOD Tours 2019)



opération plus fondamentale qui consiste à ouvrir un espace de représentation en schématisant une situation, un objet – un modèle, si l'on y tient –, selon un nombre de dimensions suffisamment réduit pour être contrôlable.

DE LA MAQUETTE AU TROMPE-L'ŒIL

Un pas de plus : supposons à présent qu'on puisse, à la rigueur, complètement se dispenser de l'objet-source ou de l'objet-cible. Imaginons un objet qui fonctionnerait directement comme maquette. Maquette de quoi ? De lui-même ? Acceptons pour le moment cette formule paradoxale. Cette modélisation sans référent objectal se réduirait, concrètement, à une coupe effectuée dans le projet lui-même, en tant que processus créateur. [...] Sur ce point il faut suivre l'intuition de Lévi-Strauss¹² : c'est la maquette dans son régime ordinaire qui fournit le type de l'œuvre d'art, et non l'inverse. À condition de comprendre que l'œuvre d'art ne se réduit pas à une occasion de jouissance esthétique mais se donne en même temps comme un instrument de connaissance et d'exploration du réel, à mi-chemin entre la science et le bricolage. De Clouet, explique Lévi-Strauss, « on sait qu'il aimait peindre plus petit que nature : ses tableaux sont donc, comme les jardins japonais, les voitures en réduction, et les bateaux dans les bouteilles, ce qu'en langage de bricoleur on appelle des "modèles réduits". Or, la question se pose, de savoir si le modèle réduit, qui est aussi le "chef d'œuvre" du compagnon, n'offre pas, toujours et partout, le type même de l'œuvre d'art. » [...]. Le modèle réduit, dit Lévi-Strauss, « est construit, "man made", et, qui plus est, "fait à la main" ». Autrement dit, il s'exhibe, dans sa facture même, comme une construction. Ce qui signifie aussi qu'il s'offre, virtuellement, à la manipulation. Et Lévi-Strauss d'ajouter : « Il n'est donc pas une simple projection, un homologue passif de l'objet ; il constitue une véritable expérience sur l'objet ». [...] L'art, pour autant qu'il met le monde en maquette, dispose toujours ses effets à mi-chemin entre la structure et l'anecdote. Et l'œuvre comme maquette tient toujours à la fois de l'être et du devenir. Elle extrait du réel des dimensions suffisantes pour en proposer une sorte de condensé ; mais ce faisant elle l'ouvre à une série indéfinie de transformations et de reprises : véritable catalyseur du projet artistique, elle est la mémoire active de ses futurs.

¹² Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, éd. Plon, Paris, 1960.

pour aller plus loin

paysage : définition et histoire de l'art

La notion de paysage varie en fonction du contexte historique, politique, social et culturel qu'elle prend pour cadre. Sa définition s'étend au champ des sciences naturelles, à la géographie, à l'urbanisme et à l'architecture, à la sociologie, à l'art et à la culture, etc.

D'après le Dictionnaire Larousse (en ligne), un paysage est :

1. étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle
2. vue d'ensemble que l'on a d'un point donné
3. aspect d'ensemble que présente une situation
4. peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain
5. un des types (intermédiaire) de format des châssis pour tableaux.

Le paysage désigne donc simultanément une réalité physique, c'est-à-dire une image (il peut être documenté par le dessin, la peinture, la photographie, etc.) et un territoire, c'est-à-dire une représentation (il peut être représenté sur une carte, décrit dans un ouvrage, etc.).



paysages réalistes mis en perspective (Italie XIVe)
Ambrogio Lorenzetti, *Fresque des effets du bon et du mauvais gouvernement* (détail), 1340, tempera sur bois, Palazzo Pubblico, Sienne (Italie)

La peinture de la Renaissance libère le paysage de son rôle d'arrière plan (comme c'était le cas dans les compositions médiévales), pour devenir un élément autonome : espace physique de contemplation composé d'éléments naturels ou artificiels et étendue géographique disposant d'une réalité scientifique (reliefs, flore, faune, etc.). La peinture répertorie les possessions terrestres d'un homme politique. La représentation se doit d'être alors la plus fidèle à la réalité (sur le plan topographique et écologique) et mettre en scène les actions des hommes, les espaces naturels évoquant le chaos ou l'harmonie du gouvernement.



autonomie du paysage (Flandres XVe et XVIe)
Pieter Bruegel l'ancien, *Chasseurs dans la neige* (détail), 1565, peinture à l'huile sur bois, Kunsthistorisches Museum, Vienne (Autriche).

La peinture flamande intègre les leçons liées à la perspective et présente des « paysages par la fenêtre » : des scènes religieuses ou des portraits privés s'ouvrent sur des espaces naturels, permettant au paysage de s'affirmer progressivement comme un sujet à part entière. Dans leurs cycles de peintures, les artistes flamands s'attachent à dévoiler l'évolution des paysages naturels à travers les différentes saisons, leur atmosphère, leur faune, leur flore et les activités humaines qui les accompagnent, intégrant alors une perspective réaliste, voire documentaire.



paysage panoramique conçu comme un « lieu d'expériences » (France XVIIIe et XVIIIe)
Claude Le Lorrain, *Paysage avec un berger*, ca.1670, peinture à l'huile.

Les peintres classiques français perfectionnent leur technique en matière de perspective, de profondeur et de proportions. Vision le plus souvent panoramique sur un territoire, la peinture de paysage devient un lieu de mémoire, c'est-à-dire une rencontre entre un territoire et une série d'événements extraits de fictions ou inspirés par la réalité quotidienne.

Destinée à un intérieur bourgeois saturé, elle doit marquer les esprits par sa composition et sa colorimétrie. La nature y est souvent idéalisée, fantasmée, mettant en scène des sujets pastoraux, mythologiques ou bibliques et faisant apparaître des architectures antiques ou italianisantes, à l'image des décors conçus pour le théâtre de la même époque.



paysage romantique pensé comme une projection mentale et sentimentale (Allemagne XIXe)
Caspar David Friedrich, *La Lune s'élève au-dessus de la mer*, 1822, peinture à l'huile.

Au cours du XIXe siècle, les représentations de paysage, réelles ou fictives, deviennent métaphore de l'invisible. La nature est un espace de résonance psychique : le miroir des pensées, des sensations et des émotions humaines.

La scène est souvent ponctuée d'un personnage représenté de dos afin de simplifier le phénomène d'identification de la part du spectateur. La figure humaine domine alors un panorama immense, donnant l'impression de sortir du cadre du tableau. La lumière participe au rôle expressif du paysage à travers des jeux de couleurs et de clair-obscur, empêchant souvent le spectateur d'identifier clairement l'espace géographique représenté.



paysages de type « piété optique » : Hudson River School 1825 – 1880 (États-Unis XIXe)
Albert Bierstadt, *Among the Sierra Nevada, California*, 1868, peinture à l'huile.

Dès la fin du XVIIIe siècle, les artistes américains élaborent de nouveaux procédés techniques et plastiques : ils étirent le format jusqu'ici appliqué au genre du paysage (rectangulaire étiré en longueur), créant alors le format panoramique et ils accentuent également les points de fuite. L'objectif est de témoigner de la réalité physique du territoire observé et de restituer le gigantisme et la profondeur des grands espaces naturels. Généralement divisé en deux zones, le tableau présente une partie inférieure consacrée à la représentation du territoire et de ses reliefs. Tandis que la partie supérieure est dédiée aux effets atmosphériques, entre réalité optique et exagération. Les couleurs intenses et la transcendance de la lumière confèrent alors à la toile un caractère mystique. Influencée par le Romantisme européen, notamment par la notion de « Sublime » et le travail de la lumière, la peinture de paysage américaine se veut la manifestation du divin au cœur de la nature.

pour aller plus loin



paysages sensoriels (France XIXe)
Claude Monet, *Nymphéas*, 1926-1927, peinture à l'huile (cycle de 4 toiles commandées pour la rotonde du musée de l'Orangerie - Paris)

Dès la seconde moitié du XIXe siècle, les peintres impressionnistes sortent de l'atelier pour aller observer l'espace et la temporalité des paysages. Fascinés par ce qui relève de l'éphémère, du changement, de la transformation, ils créent sur le vif et forcent l'objectivité de leur représentation. Leurs expérimentations plastiques s'articulent autour des recherches scientifiques liées à l'optique, qu'ils traduisent en peinture par des variations de lumière, de couleur, de reflet et par une touche ample et nerveuse. Le peintre imprègne la toile de ses émotions et de ses sensations à travers son geste, notamment par l'application en empâtement d'une peinture à l'huile souvent non diluée.



paysage naturel de type « piété optique » dépeint par le procédé photographique (mouvement Pictorialisme début XXe)
Ansel Adams, *Clearing Winter Storm, Yosemite Valley, California*, ca.1937, photographie argentique en noir et blanc.

La photographie en tant que nouvelle forme d'art dans les années 1930, s'approprie les thèmes de la peinture. On y retrouve par exemple les mêmes codes définis par les peintres américains de l'Hudson River School, caractéristiques de la nature « made in US » : les montagnes et les forêts ponctuées par des éléments aqueux, le travail sur la profondeur de champ et une composition de l'image en deux parties. La partie inférieure est réservée au déploiement du paysage, la partie supérieure présente des effets atmosphériques, donnant un caractère expressif au paysage. Soucieux de se référer à la peinture de paysage, les pictorialistes travaillent le « flou », allant jusqu'à retoucher à la main le négatif pour accentuer les effets de matière. Le réalisme photographique se teinte alors de mysticisme, évoquant cette « piété optique » caractéristique de la peinture de paysage américaine.



paysage opposé à la ville, à travers le prisme des activités humaines (États-Unis début du XXe)
Grant Wood, *American Gothic*, 1930, peinture à l'huile

Fiers des avancées menées par l'Hudson River School, les peintres américains dépeignent le paysage en opposition à la ville. Le paysage est représenté comme un cadre naturel où l'homme essaie de vivre le plus harmonieusement avec l'existant. Des personnages aux visages expressifs sont mis en scène dans un paysage américain aux éléments reconnaissables (les vallées cultivées par les agriculteurs ou encore la traditionnelle maison ou grange en bois peinte). Le paysage devient une transposition de l'état d'esprit des hommes qui le peuplent. Alternant scènes hyperréalistes à la composition géométrique et scènes tortueuses dans une représentation abstraite du paysage, les peintres montrent les deux visages de l'Amérique profonde (à l'image de la littérature de l'époque à travers l'œuvre de John Steinbeck).



l'introduction du réalisme dans la pratique photographique (États-Unis seconde moitié du XXe)
Ed Ruscha, *Twenty-six Gasoline Stations, Self Service, Milan, New Mexico*, 1963, photographie argentique en noir et blanc (série).

Soucieux de se détacher de la mise en scène emblématique de la première génération de photographes, les artistes adeptes de la photographie documentaire portent attention aux éléments marquants des paysages quotidiens, c'est-à-dire des espaces urbains ou périurbains. Les espaces citadins sont mis à l'honneur au détriment des « grands espaces » qui occupent une place secondaire dans la vie de la classe moyenne américaine. Le motif de la station-service (déjà présent dans la peinture de la même époque d'un Edward Hopper) devient par exemple le symbole de la conquête des grands espaces américains par la voiture. Il s'agit ici de faire écho à la réalité telle qu'elle est vécue. Par son apparente objectivité, l'image photographique cherche à restituer le réel dans son entièreté, sans mystification ou autre tentative de projection.



paysage urbain au détriment de la nature : nouvel environnement humain (États-Unis milieu XXe)
Edward Hooper, *Nighthawks*, 1942, peinture à l'huile

Les peintres américains réalistes se tournent vers une représentation du paysage influencée par l'ère industrielle et le capitalisme. Il n'est plus question de peindre de vastes étendues naturelles métaphores de l'état d'esprit de l'homme ou encore ode au mysticisme ; l'objectif est de montrer le paysage ordinaire, le quotidien et le banal. L'esthétique se tourne alors vers des scènes dans la ville : les enseignes lumineuses, les commerces, les station-services deviennent des motifs emblématiques d'une société de consommation en plein essor dans l'espace urbain. Les tableaux montrent des figures humaines perdues dans des paysages urbains « génériques » qui semblent dépourvus d'histoire, de culture, d'identité et façonnés par des architectures d'acier et de béton construites dans l'urgence de la demande capitaliste.



abstraction contemporaine, le paysage comme espace sensoriel et émotionnel (seconde moitié du XXe)
Olivier Debré, *Rouge coulé de Touraine*, 1990-1991, peinture à l'huile (6 toiles monumentales commandées par le CCCOD).

Le paysage ayant jusqu'alors été représenté sous tous ses aspects (réels, fictifs ou idéalisés), les artistes sous l'influence des mouvements d'avant-garde, se tournent vers une nouvelle forme d'expression : l'abstraction. Pour eux, il ne s'agit plus de représenter la réalité physique et matérielle des choses, mais de faire l'expérience du paysage. Ils portent leur intérêt sur la sollicitation de leurs sens, de leurs pensées et de leurs émotions au moment de cette confrontation au réel. Vécue ou fantasmée, cette expérience totale se définit par une approche sensorielle du monde, retranscrite sur la toile d'une manière subjective. Les peintres abstraits expérimentent alors la monumentalité du format et l'expression par les formes, les couleurs. Le geste du peintre représente le(s) mouvement(s) animant le réel ainsi que l'état émotionnel de l'artiste au moment de l'expérience artistique vécue.

pistes pédagogiques

Pour vivre la découverte de l'exposition, la préparer ou la prolonger, des pistes d'activités⁰¹ (entre théorie et pratique) sont proposées en prenant appui sur les 3 piliers du parcours artistique et culturel : rencontrer, connaître et pratiquer.

la fabrique du paysage naturel/artificiel, faux/vrai, archétype, générique, représentation, processus de fabrication, trompe-l'œil, fenêtre, cadrage

paysage, un genre à part entière

Le mot « paysage » apparaît en France en 1549 dans le dictionnaire de *Robert Estienne*. Ce terme désigne à la fois la nature et le tableau, la perception et la représentation. L'étendue de terre telle qu'elle se présente à un observateur et la figuration picturale de cette même étendue. Le paysage devient un genre en peinture, au point que la lettre « P » identifie dès lors les proportions codifiées du châssis qui lui est consacré.⁰²

fenêtre

Cette trouvaille est tout simplement l'invention du paysage occidental. La fenêtre est en effet ce cadre qui l'isole, l'enchaissant dans le tableau, institue le pays en paysage.⁰³

à la rencontre de l'œuvre

— paysage générique — Entre peindre et dépeindre, Alain Bublex a une approche du paysage relativement neutre où ni le pittoresque ni le remarquable ne sont mis en avant. Repérer des indices pour déterminer le pays représenté dans le film. Quelle vision l'artiste en donne-t-il ?

— nature fabriquée — Alain Bublex ne cherche pas l'effet d'illusion, de magie, le processus de fabrication reste visible. Recenser les éléments qui constituent le « paysage américain » et identifier ceux qui sont naturels, manufacturés ou artificiels ; ceux qui relèvent de l'architecture, du quotidien ; ceux qui sont représentés. Comment les éléments sont-ils disposés ? Sont-ils parsemés ? L'espace est-il recouvert ? Quels effets cela produit ?

— prendre la mesure de l'œuvre — De près, de loin, de côté, peut-on voir l'installation de la nef dans son intégralité ? Qu'en déduire dans

⁰¹ Pistes d'activités développées par Isabelle Magdinier (professeur d'arts plastiques missionnée par la DSDEN 37) et Arnaud Tery (conseiller pédagogique départemental arts plastiques DSDEN 37).

⁰² *Dada*, n°87.

⁰³ Alain Roger, *Court traité du paysage*, éd. Gallimard, 1997.

pistes pédagogiques

le rapport au corps du spectateur, le rapport à l'espace d'exposition, dans l'idée de décor ? En quoi cela se propose comme un paysage par rapport à l'échelle du regardeur ? Comparer avec les œuvres d'Olivier Debré exposées dans la galerie blanche.

— point de vue. Comparer le positionnement qu'Alain Buble attribue au spectateur face à son installation, à son film d'animation ainsi qu'à l'œuvre de Caspar David Friedrich *Der Wanderer über dem Nebelmeer*. Relever les similitudes et les différences.

— eaux. Observer les différentes évocations de l'eau dans l'œuvre *Paysage américain* d'Alain Buble (la peinture de l'atelier, l'installation dans la nef) et dans les peintures de Debré. Observer le traitement des surfaces. Quels moyens sont employés : médiums, outils, gestes ? En quoi influent-ils sur la représentation et l'effet produit ?

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— (*) un paysage sur un plateau en extérieur. Avec des matériaux naturels et artificiels, chercher des moyens plastiques pour représenter, en trois dimensions et en miniature, le paysage. Échanger les paysages réalisés afin de confronter la réalisation au réel et de retrouver le point de vue de l'élève. Comment l'a-t-il traduit ? Quelles formes, quelles couleurs, quelles matières a-t-il utilisées ? Prolongement possible : en associant les paysages reconstituer un paysage plus vaste en tenant compte des lignes de forces, des liens et des ruptures.

— (*) de là, je vois... Equiper les enfants d'une planche, d'un papier et d'un crayon. Les inviter à se déplacer de différentes manières dans la salle (en marchant, en rampant, en grimant sur une table, etc.). Convenir d'un signal où ils se figent et dessinent ce qu'ils voient depuis la position où ils se trouvent. Relever la multiplicité des points de vue (de près, de loin, en plongée, en contre-plongée). Ces différents points de vue révèlent des éléments que l'on ne perçoit pas face à l'image simplifiée que l'on se fait en voyant un paysage dans sa globalité.

— (*) ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. En groupe, dessiner un paysage selon un même point de vue (faire une photo pour faciliter la lecture ultérieure). Comparer les dessins : similitudes et dissemblances. Comprendre que la perception d'un paysage est influencée par nos différentes sensibilités, que sa transcription nécessite des choix.

— (*) paysage déclencheur ou écran de nos émotions. Dessiner un paysage plusieurs fois et trouver des moyens plastiques pour rendre ce paysage inquiétant, joyeux, triste, froid, chaud, etc.

— moins c'est plus (français/arts plastiques). Faire des photos de sa ville, les réinterpréter, par retrait d'éléments, grâce à un logiciel de retouche d'image afin d'en faire ressortir qu'une sélection relevant d'un choix personnel (par exemple: les lignes de forces, le caractère temporel, présence/absence de personnage, naturel/artificiel...) Travail croisé avec le français par l'écriture d'un texte poétique autour de la vision personnelle de ce paysage.

— typologie (géographie/arts plastiques/svt). Elaborer un inventaire des composants du paysage qui vous entoure puis en définir l'archétype. Réaliser des schémas et une maquette. Questionner l'idée de paysage naturel.

— naturel/artificiel. Concevoir une production plastique qui mette en tension ces deux termes.

— L'homme invisible ou la nature habitée (français/arts plastiques) Réaliser des prises de vue en extérieur de paysages qui révèlent la présence de l'Homme, sans qu'il soit figuré. En français : écriture d'un

(*) Piste pédagogiques adaptées aux élèves de cycles 1, 2 et 3.

pistes pédagogiques

texte narratif pour dresser le portrait d'un personnage ayant traversé ce paysage.

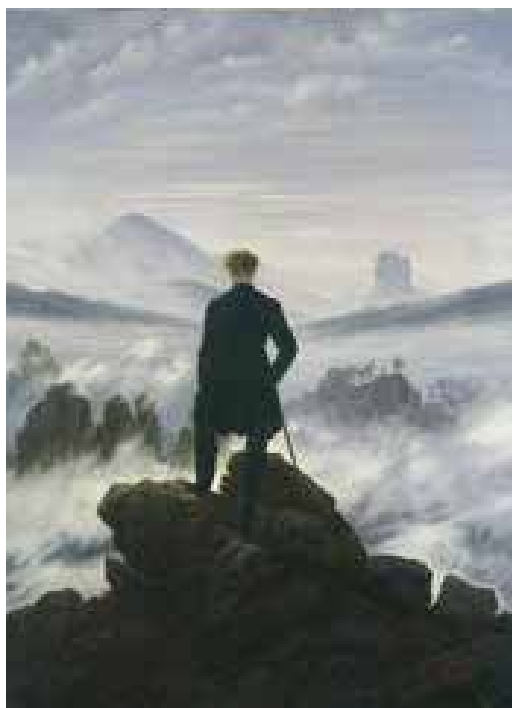
— c'est dedans dehors. Observer l'extérieur depuis les fenêtres de la classe ou de l'établissement, réaliser une production plastique qui se joue des limites et bouscule notre perception du dedans et du dehors.

(*) — choisir un paysage à explorer. Collecter matières et matériaux (pierres, terres, végétaux, impressions, traces, lignes, variations saisonnières ou journalières de lumière, couleurs de ciel, de végétation...), des dessins, des photographies, des mots, des documents anciens (cartes postales, photos). Regarder et dessiner dans le paysage en utilisant un cadre évidé (en carton) pour représenter ce que l'on voit dans le cadre. Photographier le paysage par la fenêtre : choisir un emplacement fixe, le matérialiser (adhésif couleur) poser un appareil photo sur pied et prendre une photo par jour, par heure, semaine... A la fin d'une période, mois, semaine, les projeter les unes à la suite des autres dans un espace commun à toute l'école, sur le mur d'un préau, dans le hall d'accueil.

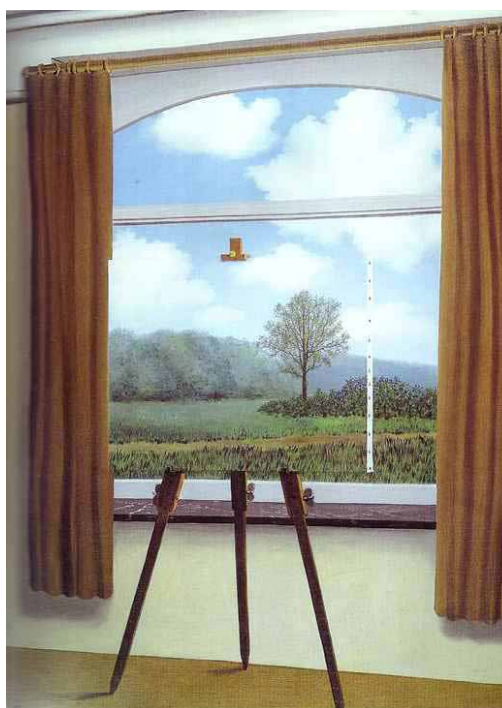
(*) — Déambuler, parcourir, observer, voir. Rechercher un paysage à partir de photographies anciennes, à partir d'un inventaire d'objets ou d'éléments de paysages (arbres, portes, fenêtres, poubelles, pots de fleur, poignées, vitrines, écrits, bancs etc.). Dessiner avec du fil de fer souple ou à la craie sur le sol, des silhouettes de paysage de ville ou de nature, faire des croquis.

(*) — mettre en forme ses explorations. Fixer sur un socle les silhouettes de paysages en fil de fer, présenter les collectes/ collections (boîtes, flacons, socles...), exposer et associer dans les affichages la diversité des éléments (dessins, relevés, documents, éléments matériels, bouts de papier collectés, photos, mots et textes)

(*) Piste pédagogiques adaptées aux élèves de cycles 1, 2 et 3.



Caspar David Friedrich (1774-1840),
Le voyageur au-dessus de la mer de nuages, 1818,
huile sur toile, 74,8 x 94,8 cm,
Allemagne Hamburg, Musée des Beau-arts (Kunsthalle).
Photo : BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Elke Walford.



René Magritte (1898-1967),
La condition humaine, 1933,
huile sur toile, 100x81cm,
Etat-Unis, Washington, National Gallery of art.

pistes pédagogiques



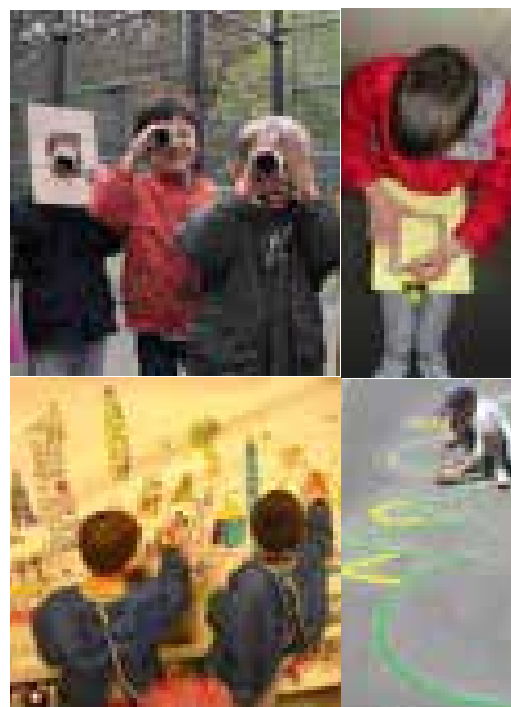
Thomas Demand (1964),
Klause / Tavern I, 2006, (275 x 170 cm)
Coll. Angleterre, Londres, Tate Modern.



Rodolfo Fantuzzi (1781-1832),
salle de la Boschereccia (détail) 1810-1811, fresque,
Italie, Bologne, Palazzo Hercolani.



Edward Hopper (1882-1967),
Office in a small city, 1953, huile sur toile (71.1 x 101.6 cm)
Coll. Etats-Unis, New York, Metropolitan Museum of Art
Photo : The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA



Pratiques artistiques « regarder à travers des cadres »,
« déambuler, parcourir, observer, voir. », « mettre en
forme les explorations » réalisées avec des élèves de
maternelle de l'école Mirabeau de Tours.
Photo : Arnaud Tery.

De la peinture de paysage au cinéma et vice versa échelle de plan, cadrage, champ/contre- champ, point de vue, réalisme, matérialité des images, pictorialité, aplats, texture, référent

Un artiste doit peindre, non pas ce qu'il voit dans la nature, mais ce qui s'y trouve. Pour ce faire, il doit inventer des symboles...⁰⁴

à la rencontre de l'œuvre

— en suivant. En regardant le film d'animation d'Alain Bublex, repérer les plans (flou, sauté, rapide...) qui évoquent le suivi de quelque chose et donnent une approche inhabituelle d'un paysage filmé.

— du même au pas pareil. Dans l'atelier, comparer le tableau de la cascade d'Alain Bublex avec une impression d'écran de la cascade extraite du film originel. Observer les différents traitements de l'image, l'évocation du cadre et leurs incidences sur la lecture. Questionner le statut de ces images.

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— paysage numérique. Réaliser une photographie de votre environnement. Assumer le caractère numérique de votre image en exaltant ses caractéristiques avec un logiciel de retouche d'image (photofiltre, gimp ou autre). Quelle est la matérialité d'une image numérique, de quoi est-elle constituée ? Quelle esthétique peut-en découler ?

— peinture ? Réaliser une « peinture » sans matière et sans pinceau : en ayant recours à la photo, l'infographie..., en jouant sur les agrandissements, les recadrages, la saturation, les aplats... Questionner la pictorialité d'une image numérique.

— dessin vectoriel. Retranscrire une image de paysage en dessin vectoriel avec le logiciel Open Office Draw. Jouer sur la simplification des formes, les aplats de couleur et les effets 3D pour donner de la profondeur à votre paysage (voir nombreux tutoriels en ligne). Jusqu'où la simplification permet-elle la reconnaissance ? Questionner la composition. Prolongement possible sur la perspective.

— un film un regard. Filmer un même paysage en variant les contraintes de rendu (oppressant, reposant, joyeux...). Quels cadrages, quels mouvements de caméra pour rendre compte de ces impressions ?

— une histoire sans personnage. (arts plastiques/musique) Utiliser les mouvements de caméra, les champs et contre champs et différents cadrages pour raconter une courte histoire, sans parole ni personnage. Travailler le montage avec les logiciels Movie Maker ou Photo en travaillant les raccords pour accentuer le sens et rythmer votre séquence. Expérimenter diverses sonorisations et observer l'incidence sur la lecture.

— acteur. dans son film *Un paysage américain*, Alain Bublex a retiré les personnages pour donner au paysage le rôle principal. Opérer le mouvement inverse, rejouer le personnage en vous appuyant sur les mouvements de caméra. Prolongement possible en français en inventant un monologue.

⁰⁴ Charles Burchfield (peintre américain), 1963.

pistes pédagogiques



Gerhard Richter (1932),
Paysage forestier, 1965
huile sur toile, 150 x 155 cm
Coll. Allemagne, Musée d'art moderne et design de Nuremberg.



Louis Carmontelle (1717-1806),
planche gouachée extraite du manuscrit *Mémoire sur les tableaux transparents du Citoyen Carmontelle*, 1794-1795
Coll. Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art.



Gerhard Richter (1932),
Chinon, 1987
huile sur toile, 200 x 320 cm
Photo : Gerhard Richter



Photogramme du film *First blood*
réalisateur Ted Kotcheff, 1982.



An American Landscape - May be icy, 2018
épreuve aux encres pigmentaires laminée diasec sur aluminium, 52 x 96 cm,
Photo : Galerie Vallois, Paris..

Installation, espaces et dispositifs de présentation exposition, installation, environnement, déplacement du spectateur, mise en scène, scénographie, immersion, diorama, panorama, échelle, point de vue, espace, impénétrable, métamorphose d'un lieu, décor, vitrine

Je désire être ramené vers les dioramas dont la magie brutale et énorme sait m'imposer une utile illusion ⁰⁵

Le plaisir du diorama tient à notre naïveté. Il parie sur un besoin d'émerveillement. Son étrangeté vient du fait qu'il mêle peinture et sculpture, objet et image, mais surtout vrai et faux. ⁰⁶

à la rencontre de l'œuvre

— espace de la nef. Quelles sont les caractéristiques de cet espace d'exposition ? Quel type d'œuvre y est présenté ? Comment l'œuvre répond-elle aux caractéristiques de cet espace ?

— point de vue. Entre diorama et panorama, Alain Bublex nous plonge dans une vision du paysage. Recenser tous les points de vue qu'il nous propose sur son œuvre *un paysage américain*. Croquer les différentes visions offertes. Nommer les différents dispositifs, ce qu'ils permettent de voir ou de ne pas voir. Quelle posture est attribuée au spectateur ?

— en lycée. Mettre en résonance avec *Les transparents* de Louis de Carmontelle, en questionnant plus particulièrement le rapport au paysage et les dispositifs de présentation.

pratiques artistiques et expériences pluridisciplinaires

— c'est dans la boîte. Réaliser une mise en scène d'un extrait de film qui vous est cher (une scène culte ou marquante), dans et hors l'espace défini par la boîte en travaillant plus particulièrement le point de vue du spectateur, l'étagement des plans, le cadrage, les liens champ/hors-champ.

— ici c'est ailleurs. Proposer un environnement, une installation, un dispositif engageant le positionnement du spectateur et lui changeant ses repères. Dessiner les croquis d'observation et le plan du lieu envisagé pour ce travail, puis construire une maquette ou une miniature de votre dispositif. Prolongement possible en travaillant de manière réversible sur l'espace réel de la salle de classe ou de l'environnement proche.

(*) — intérieur/extérieur. Imaginer une installation éphémère qui fasse entrer l'extérieur dans l'intérieur et inversement. Inviter les autres élèves, les parents... à s'y installer, photographier ou filmer.

— suivez mon regard. En extérieur ou en intérieur, observer en tous sens son environnement proche. Choisir un élément ou un point de vue qui semble remarquable. Concevoir un dispositif plastique *in situ* qui matérialise le point de vue et permettent aux spectateurs de partager l'intérêt du lieu.

— dessus/dessous ou l'envers du décor. Concevoir une production plastique, qui en proposant une vision surprenante, mette en tension ces deux termes.

(*) — habiter le paysage (nids - abris - tentes - cabanes...). Imaginer et construire un habitat qui s'inscrit dans le paysage, celui peut être mimétique ou contrastant (précaire, éphémère, camouflé, copiant celui des animaux...) avec des matériaux prélevés sur place ou apportés...

(*) — paysages miniatures. Choisir un personnage (figurine, personnage d'un album...) et créer son univers en réduction avec des éléments naturels et/ou artificiels dans des cagettes, boîtes à chaussures, caisse en bois, paniers, etc.

⁰⁵ Charles Baudelaire.

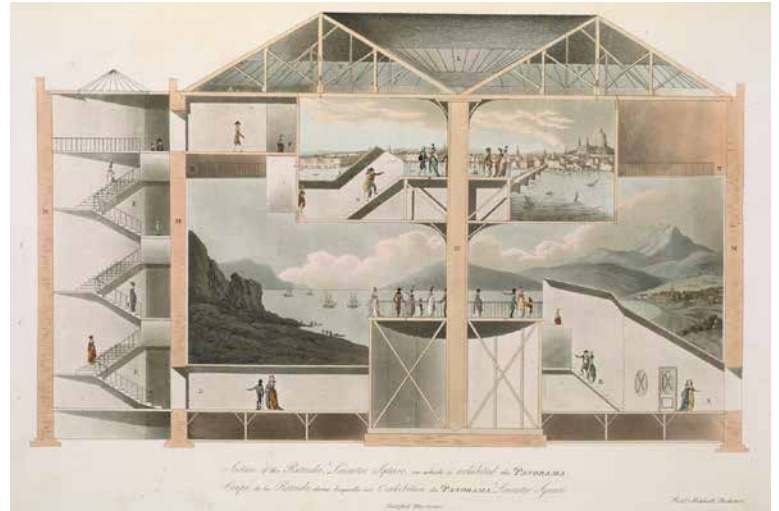
⁰⁶ Denis Gielen, in *Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous*, éd. du MAC's.

(*) Piste pédagogiques adaptées aux élèves de cycles 1, 2 et 3.

pistes pédagogiques



Sylvie Blocher (1953), *Paysage abstrait pour la solitude du touriste n°4*, 1989, quatre lunettes d'approche, béton et acrylique, 1,65 x 8,70 x 0,57 m, Coll. Musée du Québec, exposition « Territoire d'artistes, paysages verticaux ». Photo : Patrick Altman.



Robert Barker (1739-1806), rotonde de son bâtiment londonien de Leceister Square, construit en 1794.



Leandro Erlich, *Lost garden*, 2009 structure métallique, briques, fenêtres, miroirs, bois, lumière fluorescente, plantes artificielles, dimensions variables.



Photogramme du film *Les plages d'Agnes*, réalisateur Agnès Varda, 2008 installation du bureau de la maison de production Ciné Tamaris dans la rue.

pistes bibliographiques

monographies et textes critiques à propos de l'œuvre d'Alain Bublex

Alain Bublex, une après-midi japonaise, cat. exposition du Musée de Bagnes (Suisse) du 18 juin au 18 septembre 2016, éd. Roma Publications, 2016.

Alain Bublex, Le futur n'existe pas : rétrotypes, Alain Bublex et Elie During (Auteurs), éd. B42, 2014.

Alain Bublex, Luc BABOULET, Jean-Yves JOUANNAIS (Auteurs), éd. Flammarion, Paris, 2010

Projets en chantier, Alain Bublex 2001, Jean-Max COLARD, Luc BABOULET, Alain BUBLEX (Auteurs), éd. Ecocart, 2001.

Alain Bublex Dimanche matin, Eric MANGION (Auteur), cat. exposition, co-éd. Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, FRAC Basse-Normandie et FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2000.

ouvrages artistiques, littéraires, philosophiques

Dioramas, cat. exposition du Palais de Tokyo à Paris, éd. Flammarion, Paris, 2017

Pierre-Henry FRAGNE, Patricia LIMIDO (dir.), *Les inventions photographiques du paysage*, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Rem KOOLHAAS, *Junkspace*, éd. Payot, 2011.

Paul CARMIGNANT, « L'Invention du paysage américain » in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (dir. : J. THOMAS), éd. Ellipses, Paris, 1998, p.210-215.

L'Art des États-Unis, éd. Citadelles et Mazenod, Paris, 1992.

David MORRELL, *Rambo* (éd. originale anglaise : *First Blood*,

1972), éd. Belfond, Paris, 1983.

Claude LEVI-STRAUSS, *La Pensée Sauvage*, éd. Plon, Paris, 1962.

ressources en ligne

site internet de l'artiste
www.alainbublex.fr

site du CCC OD
www.cccod.fr/artiste/alain-bublex-2/

articles en ligne

Erik VERHAGEN, François BRUNET, Éric DE CHASSEY, « États-Unis d'Amérique (Arts et culture) - Les arts plastiques », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consultation 2019.
www.universalis.fr/encyclopedie/etats-unis-d-amerique-arts-et-culture-les-arts-plastiques/

Philippe DESCOLA, « Les formes du paysage », séminaire *Anthropologie de la nature*, au Collège de France, 2011-2012.
www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2011-2012.htm

Anne CAUQUELIN, *Le paysage, une invention inachevée ?*, à l'occasion de l'exposition virtuelle du photographe Michael Kenna à la Bibliothèque nationale de France, Paris, 2009.
<http://expositions.bnf.fr/kenna/arret/13.htm>

pistes filmographiques

Ted KOTCHEFF, *Rambo*, (version originale anglaise : *First Blood*, 1982), 1983, durée 89 min [film, fiction].

Godfrey REGGIO, *Koyaanisqatsi*, 1983, durée 87 min [film expérimental, documentaire].

Federico FELLINI, *Casanova* (version originale italienne *Casanova di Federico Fellini*), 1976, durée 155 min [film, fiction].