



musée
jurassien
des arts
moutier

Exposition Horizon(s): au fil des collections

Fiches pédagogiques



Le musée est soutenu par

Conseil du Jura Bernois
Culture Canton de Berne
République du Canton du Jura
Ville de Moutier

Horizon(s): au fil des collections
du 13 mars au 13 novembre 2016

Les œuvres exposées et reproduites font partie de la collection du Musée.

Illustration du recto: Roger Tissot, *Paysage hivernal*, 1966.

Textes: Valentine Reymond et Anne-Sophie Marchal.

© Musée jurassien des Arts, Moutier, 2016.

Bienvenue au Musée jurassien des Arts !

L'exposition «*Horizon(s) : au fil des collections*» invite les scolaires à découvrir les différents sens de la notion « d'horizon » par le biais de la sélection d'une cinquantaine d'œuvres de la collection du Musée Jurassien des Arts.

La définition du terme «horizon» est proliférante. Oscillation entre le visible et l'invisible, l'horizon peut se faire aussi limite entre le tangible et l'intangible, entre la terre et le ciel.

Ces deux dimensions sont à leur paroxysme dans une photographie panoramique d'Arno Hassler, *Kloten, Tarmac* (2011) : une ligne d'horizon élargie par une prise de vue à plus de 360°.

L'horizon renvoie aussi à l'effet de perspective. Percevoir les procédés utilisés par chaque artiste pour créer une illusion de profondeur est passionnant.



Arno Hassler, *Kloten, Tarmac*, 2011

Artistes d'hier et d'aujourd'hui, pour la plupart issus de la région interjurassienne: chacune/chacun apporte sa vision des/de l'«horizon(s)» dans une exposition qui s'articule selon des axes thématiques dans certaines salles de la villa Bechler:

Premier étage

Larges horizons - Salle 1

Horizons fermés - Salle 2

Deuxième étage

Hauteurs d'horizons et

Cheminement du regard - Salle 3

Autres horizons - Salle 4

Mais d'autres liens peuvent bien sûr se tisser entre les démarches individuelles des artistes, au gré de la sensibilité des visiteurs.

Ces **fiches pédagogiques** proposent des pistes de réflexion autour de la thématique de l'exposition et se complètent avec les **carnets de visite** pour les élèves (2 niveaux: enfantine et primaire).

Ces outils de médiation suivent le sens de la visite que nous pensons pertinent pour les enfants; visite ponctuée de moments d'activités. Les notions abordées font parfois référence à des tableaux dans d'autres salles de la Villa: les élèves verront au final l'ensemble de l'exposition et pourront faire des liens.

Le temps de visite conseillé est de 45 minutes.

Objectifs pédagogiques

- se familiariser avec les notions liées au paysage (perspective, ligne de fuite, ligne d'horizon, plan);
- comprendre les différentes « astuces » pour donner un effet de profondeur à une peinture;
- développer l'imaginaire et la créativité des élèves.

Vous pouvez aussi investir la **salle jeune public** à votre disposition au deuxième étage. Par ailleurs, la **mallette pédagogique** itinérante vous permet de compléter la visite avec des activités créatives à faire en classe.

Larges horizons - Salle 1 / Étage 1

Les peintures évoquant de larges horizons suggèrent au regard du spectateur des profondeurs immenses. Nous vous proposons ici une introduction aux notions d'horizon, de paysage et de perspective.

L'invention du paysage

Le mot et la notion de « paysage » n'apparaissent en Occident qu'au XV^e siècle. Dans toutes les langues, « paysage » est formé à partir du mot pays: *paisaje* (espagnol), *paisaggio* (italien), *landscape* (anglais), *landschaft* (allemand). « Pour être plus exact, le paysage renvoie à deux notions: le territoire qui s'offre au regard (paysage *in situ*) et sa représentation en peinture ou en photo (paysage *in visu*). Dans les deux cas, le paysage suppose l'existence de deux entités reliées par un regard: un morceau de réel et un spectateur. »¹

Le système de perspective

Le regard relie ces notions selon une loi: la perspective. Imaginée par les peintres italiens et flamands à la Renaissance, elle est un procédé pictural qui donne la possibilité de représenter le monde tel qu'il se donne à voir à l'œil humain en créant l'illusion de la profondeur sur une surface plane. Le spectateur perçoit alors les proportions, l'étagement des plans et les lignes de fuite avec le même automatisme que lorsqu'il regarde une scène réelle, le paysage *in situ*. La technique la mieux connue de toutes est sans doute la perspective centrale, appelée aussi linéaire ou conique.

¹ ÉDITIONS *VOIR PAGE 1, *Du pays au paysage, une brève histoire du paysage en occident*

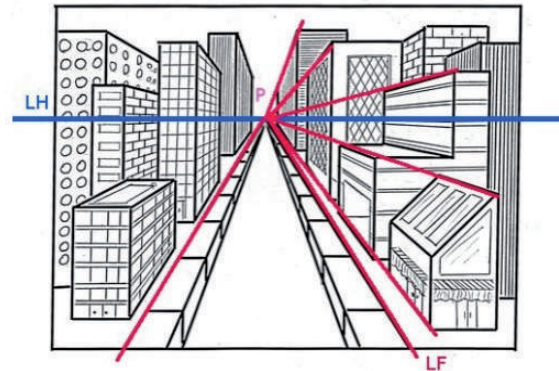
1.2

La difficulté du dessin en perspective est de traduire dans un plan, la feuille de papier ou la toile, une construction définie dans l'espace, même simplifiée. Techniquement, la perspective peut se résumer en deux principes:

- toutes les droites parallèles au plan du tableau (les lignes horizontales) restent parallèles;
- toutes les droites perpendiculaires ou non parallèles au plan du tableau deviennent des obliques qui se rejoignent en un point ou plusieurs points: le (les) point(s) de fuite.

L'**horizon (LH)**, appelé aussi ligne d'horizon ou ligne du niveau de l'œil, correspond à la hauteur du point de vue choisie par l'artiste. Il ne correspond pas forcément à l'horizon terrestre: il change en fonction de la position de l'observateur, du peintre. Il en existe donc une quantité infinie et il permet de déduire le point de vue pris par le peintre: si l'horizon est haut, le point de vue est bas; s'il est bas, le point de vue est haut.

Le **point de fuite (P)** est un point qui permet de construire la perspective plus facilement. Il tend à être rejoint par toutes les **lignes de fuite ou fuyantes (LF)**, des lignes «repaires».



Jérôme Léger

Pistes de questions

- Où se trouve le point de fuite de ces peintures?
- Quels points de vue ont été choisis par les artistes ?

Activité 1 dans le livret de visite des élèves P.5

Invitez les élèves à observer les tableaux dans la salle 1 et à montrer où se trouve la ligne d'horizon de quelques tableaux.

Dans cette exposition, certains artistes jouent avec les points de vue dans la représentation de leur perspective.

Dans son estampe, Uwe Wittwer explore la vue en plongée, communément appelée «vue à vol d'oiseau»: le choix du cadrage, l'ambiance et cet élément horizontal noir, qui censure une partie du tableau, nous transportent dans un univers sombre, telle une ville en destruction.

De la perspective à l'infini géométrique

La plupart des dessins et peintures d'avant la Renaissance n'utilisent pas la perspective. Elle a été imaginée par Filippo Brunelleschi en 1415. Sa technique a ensuite été reprise, développée, améliorée jusqu'à l'invention de l'appareil photographique². La ligne d'horizon implique souvent l'infini, l'invisible, ce qui a longtemps posé problème aux peintres de la Renaissance. Au XVII^e siècle, l'évolution de la perception, de la perspective centrale et ses prolongements géométriques ont rendu possible la naissance de l'infini géométrique. Par la peinture, il acquiert enfin une « dimension » humaine, une évidence perceptible. Pour les philosophes et pour les géomètres de la Grèce antique, le concept d'infini n'avait pas de véritable existence, inspirant même la méfiance. Il aura donc fallu passer par la question de la perspective, la représentation de la troisième dimension dans un plan, pour dessiner et peindre «l'infini».



Uwe Wittwer, *Rauhreif*

Activité 2 dans le livret de visite des élèves P.8

Les élèves s'initient à la perspective en tentant de trouver intuitivement les tableaux dans lesquels elle est « correctement » représentée.

² Historique plus précis et complet dans les fiches pédagogiques « Pour aller plus loin ».

La perspective atmosphérique

Appelée aussi perspective chromatique, la perspective atmosphérique est une technique de représentation permettant de créer un effet de perspective au moyen de l'utilisation des couleurs, en plus de la perspective géométrique. Généralement, les premiers plans sont traités avec des couleurs soutenues, intenses et un dessin précis puis deviennent, dans les arrière-plans, de plus en plus pâles et flous, en entrant dans une gamme de couleurs estompées (bleu pâle appelé «bleu horizon», gris, etc.).



Roger Tissot, Paysage hivernal

Pistes de questions

- Comment les artistes suggèrent-ils la profondeur dans leurs tableaux?
- Quelle est la différence entre un tableau figuratif et un tableau abstrait?

Activité 3 dans le livret de visite des élèves P.11

Les élèves doivent:

- repérer les différents plans de certains tableaux dans la salle
- tenter de retrouver la couleur «bleu horizon» quand l'effet de perspective atmosphérique est visible

Horizons fermés - Salle 2 / Étage 1

D'autres artistes privilégient au contraire des horizons fermés. Peu ou pas de sensation d'espace au profit d'éléments qui s'alignent sur le plan de la toile.

C'est le paysage urbain qui a donné naissance à ce type de représentation – sensation d'étouffement dans le contexte des grandes métropoles qui naissent à partir de la fin du XIX^e siècle – aux bâtiments étroitement superposés – suscite de manière radicale ce type de sensation. Un horizon artificiel se dessine alors du type d'un skyline, le long de la découpe des derniers immeubles qui se profilent sur fond de mer.

« La ville et ses banlieues sont une catégorie qui ne deviendra paysage, au milieu du XX^e siècle, que sous l'influence du cinéma. Le promeneur contemporain est souvent désorienté par les paysages suburbains, banlieues et zones industrielles. Il n'a pas encore accepté l'idée qu'il pouvait y avoir de l'esthétique, de la beauté, au spectacle de grands ensembles sur un fond d'usines fumantes, le tout strié par des câbles et des pylônes à haute tension »³.



Joseph Lachat, *Port d'Alicante*

³ ÉDITIONS *VOIR PAGE 1, *Du pays au paysage, une brève histoire du paysage en occident.*



Ignacio Ruiz, *Rive*

En se concentrant sur un « morceau » de nature, d'autres artistes comme Ignacio Ruiz créent également un espace restreint par son point de vue rapproché. Nostalgie, ennui, rêverie ?

Certaines études en psychologie révèlent que le manque d'horizon, de vue dégagée, dans les villes très urbanisées contribue à développer de nouvelles pathologies liées à la dépression. De même, nos habitudes d'être portés sur les écrans (téléphones, portables, ordinateurs) diminueraient la puissance de notre inventivité et affaibliraient le rapport à notre environnement. Vivre sans vue sur l'horizon, sans percée visuelle, nous empêcherait alors de nous laisser aller à des considérations métaphoriques et imaginaires, pourtant essentielles.

De plus, les modes de vie contemporains sont axés sur le déplacement: le spectateur exerce donc moins son regard dans la profondeur, dans l'imaginaire qu'évoquent les différents plans et lignes d'horizon. En perdant cette profondeur, notre environnement devient spectacle, représentation: il n'y a plus de perspective.

Pistes de questions

- L'effet de perspective est-il présent ?
- Comment les artistes représentent-ils les villes dans ces tableaux ?

Activité 4 dans le livret de visite des élèves P.12

Les élèves se concentrent sur quatre tableaux et répondent aux questions par le biais d'une discussion commune avec l'enseignant.

Hauteurs d'horizons et cheminement du regard - Salle 3 / Étage 2

Comme nous l'avons vu, la ligne d'horizon joue un rôle déterminant dans la perspective centrale: elle est à la hauteur du centre de vision (œil monoculaire et statique) décidé par l'artiste. On peut ainsi en déduire le point de vue que celui-ci a pris et veut faire prendre au spectateur. Si la ligne d'horizon est haute, le point de vue est bas ; si elle est basse, le point de vue est haut. Un accrochage original des œuvres exposées permet d'explorer ces variations.

Sam Szafran dans une des versions de son *Escalier de la Rue de Seine* (2004) multiplie les points de vue, entraînant le regard dans un vertige.

Pistes de questions

- À quelle hauteur se trouvaient les artistes quand ils ont réalisé leur tableau?
- Combien de techniques artistiques différentes connaissez-vous ?

Activités multiples dans le livret de visite des élèves P.14-17

Par le biais de jeux d'observation, d'écriture et de dessin, les élèves sont invités à imaginer ce qu'il y a «derrière» l'horizon ou ce que les horizons racontent.



Sam Szafran, *Escalier de la Rue de Seine*

Le cheminement du regard est par ailleurs essentiel pour la question de l'horizon. En articulant les différents plans, les artistes offrent diverses expériences visuelles. Coupures abruptes ou passages subtils d'un plan à l'autre.

Dans le deuxième cas, le chemin, la route ou la rivière – présents dans plusieurs œuvres exposées – mène l'œil vers les lointains. Guy Lamy nous propose un voyage vers l'inconnu, au-delà des montagnes. Où débouche l'horizon de ce tunnel vers lequel notre regard est attiré?



Guy Lamy, *Le Pijou*

Pistes de questions

- A quelle hauteur se trouvaient les artistes quand ils ont réalisé leur tableau?
- Combien de techniques artistiques différentes connaissez-vous ?

Activité 8 dans le livret de visite des élèves P.18

Les élèves partent à la chasse aux détails dans les salles du deuxième étage, pour appuyer leur sens de l'observation et aiguïser leur envie de découverte.

Autres horizons - Salle 4 / Étage 2

Le cercle de la terre divise sa partie visible de sa partie invisible. Mais que découvre t-on derrière l'horizon? Dans cette exposition, l'horizon est la limite ultime du champ visuel figuré, proposé par l'artiste, et l'espace imaginaire que tout spectateur peut envisager.

Activités multiples dans le livret de visite des élèves P.14-17

Activités qui se recoupent avec la thématique précédente.

Activités 9 et 10 dans le livret de visite des élèves P.18

Découverte de la multiplicité des techniques de réalisation d'une œuvre.

L'imaginaire passe aussi par le voyage: ouvrir ses horizons, changer de perspectives, ... Aujourd'hui, le paysage est devenu un lieu de communication, de circulation et d'échange. Contempler un paysage nous installe dans une relation multiple: avec nous-mêmes, avec notre passé et avec autrui. En effet, le paysage est à présent un espace communautaire: nous échangeons nos impressions ressenties devant lui dès que nous communiquons avec les autres.

Pistes de questions

- Combien de techniques artistiques différentes connaissez-vous ?
- Qu'est-ce que l'abstraction et la figuration ?
- Quelle œuvre avez-vous préféré ?



Gérard Bregnard,
L'invisible nous fait signe

Si les lointains peuvent suggérer ce qui est au-delà de leurs limites et éveiller l'imaginaire du spectateur, certains artistes inventent d'autres horizons, un ailleurs qui leur est personnel.

Ainsi Gérard Bregnard explore dans son collage *L'invisible nous fait signe* un univers supraterrrestre. Tandis que Julie Schätzle dans son *Bâle en hiver* dépeint un skyline fantasmagorique, peuplé d'étranges figures. Rêve ou cauchemar ?



Julie Schätzle , *Bâle en hiver*

Pour aller plus loin...

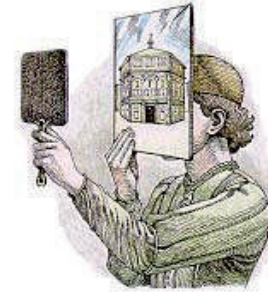
Nous proposons ici de vous donner plus amples informations concernant l'historique et les termes techniques de la perspective.

Bref historique de la perspective

La plupart des dessins et des peintures d'avant la Renaissance n'utilisent pas la perspective. Cependant, plusieurs civilisations ont tenté d'utiliser un système de perspective plus ou moins explicitement formalisé: certaines peintures préhistoriques, égyptiennes, grecques, romaines, byzantines. Les peintres utilisaient souvent la technique de la perspective rabattue, par laquelle ils représentaient l'essence de l'objet et non son aspect visible. Cela est particulièrement perceptible dans l'art de l'Égypte antique, où certaines parties du sujet sont représentées en vue frontale et d'autres de profil. Cette technique était souvent jumelée au concept de perspective signifiante, principe selon lequel la taille des sujets (objets et personnages) est représentée en fonction de leur importance spirituelle ou thématique et non de leur distance avec le spectateur. Les figures les plus importantes sont souvent placées dans la partie supérieure de la composition, conduisant à une « perspective verticale ».

Au Moyen Âge apparaissent des instruments de tracé aidant à la représentation de la perspective suivant certains modes, comme le perspectographe, inventé par le dessinateur, peintre et graveur allemand Albrecht Dürer (1471-1528).

La perspective centrale a été imaginée par Filippo Brunelleschi en 1415, lors d'une démonstration avec un miroir et une planchette. Il réalise un dessin du baptistère de Florence selon une perspective rigoureuse: son dessin est monté sur une planchette, dans laquelle il a percé un trou afin de voir l'image du baptistère se réfléchir dans le miroir. Ainsi, n'importe quel observateur se tenant à l'endroit où le dessin fut réalisé peut constater qu'il se superpose à l'édifice réel, créant ainsi une illusion parfaite de la réalité. Les principes de la perspective centrale seront repris dans le traité d'Alberti, *De Pictura* en 1435.



La Cité idéale, d'abord attribuée à Piero della Francesca puis à Francesco di Giorgio Martini.

Plus tard, l'appareil photographique a été inventé selon les lois de la perspective centrale: une fois encore, cela ne correspond pas à la vision « naturelle » humaine, contrairement aux idées reçues, mais au point de vue d'un œil fixe et monoculaire. Grâce à ses courbures latérales, le « grand angle » se rapproche néanmoins davantage de notre vision.

Repères en perspective

En perspective, le choix du nombre de points de fuite à utiliser varie selon l'usage du dessin:

- 0 point de fuite: perspective isométrique ou cavalière
- 1 point de fuite: perspective centrale ou frontale
- 2 points de fuite: perspective oblique ou biaise
- 3 points de fuite: perspective aérienne
- 5 points de fuite: le « fisheye »



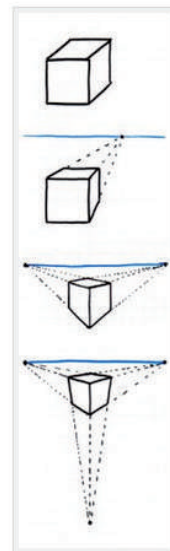
©Randy Scott Slavin



Jérôme Léger

Le zénith est le point d'où convergent les fuyantes ou lignes de fuite verticales qui se dirigent au-dessus de l'observateur.

Le nadir est le point de fuite des verticales se dirigeant vers le bas.



Dans un paysage réel, *in situ*, la perspective ne se limite bien sûr pas au nombre de points de fuite exacts et limités: les vues et les perspectives se répètent sur chaque sujet selon leur positionnement et peuvent être donc très nombreuses.

Cadrages et horizons

Les artistes ne placent pas leur ligne d'horizon au hasard: la place de cette ligne imaginaire dans l'espace du tableau joue un rôle important sur le cadrage et donc sur l'ambiance générale de l'œuvre.



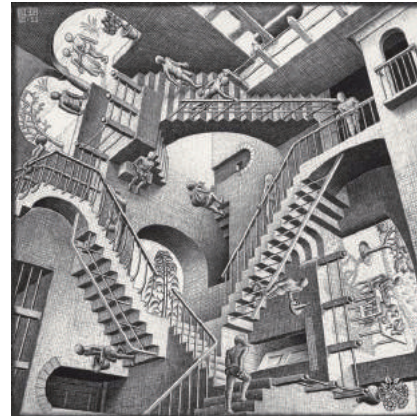
Jérôme Léger

Jeux de perspective

Vous pouvez aussi aborder la question des travaux et expériences menés autour des jeux de perspective comme les anamorphoses – procédé théorisé au XVI^e siècle – ou les perspectives infinies de Maurits Cornelis Escher.



Felice Varini, *Huit carrés*



Maurits Cornelis Escher, *Escalier de Penrose*

Bibliographie indicative

- ALBERTI Leon Battista, *De la peinture*, traduit par Jean-Louis Schefer et Sylvie Deswarte-Rosa, Paris, Macula, 1992.
- ARASSE Daniel, *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 1999.
- BARBE-GALL Françoise, *Comment parler d'art aux enfants*, Paris, Adam Biro, 2014.
- BERGIN Mark, *Dessiner en perspective*, Paris, Eyrolles, 2015.
- BOURUET-AUBERTOT Véronique, *L'art contemporain*, Paris, Autrement Junior Arts, 2005.
- CALVINO Italo, *Les villes invisibles*, Paris, Points, 1874.
- COMAR Philippe, *La perspective en jeu, les dessous de l'image*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992.
- DESCARGUES Pierre : *Traité de perspective*, Paris, Chêne, 1976.
- ÉDITIONS *VOIR PAGE 1, *Du pays au paysage, une brève histoire du paysage en occident*, 2009.
- ERNST Bruno, *Le Miroir magique de MC Escher*, Berlin, Taschen, 2007.
- GUIBERT BRUSSEL Cécile, *Le cahier d'activités sur l'art moderne et contemporain*, Paris, éd. du Centre Georges Pompidou, 2010.
- LEMONNIER Arlette, *Paysages – visions paradoxales*, Bruxelles, Iselp, 2007.
- PANOFSKY Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, traduit par Guy Ballangé, Paris, Les éditions de Mniuit, 1975.
- WITSCHGER Anne-Laure, *Mon atelier d'artistes*, Tournai, Casterman, 2014.