

# Formes et Figures

Alain Barthélémy

(maj: 07/04/2022)

# Présentation



illustration de l'article wikipédia  
«Paréidolie», le 7.03.2022

Des créatures fantastiques qui apparaissent dans les nuages, les lignes invisibles reliant les étoiles d'une constellation, le visage grimaçant d'une roche biscornue, un présage dans le marc de café... les figures sont partout, et peut-être même que notre œil aurait la fâcheuse tendance de vouloir les dessiner.

Ce phénomène bien connu et pourtant si étrange porte le nom de paréidolie. À l'instar du mirage qui se fait expérience des limites du réel, la paréidolie est un phénomène perceptif à la frontière entre l'abstrait et le figuré.

Après une séance d'initiation ludique lors de laquelle les élèves sont invités à dessiner des formes à partir de textures pouvant se prêter à une lecture «paréidolique», nous partons pour un voyage entre figuration et abstraction aux côtés de deux artistes peintres.

L'aller (du figuré à l'abstrait) se fera suivant la foulée du cavalier bleu de Wassily Kandisky, célèbre peintre expressionniste du début du XXème siècle, qui, entraîné par une «nécessité intérieure», a progressivement plongé dans une abstraction qui se voulait recherche de «résonances affectives». Le retour (de l'abstrait au figuré) sera conduit par l'artiste contemporain Hugo Pernet, qui partant d'une peinture abstraite empreinte de minimalisme et d'art conceptuel, a évolué vers une figuration de plus en plus déliée.

Place ensuite à la pratique : deux séances seront investies par les élèves afin de produire un diptyque représentant le même sujet par une approche figurative et une approche abstraite, diptyque qu'ils présenteront, s'ils le souhaitent, devant la classe, explicitant en quelques phrases leur propre voyage entre figuration et abstraction.

p.3 Vers l'abstraction  
avec Wassily  
Kandinsky

p.8 Vers la figuration  
avec Hugo Pernet

p.14 Questions – mots clés  
Références

p.15 Informations

Wassily Kandinsky  
*Du Spirituel dans l'art  
et dans la peinture en  
particulier*  
1910

« En bref, l'artiste a non seulement le droit, mais le devoir de manier les formes ainsi que cela est NÉCESSAIRE à ses buts. Et ni l'anatomie, ni les autres sciences du même ordre, ni le renversement par principe de ces sciences ne sont nécessaires, mais ce qui est nécessaire, c'est une liberté totalement illimitée de l'artiste dans le choix de ses moyens. »

# Wassily Kandinsky

## 1866 – 1944

« C'est d'une manière mystérieuse, énigmatique, mystique, que l'œuvre d'art véritable naît » de l'artiste ». Détachée de lui, elle prend une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, qui mène également une vie matérielle réelle – un être. Ce n'est donc pas une apparition indifférente et née par hasard qui séjournerait, également indifférente, dans la vie spirituelle; au contraire, comme tout être elle possède des forces actives et créatrices. Elle vit, agit et participe à la formation de l'atmosphère spirituelle dont il a été question plus haut. C'est à ce point de vue intérieur qu'il faut se placer, et exclusivement à ce point de vue, pour répondre à la question de savoir si l'œuvre est bonne ou mauvaise. Si elle est « mauvaise » dans la forme ou trop faible, c'est que cette forme est mauvaise ou trop faible pour provoquer dans l'âme des vibrations d'une résonance pure. De même une image n'est pas « bien peinte », si ses valeurs (les inévitables valeurs des Français) sont convenablement choisies ou si elle est répartie d'une manière quasi scientifique entre le chaud et le froid mais, au contraire, est bien peinte, l'image qui intérieurement vit totalement. Et de même n'est un « bon dessin » que celui auquel rien ne peut être changé sans que cette vie intérieure soit détruite, sans qu'il y ait lieu de considérer si le dessin est en contradiction avec l'anatomie, la botanique ou toute autre science. Ici la question n'est pas de savoir si une forme extérieure (et donc uniquement fortuite) est altérée, mais réside uniquement dans l'opportunité pour l'artiste d'utiliser ou non cette forme telle qu'elle existe extérieurement. C'est de la même manière que doivent être utilisées les couleurs, non pas parce qu'elles existent ou non dans la nature avec cette résonance, mais parce qu'elles sont ou non nécessaires dans l'image avec cette résonance. En bref, l'artiste a non seulement le droit, mais le devoir de manier les formes ainsi que cela est NÉCESSAIRE à ses buts. Et ni l'anatomie, ni les autres sciences du même ordre, ni le renversement par principe de ces sciences ne sont nécessaires, mais ce qui est nécessaire, c'est une liberté totalement illimitée de l'artiste dans le choix de ses moyens. Cette nécessité est le droit à la liberté illimitée, mais elle devient crime dès lors qu'elle ne repose pas sur cette nécessité. Pour l'art, ce droit est le plan moral intérieur dont nous avons parlé. Dans la vie tout entière (donc également en art) — pureté du but. »

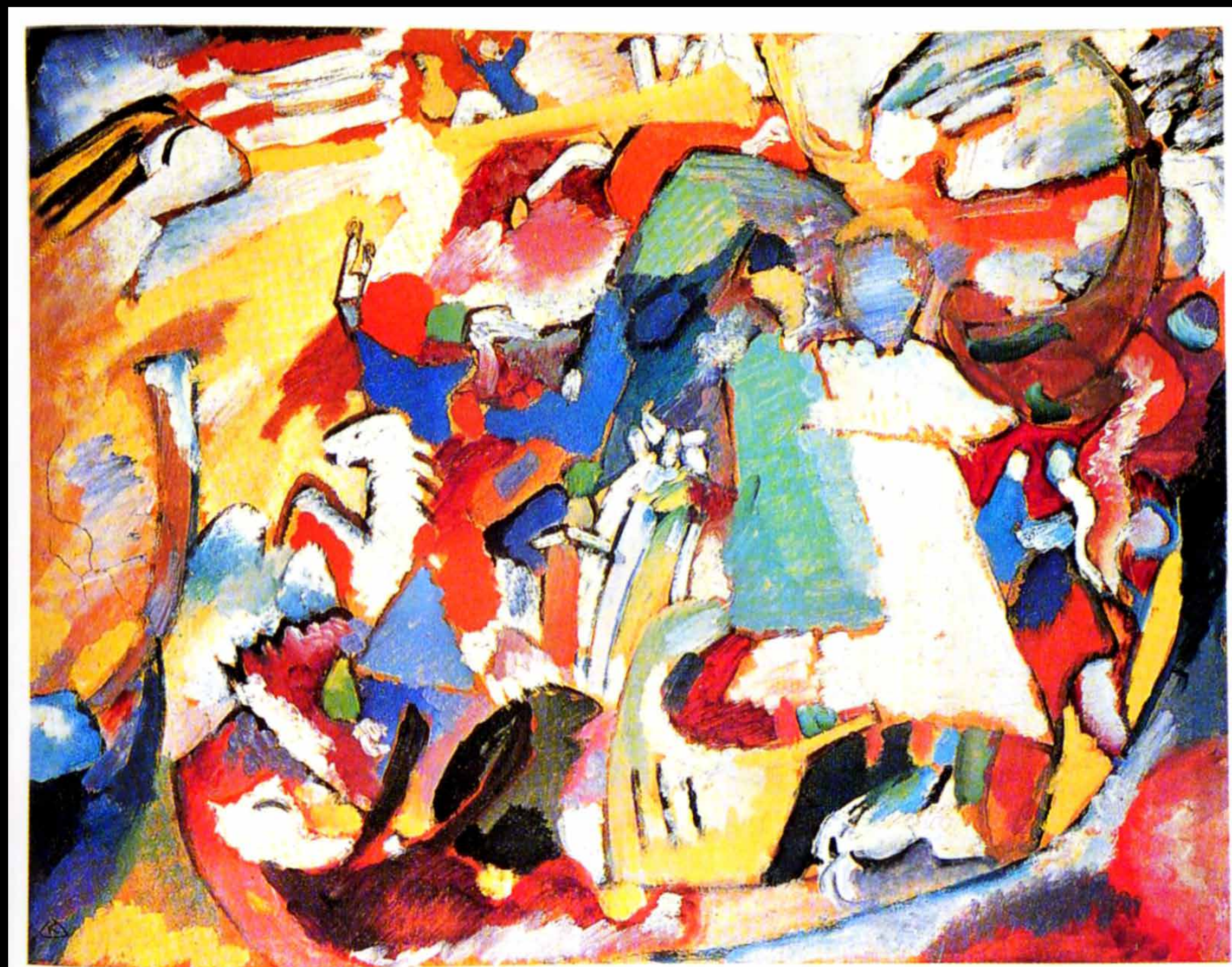
Wassily Kandinsky,  
*Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*  
Gallimard, 2006 [1910]



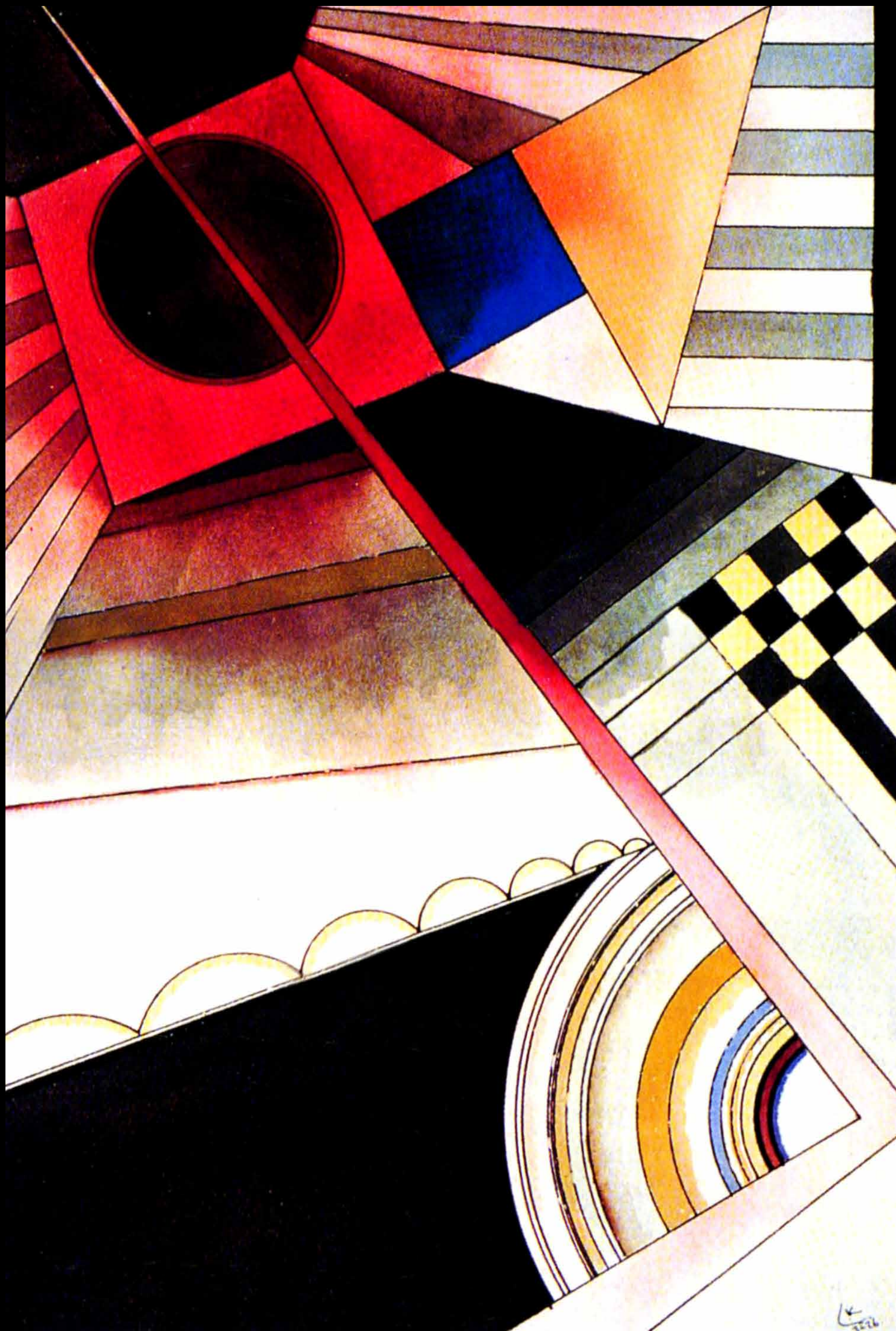
Kandinsky à Munich,  
le 24 juillet 1911,  
photographie de Gabriele Münter



*Toussaint I*  
(Allerheiligen I),  
fixé sous verre,  
1911.



*Toussaint I*  
(Allerheiligen I),  
huile sur carton,  
1911.



«Les deux versions de la *Toussaint I* [permettent de] montrer le principe de la fusion de l'objet dans le bariolage, c'est à dire le principe qui conduit Kandinsky à recouvrir le dessin précis des premières couches par des taches de couleurs plus libres, moins dépendantes de la précision figurative. Le principe du fixé sous verre nous permet, comme nous l'avons déjà noté, de voir le tableau à partir des premières couches, alors que l'huile sur toile nous montre les dernières couches en premier.»

Philippe Sers,  
*Kandinsky, Philosophie de l'art abstrait :*  
*peinture, poésie, scénographie,*  
Skira, 2003, p.281

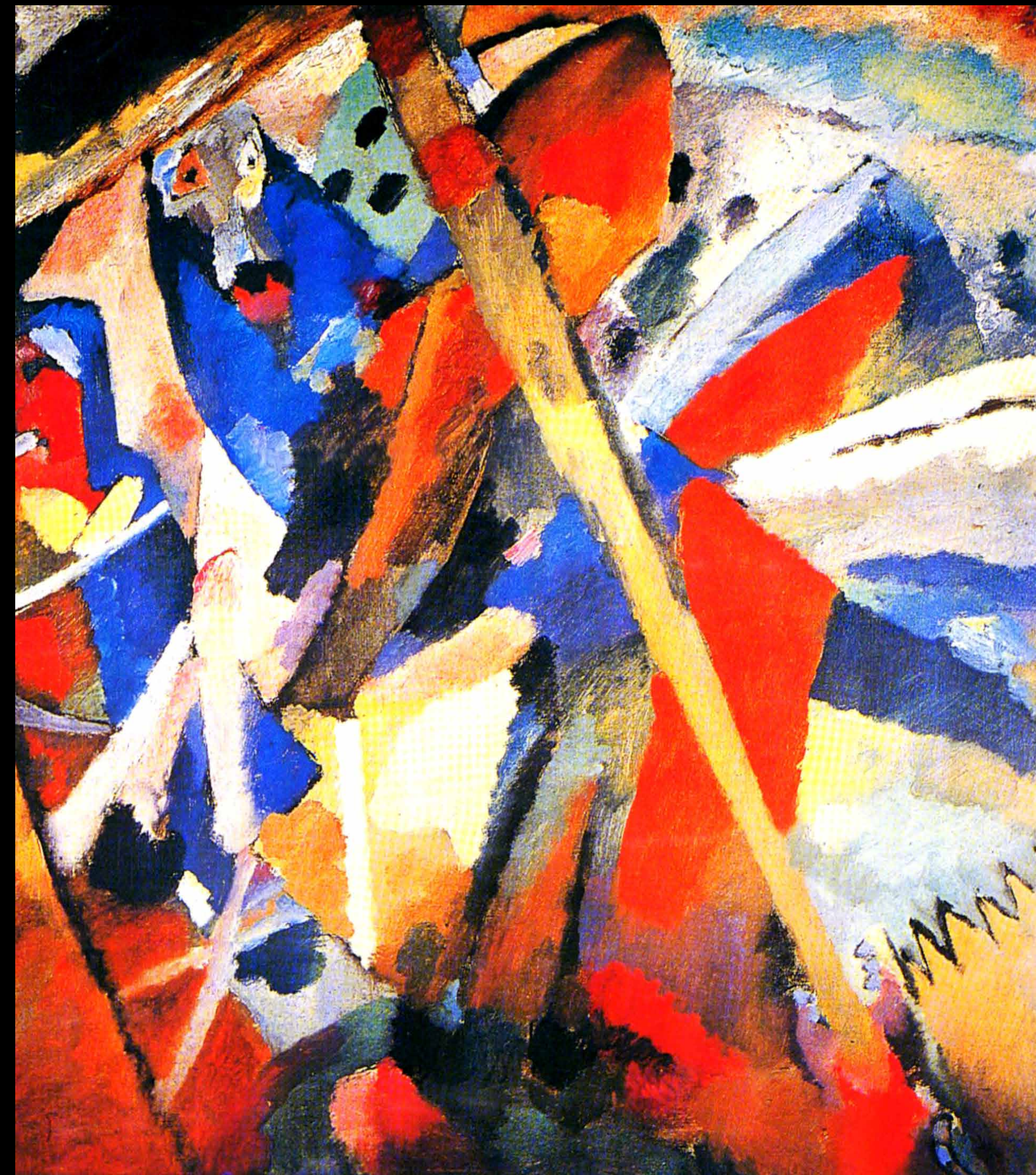
«Nos analyses des visions multiperspectives dans l'image «métaphysique» nous conduisent à aborder un aspect peu exploré de l'œuvre de Kandinsky, où il met en place un espace totalement inattendu.»

Philippe Sers,  
*Kandinsky, Philosophie de l'art abstrait :*  
*peinture, poésie, scénographie,*  
Skira, 2003, p.285

Wassily Kandinsky  
Centre supérieur  
(Oberes Zentrum),  
3 janvier 1926.



*Saint George I*  
(St Georg I),  
fixé sous verre,  
1911.



*Saint George II*  
(St Georg II),  
huile sur carton,  
1911.

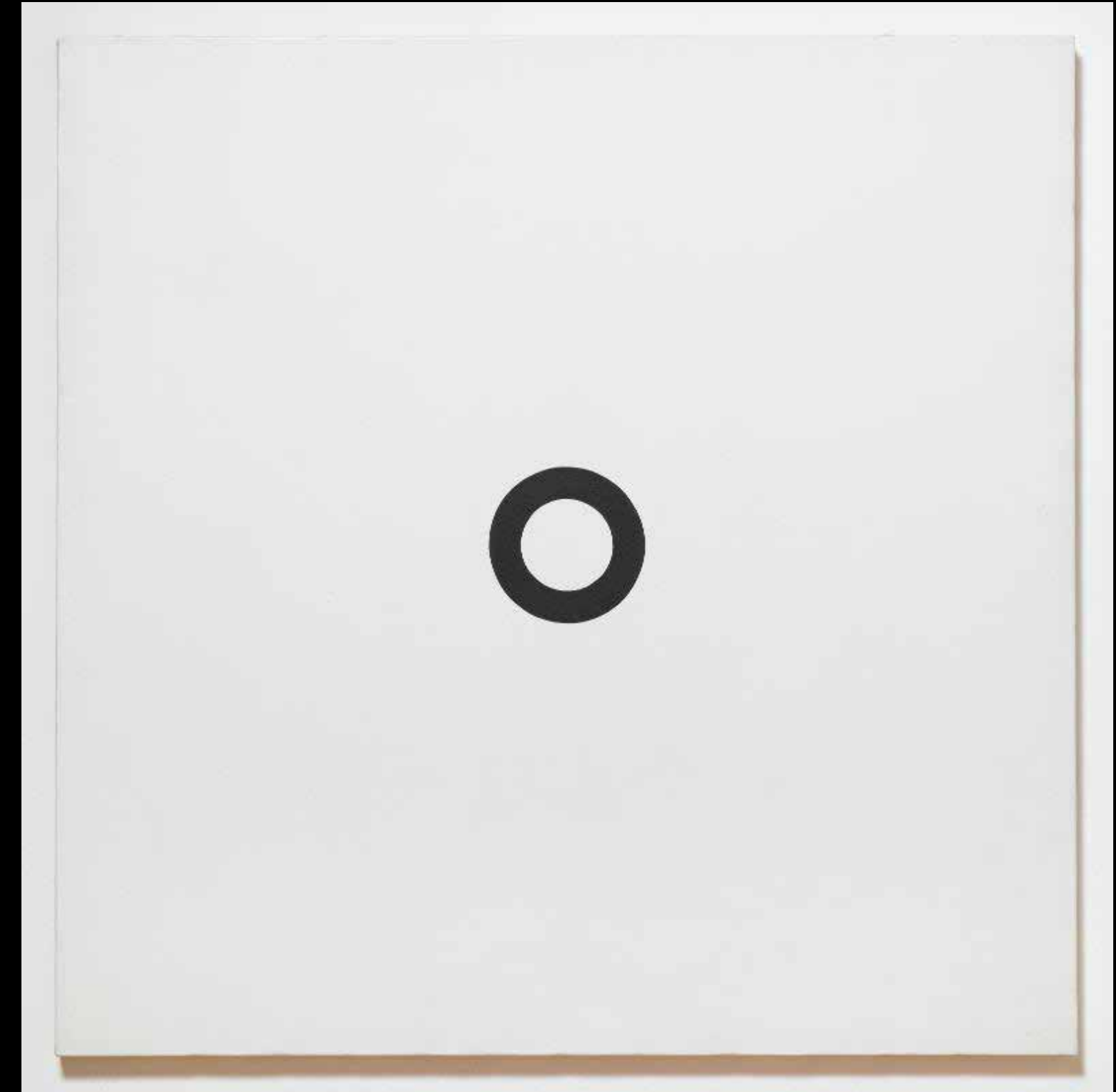
# Hugo Pernet

## *Négatif*, 2007

Qu'est-ce que cela veut dire de refaire une peinture conceptuelle ou minimale en en inversant les couleurs ? Est-ce simplement, au risque de verser dans le commentaire, rejouer son principe conceptuel en l'altérant d'une manière ou d'une autre, ou bien, est-ce faire la peinture de la peinture, c'est-à-dire chercher à en produire une représentation, à fabriquer une image de ce qui était initialement une «pure» abstraction, et qui, se faisant, se voit rattrapée par son historicité, par le contexte social et culturel qui lui a donné naissance.

Après le O de Mosset, il ne pourra plus y avoir de O de Mosset, seulement un instantané de ce moment de l'histoire de la peinture occidentale, ou plutôt un *Négatif*, si l'on en croit le titre presque un brin nostalgique de cette peinture d'Hugo Pernet.

Hugo Pernet  
*Négatif*  
Acrylique sur toile, 100x100 cm  
(photo Blaise Adilon)  
Vue de l'exposition « A Step Backwards... »  
Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2010  
Collection Mac Lyon



Olivier Mosset  
*Sans Titre*  
Acrylique sur toile, 100x100 cm  
1967  
Coll. Centre Pompidou

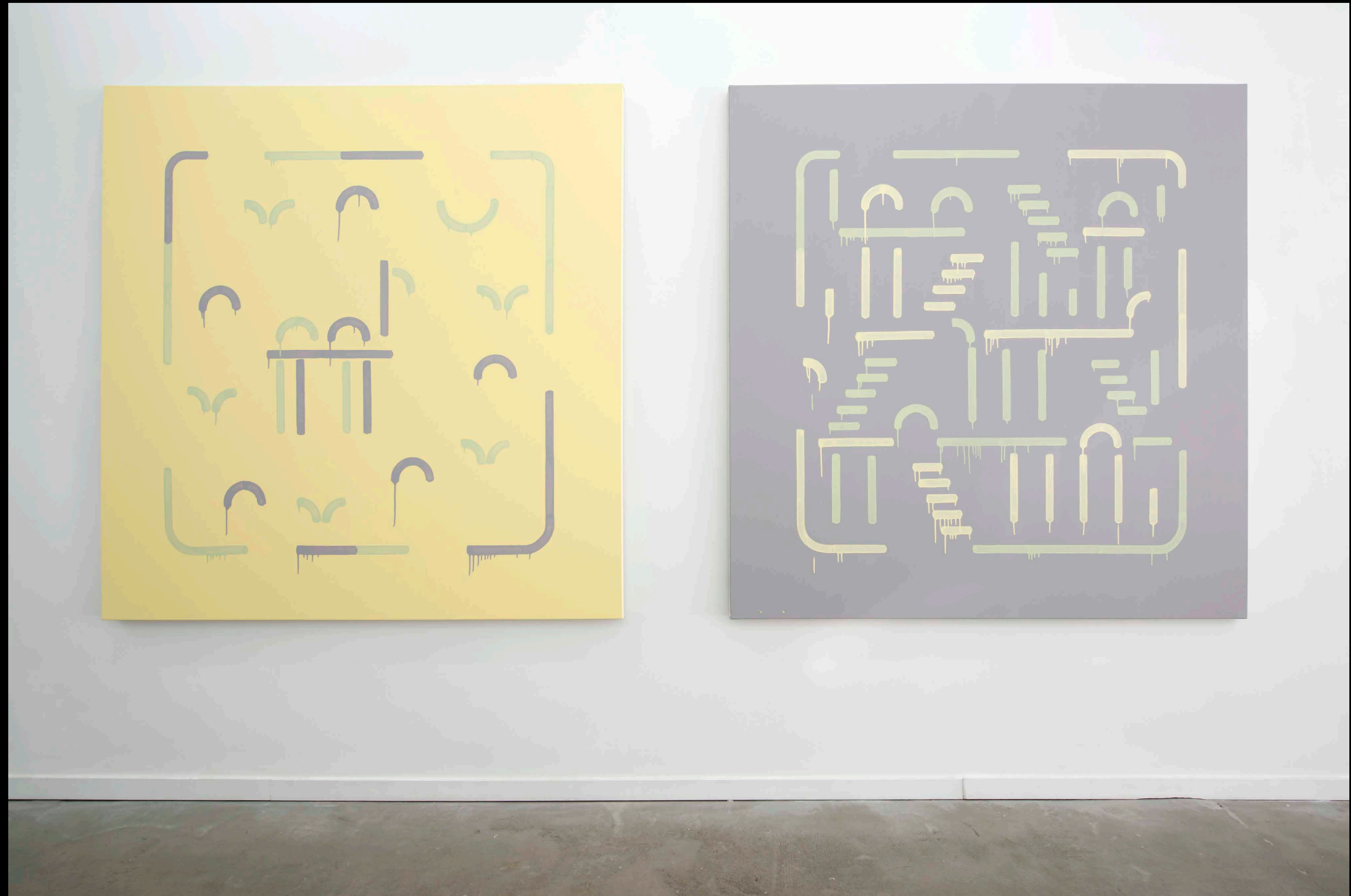
Au sein du collectif de peintres BMTP, Olivier Mosset (le M) se cantonnera à partir de la fin des années 60 à ne peindre qu'un seul et même motif, un cercle noir sur le fond blanc d'une toile de 100x100 cm, telle la marque d'un refus de la subjectivité de l'artiste au profit d'une recherche d'un degré zéro de la peinture.

# Hugo Pernet exposition *Mirages*, galerie Super Dakota, Bruxelles, juin 2016

«Dans ces deux tableaux, les éléments abstraits propres aux peintures précédentes (lignes verticales et horizontales, demi-cercles, quart-de-cercle) s'assemblent pour dessiner des « items » figuratifs (colonnes, arcs, escaliers, pierre, herbe, chameau etc.)»

Hugo Pernet  
(extraits d l' Entretien  
avec Damien Bertelle-Rogier,)

Hugo Pernet  
*Désert / Palais*  
Acrylique sur toile,  
chacune 180x180 cm  
(photo Isabelle Arthuis)



Extraits de l' Entretien avec Damien Bertelle-Rogier, Mars 2016  
Dialogue préparatoire à l'exposition Mirages, galerie Super Dakota,  
Bruxelles, Mai-Juin 2016

> Tu sembles être entré dans une nouvelle période de ton travail, peux-tu me dire quels sont les enjeux de cette nouvelle série ?

Les séries de peintures que je veux montrer dans Mirages datent de la deuxième moitié de 2015. Il y aura une série de grands formats exposée au rez-de-chaussée, et une série de petits (voire très petits) formats, exposée en bas. Chronologiquement, l'ensemble commence par les deux plus grands tableaux de l'exposition, Palais et Désert. Dans ces deux tableaux, les éléments abstraits propres aux peintures précédentes (lignes verticales et horizontales, demi-cercles, quart-de-cercle) s'assemblent pour dessiner des « items » figuratifs (colonnes, arcs, escaliers, pierre, herbe, chameau etc.). Chacun de ces éléments est réalisé à l'aide d'un guide en carton ou d'une bande de scotch (que je suis à quelques millimètres), ce qui me permet de composer les figures comme dans un collage de gommettes ou de pattes pour un cadeau de fête des mères. Il y a un côté trivial dans ces œuvres où se mélangent des réminiscences de jeux vidéo primitifs, de jeux de constructions, et d'un vocabulaire hiéroglyphique. Ces deux peintures sont délimitées par un « cartouche » qui leur donne cet aspect de bas-relief prélevé sur un bâtiment, et leur association a l'air de vouloir raconter quelque chose.

J'ai saisi cette amorce narrative au vol pour diriger la série vers une sorte d'orientalisme factice, chaque tableau se présentant comme élément d'un décor (la fameuse « toile de fond » d'une histoire) dont on pourrait dégager un récit – mais qui n'est qu'une manière de mettre en avant le récit propre à la peinture (qui est toujours celui qui m'intéresse). En gros, la série raconte ce que deviennent les couleurs et les gestes développés dans les peintures, et les questions que je me pose sont toujours les mêmes : comment passe-t-on d'une peinture à l'autre ? Qu'est-ce qui fait qu'un tableau s'intègre dans l'ensemble ? Que vaut une peinture seule vis-à-vis de l'exposition, et inversement. C'est quelque chose que je garde en tête quand je travaille : à la fois un sens de la totalité, et une attention particulière portée à chaque élément pour lui-même. D'un côté, j'essaie de ne pas faire dans le détail, de ne pas trop me soucier du rendu ou du moins de ne pas être trop exigeant, et de l'autre je ne traite pas chaque peinture comme si le résultat était surdéterminé par l'ensemble.

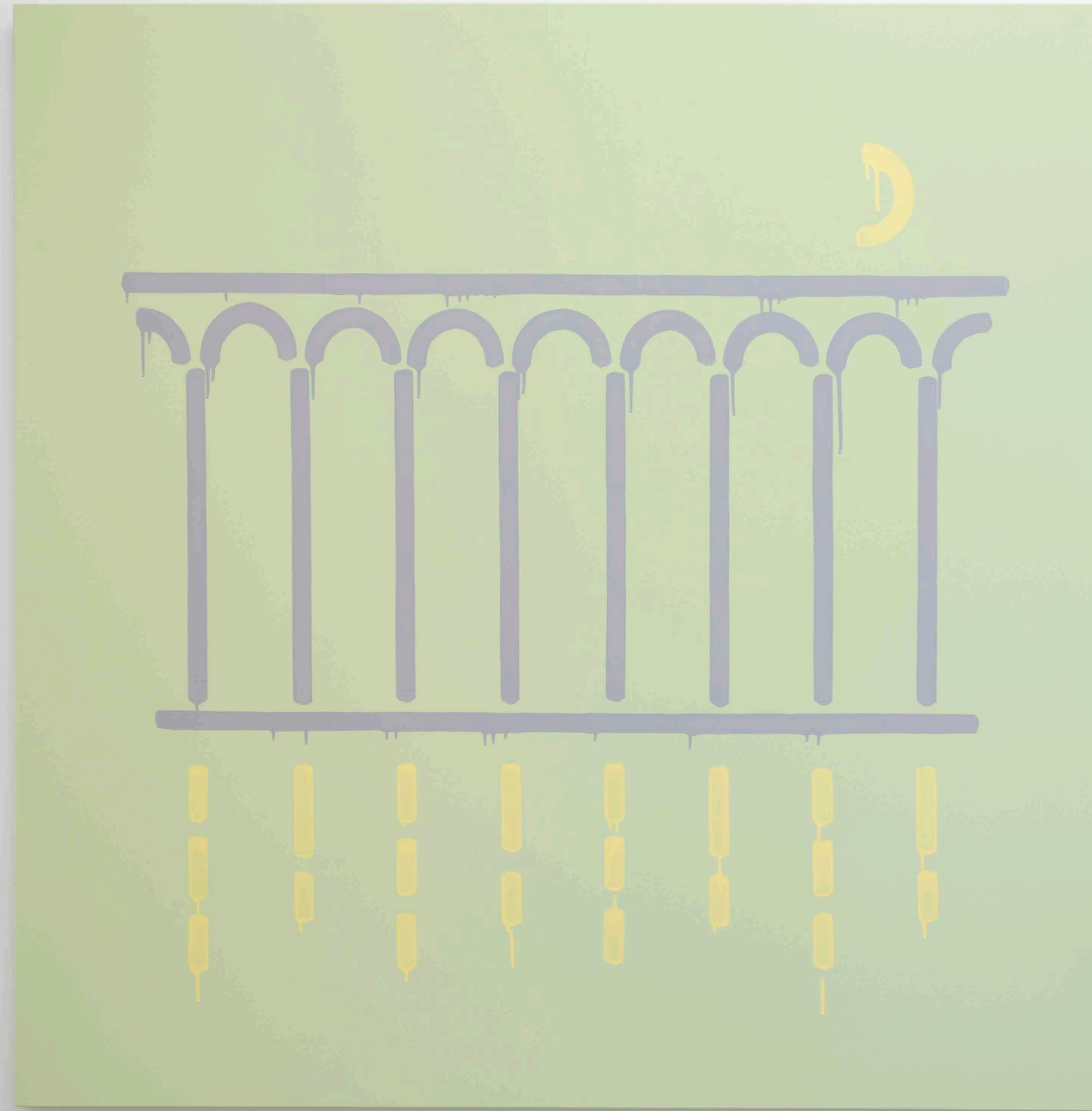
Hugo Pernet  
vues d'exposition  
(photo Isabelle Arthuis)



Hugo Pernet  
*Mirage*  
Acrylique sur toile,  
190x122 cm  
(photo Isabelle Arthuis)



Hugo Pernet  
*Bassin (au clair de lune)*  
Acrylique sur toile,  
160x160 cm  
(photo Isabelle Arthuis)



Hugo Pernet  
*Marin*  
Acrylique sur toile, 28x22 cm  
(photo Isabelle Arthuis)  
Collection Hall Art Foundation



Extraits de l' Entretien avec Damien Bertelle-Rogier, Mars 2016  
Dialogue préparatoire à l'exposition Mirages, galerie Super Dakota,  
Bruxelles, Mai-Juin 2016

> Tu es passé d'une peinture presque totalement abstraite à une forme plus figurative, pourquoi ?

L'aspect figuratif de ces œuvres est d'abord un accident. Mais ensuite, c'est un choix, je me suis dit que j'allais suivre l'imaginaire évoqué par les couleurs dans les premières peintures de la série. Quand je commence une série de tableaux, je cherche d'abord quelque chose qui marche ; des couleurs, une manière d'utiliser le pinceau. Puis j'essaie de faire naître un vocabulaire entier, souvent assez réduit, mais qui tient la route. Si dans ce vocabulaire un chameau apparaît, tant pis. Ou tant mieux, ça ne me dérange pas de me laisser guider dans des territoires inconnus. Je sais un peu qui je suis, où je me situe en tant qu'artiste, donc je n'ai pas peur de me perdre. Il y a une peinture de Michael Scott que j'adore qui figure une barrière en bois dans des couleurs jaunes-orangées, et qui s'appelle My Property Ends Here. Évidemment le titre fait allusion au côté « pétage de plomb » de ce tableau (et de ceux dans la même veine), à l'image que les autres se font de votre pratique artistique, et à la liberté qu'a l'artiste de transgresser ses propres limites.

Par ailleurs, et en particulier pour les petits formats, cette potentialité du récit ou du faux récit de voyage m'arrange parce qu'il me permet de rendre évidente cette démarche de peintures qui viennent les unes après les autres – en suivant les « images » qui naissent du pinceau. Évidemment, les thèmes abordés sont pleins de réminiscences visuelles qui vont de la peinture des orientalistes à celle des modernes qui ont travaillé au Maghreb, ou même simplement dans le sud de la France (comme les Fauves à Collioure par exemple). Mais les sujets figurés ne sont que des « mirages », ça ne m'intéresse pas particulièrement de les représenter (dans le sens où, j'imagine, un peintre figuratif s'intéresse à ce qu'il représente) : je les trouve simplement sur mon chemin.

> Qu'en est-il des titres ?

Les titres sont à la fois importants et accessoires. Dans un sens, ils tendent à rendre à chaque tableau son caractère de pièce unique,

Hugo Pernet  
vues d'exposition  
(photo Isabelle Arthuis)



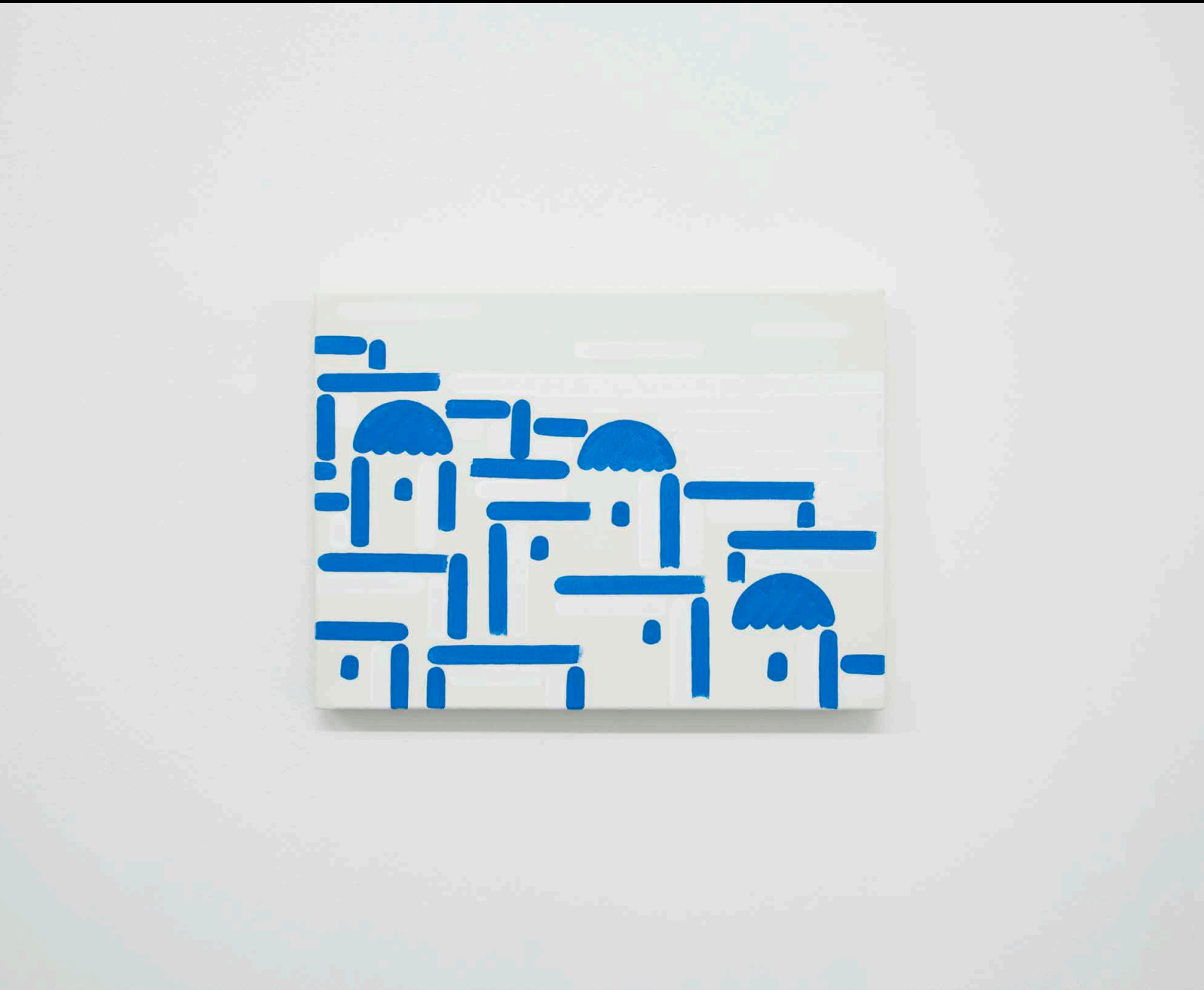
et dans l'autre, ils désignent une terminologie plus large qui définit l'ambiance générale de la série. J'essaie de donner des titres simples, parfois poétiques, mais pas trop. Pour les peintures de Mirages, ils aident parfois à identifier les éléments figuratifs ou semi-figuratifs qui apparaissent sur le tableau, et qui sont évidents pour moi mais sans doute pas pour le spectateur. Ou qui pourraient être abstraits mais qui du coup sont ramenés à leur caractère figuratif, parce qu'il y a quelque chose dans la figuration qui me plaît beaucoup, c'est son côté populaire : d'un point de vue sociologique, l'abstraction est vue comme un art élitiste et la figuration comme un art plus accessible (à travers la bande dessinée, par exemple). Donc le titre est juste une borne qui dit : « voici ce que j'ai mis dans ma peinture, la manière dont je me positionne par rapport à elle, merci d'en tenir compte (dans le cas contraire, faites ce que vous voulez, mais allez vous faire foutre) ».

> Tu parles de « récit de peinture », et du devenir des couleurs et des gestes développés dans une peinture. En quoi les éléments narratifs que tu as choisi, qui sont plutôt minimalistes, sont plus opportuns que des motifs plus complexes ?

Je ne me soucie pas vraiment de ce qui serait opportun ou non, mais effectivement, le minimalisme des « sujets » que j'ai choisi tient à la schématisation et à la répétition des mêmes éléments. Je ne sais pas pourquoi, il y a cette nécessité de quelque chose comme la « ligne claire » en bande dessinée : je fais en sorte que les éléments soient lisibles, qu'ils ne se recouvrent pas, surtout dans les petits formats.

«Quand je commence une série de tableaux, je cherche d'abord quelque chose qui marche ; des couleurs, une manière d'utiliser le pinceau. Puis j'essaie de faire naître un vocabulaire entier, souvent assez réduit, mais qui tient la route. Si dans ce vocabulaire un chameau apparaît, tant pis. Ou tant mieux, ça ne me dérange pas de me laisser guider dans des territoires inconnus.»

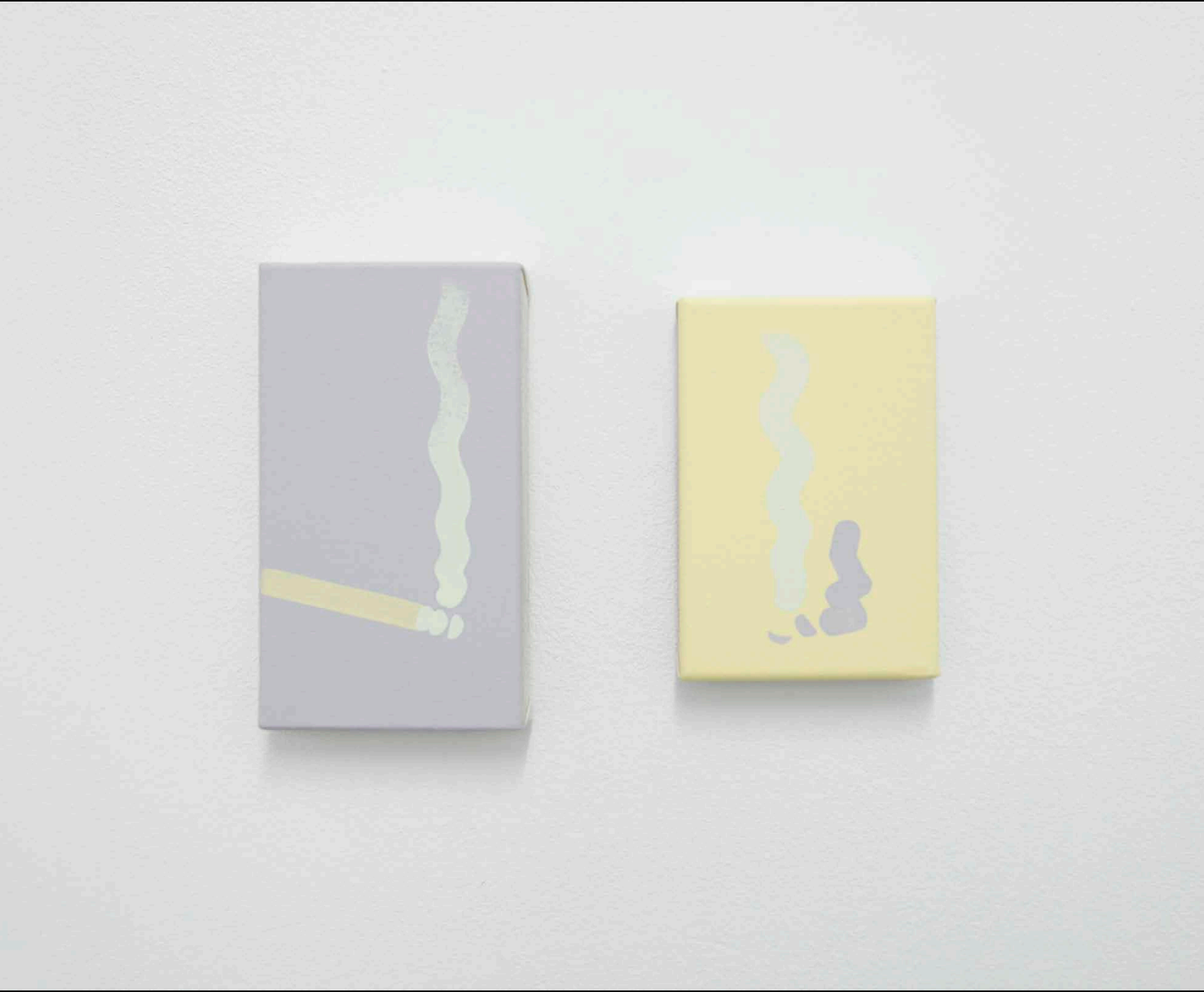
Hugo Pernet  
vue d'exposition  
(photo Isabelle Arthuis)



Hugo Pernet  
*Village (3 nuages sur la mer)*  
Acrylique sur toile, 24x33 cm  
(photo Isabelle Arthuis)



Hugo Pernet  
*Cigarette / Mégot*  
Acrylique sur toile,  
18x10 cm et 15x10 cm  
(photo Isabelle Arthuis)



# Questions – mots clés

- Qu'est-ce qu'une forme ? Qu'est-ce qu'une figure ?
- Qu'est-ce la figuration ? L'abstraction ?
- Qu'est-ce que ça veut dire «dépasser les apparences, la surface des êtres et des choses» ?
- Qu'est-ce que le vocabulaire formel d'une œuvre, d'un ou d'une artiste ?
- Quelles différence entre la réalité et une image ? Le réel et le représenté ?
- ...

# Iconographie – Bibliographie – Webographie

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Par%C3%A9idolie>
- Sers Philippe, Wassily Kandinsky et Philippe Sers, Kandinsky, philosophie de l'art abstrait: peinture, poésie, scénographie, Milano, Skira, 2003.
- Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Gallimard, 2006 [1910]
- Tous les textes et images relatifs au travail d'Hugo Pernet : © hugopernet.com

# Informations pédagogiques

support : techniques mixtes (dessin, peinture)

équipement : salle d'arts plastiques, jeu d'image texturées (pouvant faire l'objet d'une lecture «paréidolique»), matériel de dessin

composition : individuel

durée : 1 séance d'exercice créatif + 4 séances d'atelier

au programme : Q1.1(La ressemblance), Q1.2(Le dispositif de représentation), Q1.4(L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation), Q1.5(La création, la matérialité, le statut, la signification des images), Q2.3(La matérialité et la quantité de la couleur), Q3.2(La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre), Q3.3(L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre)

compétences travaillées : C1.2 (S'approprier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive), C2.2 (Mener à terme une production individuelle dans le cadre d'un projet accompagné par le professeur), C3.3 (Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires), C4.5 (Prendre part au débat suscité par le fait artistique)



[Alain.Barthelemy@ac-dijon.fr](mailto:Alain.Barthelemy@ac-dijon.fr)