

LA WEB-SÉRIE « MON ŒIL »

LA COMPOSITION

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

- Interroger la notion de composition
- Explorer la composition graphique d'une œuvre à travers différentes notions artistiques (formes, couleurs, espace, cadre, etc.)
- Apprendre à regarder une œuvre
- Sensibiliser aux changements d'échelle

DÉFINITION

Composer une œuvre signifie structurer celle-ci, ordonnancer ses éléments afin de former un ensemble cohérent, voire équilibré et harmonieux, en se fiant à sa sensibilité. La composition résulte du choix, de la disposition et de la coordination des diverses parties de l'œuvre. Le terme s'applique à toute création artistique, aussi bien plastique, photographique, cinématographique, architecturale que littéraire.

INTRODUCTION

Parce qu'il constitue une façon spécifique d'organiser son objet, l'art de la composition évolue sans cesse et reflète l'esprit d'une époque et sa manière de penser le monde. Il est en effet la synthèse de deux directives pour l'artiste : d'une part le fruit du parcours personnel et professionnel (culture, éducation) qui conditionne sa pratique ; d'autre part la matérialisation de son intuition (respecter l'enseignement reçu, s'en affranchir, etc.). L'agencement des formes choisi par l'artiste à l'intérieur d'un espace, leur rythme, leurs couleurs, leurs matières, la proportion d'ombre et de lumière, génèrent des émotions chez le spectateur : sentiment d'harmonie ou de chaos, équilibre ou déséquilibre, spontanéité ou calcul, apaisement ou violence.

HISTORIQUE

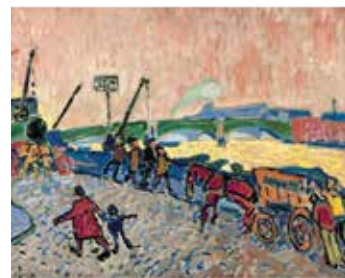
Les débuts de l'art moderne (1905) marquent une rupture dans l'histoire de la composition et un affranchissement des normes académiques en vigueur jusqu'alors. Cette liberté de composition devient l'apanage des 20^e et 21^e siècles.

L'affranchissement du point de fuite et les impressionnistes

À la fin du 19^e siècle les impressionnistes expérimentent le fait que les objets et les figures n'aient pas une apparence figée, mais que celle-là varie selon la luminosité, qui modifie notre perception des formes et des couleurs. La composition devient une question chromatique, relevant des contrastes de tons, et non plus construite selon une perspective classique et un **point de fuite** unique instaurés à la Renaissance.

L'exploitation de la couleur et le fauvisme

Le fauvisme est l'expression d'une audace nouvelle dans l'exploitation des coloris, qui émerge dès 1905. Les couleurs sont alors conçues comme l'expression d'une sensation et vecteurs de l'émotion. La composition ne vise plus à transcrire le réel au plus près, mais à révéler la sensibilité de l'artiste. Les fauves ont recours à de larges aplats de couleurs pures et vives qui construisent la toile. C'est le début de la composition plane.



André Derain, *Les quais de la Tamise*, 1906-1907, huile sur toile, 81 x 100 cm, © Centre Pompidou / Dist. Rmn-gp, © Adagp, Paris 2016

La fragmentation et le cubisme

La composition cubiste s'affranchit de l'imitation du réel au profit d'une construction essentiellement formelle, autonome, d'un espace propre à la toile, qui ne représente plus la réalité, mais en offre une vision fragmentée. Celui-là décompose son objet selon différents points de vue et le reconstruit différemment grâce à un ensemble de lignes et de couleurs harmonieux et fondé sur les contrastes.



Raymond Duchamp-Villon, *Le grand cheval*, 1914-1955, bronze, 100 x 55 x 95 cm, © Centre Pompidou / photo : Adam Rzepka / Dist. Rmn-Gp, © Adagp, Paris 2016

L'abstraction affranchie du réel

L'art abstrait se fonde sur les mêmes principes de distanciation par rapport au réel. Il s'agit d'une restitution non-figurative et arbitraire de la réalité ou de la sensation de l'artiste. La composition réside ainsi dans un jeu alliant couleurs et formes pures. Chaque artiste met au point sa propre formulation de l'abstraction (géométrique, lyrique, gestuelle...), allant jusqu'à s'affranchir des notions de plans (premier et arrière-plan).



Frantisek Kupka, *Disques de Newton. Étude pour Fugue à deux couleurs*, 1911-1912, huile sur toile, 49,5 x 65 cm, © Centre Pompidou / photo : B. Prévost / Dist. Rmn-Gp, © Adagp, Paris 2016



Georges Mathieu, *Lothaire se démet de la Haute-Lorraine en faveur d'Othon*, 1954, huile sur toile, 97 x 162 cm © Adagp, Paris 2016



Victor Vasarely, *Mindoro II*, 1954-1958, huile sur toile, 195 x 130 cm, © Centre Pompidou / photo : B. Prévost // Dist. Rmn-Gp, © Adagp, Paris

Le réalisme photographique

L'apparition de la photographie (1839) bouleverse la perception de l'espace et l'art de composer ; d'une part car l'instantané photographique représente le réel au plus près en comparaison avec les autres médiums ; d'autre part car elle coupe les éléments photographiés (figures, objets, paysages) et montre aux artistes qu'une composition peut intégrer des motifs tronqués. À la fin du 20^e siècle, la photographie contemporaine s'est considérablement rapprochée des arts plastiques. De nombreux courants photographiques repoussent les limites du réalisme, dans des compositions retravaillées par technique numérique qui explorent les qualités purement plastiques de leur médium (plans, lignes de fuite, perspective, etc.).



Andreas Gursky, *99 cents*, 1999, épreuve chromogène, 206,5 x 337 x 5,8 cm, photo © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI Dist. RMN-GP, © Courtesy Monika Sprüth Galerie, Cologne

VASSILY KANDINSKY (1866 – 1944)



Vassily Kandinsky, *Bleu de ciel*, 1940, huile sur toile, 100 x 73 cm, © Centre Pompidou © Adagp, Paris

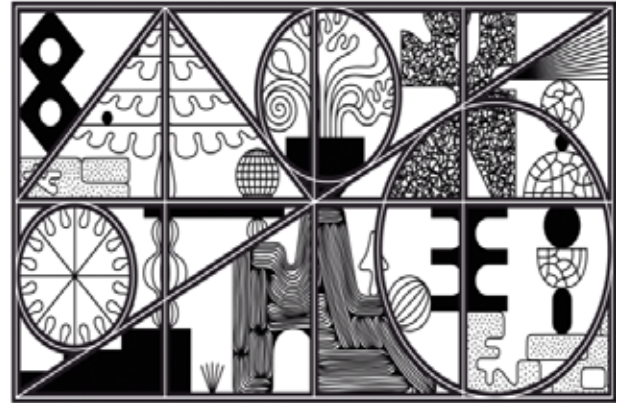
- Kandinsky distingue dans son œuvre les « **Impressions** », les « **Improvisations** », et les « **Compositions** ». Ces dernières sont ses créations les plus abouties, élaborées de manière consciente, réfléchie, et sont souvent précédées d'études. Seules dix œuvres portent ce titre et bien que cela ne soit pas le cas de *Bleu de ciel*, son organisation atteste du soin apporté à la structure du tableau.

Les protagonistes de la composition :

- Les créatures embryonnaires issues de la biologie, qui peuplent l'œuvre de Kandinsky entre 1934 et 1940, au premier plan.
- Un monochrome bleu clair, en arrière-plan. Il s'agit d'une composition en **all over**, c'est-à-dire affranchie des contraintes classiques de composition (structuration de l'espace en plans, perspective et centrage sur les éléments fondamentaux de l'œuvre). Ici, le fond bleu et les figures biomorphiques occupent tout l'espace, sans centre ni périphérie.
- Au-delà de l'impression initiale de chaos et de répartition arbitraire des éléments, l'espace est structuré selon deux lignes de force suggérées par le positionnement des créatures flottantes les plus massives sur deux axes. Le regard est ainsi guidé vers le centre où se recoupent les deux diagonales. Kandinsky concentre l'attention sur le cœur de la toile en y donnant naissance à un jeu de courbes et contre-courbes, grâce aux « carapaces » des deux figures centrales qui dessinent un ovale tournoyant, octroyant à la toile son dynamisme.

RAPHAËL GARNIER

Graphiste et réalisateur d'Art'bracadabra pour la web-série « Mon Œil » du Centre Pompidou



Raphaël Garnier, *Art'bracadabra [La Composition]*, 2015, 1'49" © Centre Pompidou

« Tout d'abord, il s'agit de mettre de l'ordre. La composition est une question d'organisation. »

« L'artiste trace des lignes invisibles, qui dessinent des formes invisibles, qui composent le squelette invisible de l'œuvre d'art. »

- L'agencement des êtres polymorphes multicolores n'est ni régi par une stricte symétrie ni marqué par le hasard. La composition est clairement lisible grâce au jeu d'échelle introduit par l'artiste, qui fait varier la taille des créatures. Les plus grandes, placées selon deux diagonales, sont encerclées de formes moyennes. Kandinsky a comblé les vides de petits éléments en voie de formation – à la limite du point –, ce qui parachève l'animation de la composition soigneusement étudiée. Dans son ouvrage théorique *Point, Ligne, Plan* (1926), Kandinsky décrit l'importance des rythmes suscités par l'association de lignes et de points, à la manière d'une partition musicale, propice à susciter la méditation.
- Au premier regard, la multiplicité des formes brouille les repères. Néanmoins, les formes les plus massives se répondent tandis que les éléments les plus filiformes sont rejetés vers l'extérieur et ouvrent ainsi l'espace. Un cadre atmosphérique est d'ailleurs suggéré, ce qui confère une dimension aérienne et vibrante à l'ensemble et renvoie aussi bien au ciel, à l'océan qu'à un univers onirique. Enfin, certains rehauts rouge vif répartis sur la toile attirent le regard et le guident, favorisant un mouvement circulaire de l'œil, et renforcent cette sensation dynamique d'hymne à la vie et à son développement (biologique) dans son infinie diversité.

« La beauté réside dans les bonnes proportions, un bon équilibre est indispensable. »

« Chaque tableau est un nouveau territoire à découvrir, la composition nous guide dans cette exploration. »

Le petit + de « Mon Œil »

Le Centre Pompidou fait partie des trois institutions qui détiennent la majeure partie des œuvres de Vassily Kandinsky, avec la Städtische Galerie im Lenbachhaus à Munich et le Solomon R. Guggenheim Museum à New York. Le Musée national d'art moderne n'a acquis que deux œuvres du vivant de l'artiste. Mais en 1976, Nina Kandinsky, veuve de l'artiste, fait un premier don au Musée, complété par le legs du fonds d'atelier de l'artiste de sa dernière résidence de Neuilly en 1981. La collection compte aujourd'hui 1 301 œuvres dont 110 peintures réalisées entre 1900 et 1944.

EXERCICE PRATIQUE

CONCEVOIR SA COMPOSITION

Temps de réalisation : 1h30 ; atelier en 2 temps
(en classe ; en extérieur)

Matériel nécessaire : bâtons de colle, feuilles blanches (A3 ou plus), noires et de couleur (A3 ou A4)

DÉROULEMENT DE L'EXERCICE

1/ ATELIER EN CLASSE – TRAVAIL SUR TABLE

- Distribuer une feuille blanche et une douzaine de formes découpées préalablement et de différentes tailles, entre 3 et 5 cm :
 - Formes géométriques de couleur noire (triangles, carrés, pyramides, rectangles, losanges, polygones, etc.)
 - Formes sans angle droit de couleurs vives (algues, cercles, etc.)

Les formes sont classées par catégories (avec ou sans angles droits, formes ouvertes ou fermées, etc.), puis par couleurs.

- Muni de ses formes, chaque élève est invité à réfléchir à la « composition » qu'il souhaite former en respectant deux principes au choix définis par l'enseignant ou selon ses envies :
 - des contrastes de couleurs
 - des contrastes plein / vide
 - des lignes de force
 - un rythme alternant lignes / points ; angles droits / arrondis, etc.
- Les élèves agencent les formes selon les principes choisis à plusieurs reprises.
- Ils collent leur composition définitive sur la feuille blanche.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

- Se familiariser avec certaines composantes de l'art abstrait

- Étudier les principales caractéristiques d'une œuvre

- Sensibiliser à l'organisation spatiale

2/ ATELIER EN DEHORS DE LA CLASSE (INTÉRIEUR OU EXTÉRIEUR)

- Exposer les créations au sein de l'école (préau ou sol de la cour de récréation, etc.) en composition unique, à la manière d'un tapis, d'un chemin ou d'un paysage.
- Inciter les élèves à évaluer la perception de leur travail dans le lieu choisi.
- Les amener à modifier la composition globale selon leur souhait ou selon des principes dictés par l'enseignant.

- Transposer une création individuelle en une version collective

- Porter un nouveau regard sur un lieu

- Réfléchir aux notions suivantes : sens de lecture, rythme plastique, répétitions, (dis)harmonie, équilibre.

- Les inciter à changer de point de vue : de haut, à plat ventre, de près, de loin (fenêtre de la classe), etc.
- Inviter les élèves à découper de nouvelles formes géométriques en grand format (entre 15 et 30 cm)
- Leur faire sélectionner une partie de leur ouvrage, à la manière d'un zoom, pour le recadrer et créer une nouvelle œuvre à partir de leurs formes grand format.
- Les amener à réfléchir à nouveau aux changements de perception.
- Sensibiliser à la notion d'échelle et de hiérarchie entre les éléments
- Appréhender les émotions que peut procurer une œuvre

3/ AU CHOIX

- Proposer aux élèves de présenter leur travail aux autres classes, en décrivant les étapes de création et en revenant sur les points de vue, formats et principes de composition retenus.
- Savoir restituer un travail et le présenter de manière claire

PARDON ? VOUS AVEZ DIT ?

- **All over** : répartition égale des éléments d'une composition sur toute la surface du tableau, supprimant toute profondeur de champ, centre ou périphérie. Aucune partie de l'œuvre n'est privilégiée.
- « **Impressions** », « **Improvisations** », « **Compositions** » : dès 1909, et dans son ouvrage *Du spirituel dans l'art* (1911), Kandinsky distingue trois types de tableaux. Les premiers trouvent leur origine dans l'impression directe de la nature. Les seconds sont l'expression de la « nature intérieure » de l'artiste, surgissent de son inconscient et sont des créations spontanées. Les derniers, plus rares, sont le fruit d'un long travail conscient.
- **Lignes de force** : axes tracés (ligne d'horizon, etc.) ou invisibles (zone de lumière, objets répartis selon un axe, etc.) qui structurent une composition et en déterminent l'équilibre.
- **Point de fuite** : point imaginaire situé à l'endroit où se pose le regard. Toutes les lignes de fuites se dirigent vers ce même point pour créer l'effet de perspective.
- **Rythme plastique** : mouvement général interne à la composition qui résulte de l'agencement des éléments et de leur relation (répétitions, variations, alternance de pleins et de vides, contrastes de couleurs...) et suscite l'émotion.

PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

Bernard Duc, *L'art de la composition et du cadrage : peinture, photographie, bande dessinée, publicité*, Paris, Fleurus idées, 1992

David Sanmiguel, *Perspective et composition*, Paris, Gründ, 2000

Ulrike Becks-Malorny, *Vassili Kandinsky, 1866-1944 : vers l'abstraction*, Köln, Taschen, 2003

Brigitte Hermann, *Kandinsky, sa vie*, Paris, Hazan, 2009

Philippe Sers, *Kandinsky : l'aventure de l'art abstrait*, Paris, Hazan, 2015

Philippe Sers, *Kandinsky : philosophie de l'art abstrait : peinture, poésie, scénographie*, Genève, Skira, 2003

RESSOURCES EN LIGNE

Le Centre Pompidou, *Vassily Kandinsky*, 2010
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono/ENS-kandinsky-monographie.html>

La web-série du Centre Pompidou pour les enfants bénéficie du soutien de

et du partenariat de