PARCOURS PÉDAGOGIQUE ÉLÉMENTAIRE ET COLLÈGE

2019

VASARELY
LE PARTAGE DES FORMES

Centre Pompidou

VASARELY, LE PARTAGE DES FORMES

ÉLÉMENTAIRE
cycles 2 et 3

COLLÈGE
cycles 3 et 4

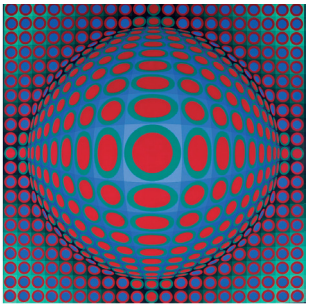
Vous trouverez dans ce dossier une suggestion de parcours au sein de l'exposition « Vasarely, le partage des formes » adapté aux élèves d'écoles élémentaires et de collèges, en préparation ou à la suite d'une visite, ou encore pour une utilisation à distance. Ce parcours est à adapter à vos élèves et ne présente pas une liste d'œuvres exhaustive.

Ce dossier vous propose une partie documentaire présentant l'exposition, suivie d'une sélection d'œuvres associée à des questionnements et à des compléments d'informations. L'objectif est d'engager une réflexion et des échanges avec les élèves devant les œuvres.
Ce parcours est enrichi de pistes pédadogiques, à exploiter en classe pour poursuivre votre visite.

Enfin, les podcasts conçus pour cette exposition vous permettent de préparer et d'approfondir in situ ou en classe.

Podcasts disponibles sur le site du Centre Pompidou en cliquant ici, ou flashez le QR code situé à gauche.

1. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION



Victor Vasarely
Vega 222, 1969-1970
Acrylique sur toile, 200 × 200 cm
Collection Erling Neby, Oslo
Photo © Øystein Thorvaldsen

Le nom de Vasarely est généralement associé à de vibrantes images colorées, massivement diffusées sur de multiples supports pendant les années 1960 et 1970. Ces images célèbres sont le résultat d'un projet esthétique né à Budapest à la fin des années 1920, dans le sillage des avant-gardes historiques et du Bauhaus. Ce projet articule deux dimensions. Il vise, d'une part, la sécularisation de l'art au moyen d'un alphabet plastique universel, pensé comme un véritable « folklore planétaire ». Applicable à divers matériaux et objets, cette langue visuelle a vocation à s'étendre jusqu'à l'architecture et à connaître une large diffusion sociale. Vasarely ambitionne, d'autre part, la mise en mouvement des formes abstraites et une sollicitation décuplée de l'œil, dans un dialogue renoué entre l'art et la science.

« Vasarely, le partage des formes » propose une traversée de l'une des œuvres majeures de son temps, habitée par la conviction que l'art peut changer la vie, mais à la condition de se changer lui-même, en modifiant radicalement son processus de conception, de production et de diffusion.

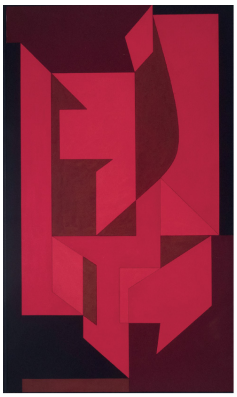
LES AVANT-GARDES EN HÉRITAGE

Victor Vasarely
Zèbres, 1932-1942
Huile sur toile, 112 × 102,9 cm
Collection HAR
Photo © Christie's Images/
Bridgeman Images

Formé à Budapest au Muhely (« Atelier ») de Sándor Bortnyik, ancien élève du Bauhaus, Vasarely apprend à adapter le langage du modernisme à la communication commerciale. À son installation à Paris en 1930, il travaille comme graphiste publicitaire. Les « études plastiques » qu'il réalise alors sont marquées par cette conception de la forme efficace et préfigurent les travaux à venir. La série des « Zèbres », entreprise dans les années 1930, annonce ainsi les ondes et vibrations de la période cinétique. Si Vasarely est un héritier de la tradition constructiviste, son art en est aussi une perversion. Renonçant à un usage littéral des formes, Vasarely met en scène, par divers procédés illusionnistes, les pièges de la vision et la métamorphose incessante du monde. Très tôt, cet art rationnel s'annonce également comme un dérèglement maniériste.

GÉOMÉTRIES DU RÉEL

C'est pendant les années de guerre, occupées par des lectures scientifiques, que s'affirme chez Vasarely une ambition artistique à part entière. À l'origine des trois grands cycles autour desquels s'organise son œuvre au seuil des années 1950, on décèle les structures sous-jacentes du réel, perçu dans ses grands rythmes comme dans ses manifestations les plus dérisoires. La contemplation des galets et des objets roulés dans le flux et le reflux des eaux engendre les formes adoucies qui peuplent les œuvres de la série « Belle-Isle ». Les réseaux de craquelures sur les carreaux de céramique d'une station de métro inspirent les contours des plans de couleurs de la série « Denfert ».



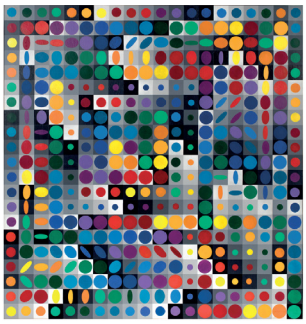
Victor Vasarely
Nives II, 1949-1958
Huile sur toile, 194,9 × 114,3 cm
Tate : Presented by the Friends of the
Tate Gallery 1961
© Tate, London 2018

Enfin, dans la série « Cristal-Gordes », lignes brisées et angles aigus transposent les formes cristallines et minérales du village du Luberon perché sur son rocher. Le cristal, aux effets optiques complexes, devient le modèle de sa peinture afin de manifester les troubles et étrangetés de la vision. Ces œuvres offrent ainsi à Vasarely l'occasion de cerner le cœur d'une poétique de l'instabilité et de la mobilité.

ÉNERGIES ABSTRAITES

Au début des années 1950, les séries « Photographismes » et « Naissances » marquent la réduction du langage de Vasarely au noir et blanc. Une des sources de cette évolution est la réversibilité de l'image photographique, positive ou négative. Dans la perspective d'une esthétique simple et logique, dotée d'une grande capacité de transmission de l'information, et dans le contexte de la cybernétique naissante, l'opposition noir/blanc offre un équivalent du langage binaire et oriente le processus créatif du côté de la programmation. Les contrastes du noir et du blanc engendrent en outre des phénomènes optiques qui déterminent une perception dynamique. L'exercice n'a rien d'un jeu formaliste : par ces moyens, Vasarely cherche à traduire les grandes énergies de l'univers. Porté par les ondes, vibrant au contact des particules, le regard traverse des champs d'énergie et des courants magnétiques. Il n'est plus confronté à des formes mais à des forces. Le tableau vibre, clignote, scintille de telle sorte que sa perception ne saurait s'effectuer immédiatement, en un flash, mais dans la durée. Vasarely est en train d'inventer ce que, dans la décennie suivante, on appellera l'op art, l'une des évolutions les plus significatives de l'abstraction géométrique depuis son apparition.

Victor Vasarely
Naissances, 1958
Acrylique sur toile, 103 × 78 cm
(avec cadre)
Collection particulière, Suisse
© Photo Annik Wetter



Victor Vasarely
Orion MC, 1963
Acrylique sur bois, 128 × 122 cm
Collection particulière
© Fabrice Lepeltier

UN ESPÉRANTO VISUEL

À l'orée des années 1960, Vasarely met au point un « alphabet plastique » constitué d'un lexique de six formes géométriques simples incrustées dans des carrés de couleur pure. Affirmant « la convergence de toutes les formes créatrices vers une civilisation-culture à l'échelle de la terre », l'artiste offre à la planète mondialisée une langue visuelle et universelle que ses propriétés combinatoires rendent propre à toutes les adaptations pour devenir la source d'un véritable « folklore planétaire ». À partir de 1965, chacune des six couleurs pures de l'alphabet plastique engendre douze à quinze valeurs chromatiques intermédiaires. Ce nouveau nuancier introduit dans la mosaïque contrastée et papillotante des œuvres issues du premier alphabet, des effets de dégradés particulièrement raffinés. Afin de maitriser les très nombreuses possibilités combinatoires de cet alphabet, Vasarely les fait entrer dans un jeu systématique et informatisable de permutations et de progressions. « La complexité devient ainsi simplicité. La création est désormais programmable », écrit-il. Cette abstraction pré-digitale dévoile ainsi sa profonde connivence avec la pensée cybernétique.

POP ABSTRACTION

Ayant défini, avec l'alphabet plastique, un vocabulaire susceptible de connaître actualisations et déclinaisons diverses, Vasarely œuvre à la diffusion la plus large de ses formes. Celle-ci emprunte différentes voies et notamment celle du multiple. Sérigraphies, petites sculptures ou encore posters témoignent du désir d'expansion de l'art de Vasarely au-delà du milieu institutionnel. L'immense succès populaire qu'il rencontre dans les années 1960-1970 a sans doute dépassé ses propres espoirs.

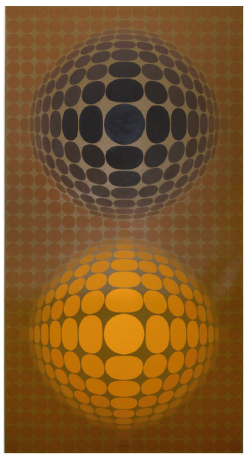
Victor Vasarely et Ambrogio Pozzi
Service de table Manipur, 1978
Édité par Rosenthal
Porcelaine
Collection particulière
© Fabrice Lepeltier

Victor Vasarely
Œuvre murale réalisée pour la résidence (détruite en 2005) de l'éditeur Gerd Hatje, Stuttgart, 1970
300 lames en aluminium anodisé, 1 250 × 770 × 15 cm
Aujourd'hui conservées à la Galerie Lahumière, Paris
Photo © Centre Pompidou/ Philippe Migeat
(d'après une photo droits réservés)

Ses formes s'affichent alors partout : dans le design et la décoration, les journaux de mode et les vitrines des magasins, sur les couvertures de livres et de magazines, les pochettes de disques et les plateaux de télévision ou de cinéma. La presse s'empare du phénomène : « On vend du Vasarely au mètre dans les grands magasins ». Ce à quoi Vasarely répond : « Je ne suis pas pour la propriété privée des créations. Que mon œuvre soit reproduite sur des kilomètres de torchon m'est égal ! Il faut créer un art multipliable. » La culture visuelle de toute une époque s'est emparée sans complexe de ses images, rare exemple d'appropriation sociale du langage d'un artiste.

VERS L'ARCHITECTURE

En 1954, le chantier de la cité universitaire de Caracas offre à Vasarely sa première occasion de concrétiser ses idées sur la façon d'intégrer l'art à la ville, aux côtés de Jean Arp, Alexander Calder ou Fernand Léger. L'ambition d'un art social qui accompagne le développement de l'« alphabet plastique » trouve son débouché logique dans l'utopie d'une « Cité polychrome du bonheur » et, plus concrètement, dans la réalisation de nombreuses intégrations architecturales. Les plus fameuses d'entre elles voient le jour au cours des années 1970 : dans le nouveau bâtiment de la gare Montparnasse à Paris, au siège de la régie Renault, à Boulogne-Billancourt, sur la façade de l'immeuble de la station de radio RTL, à Paris, ou encore dans une salle à manger de la Deutsche Bundesbank à Francfort-sur-le-Main. Mais c'est avec la Fondation portant son nom, à Aix-en-Provence, que Vasarely concrétise l'un de ses projets les plus audacieux. Les nombreuses études réalisées dans les années 1960 et 1970 témoignent de l'importance qu'avait prise pour Vasarely l'utopie de la « Cité polychrome du bonheur », véritable adaptation de son alphabet à l'architecture de masse. Les immeubles étaient bien devenus pour lui, davantage que les cimaises des musées, le lieu du partage de ses formes.



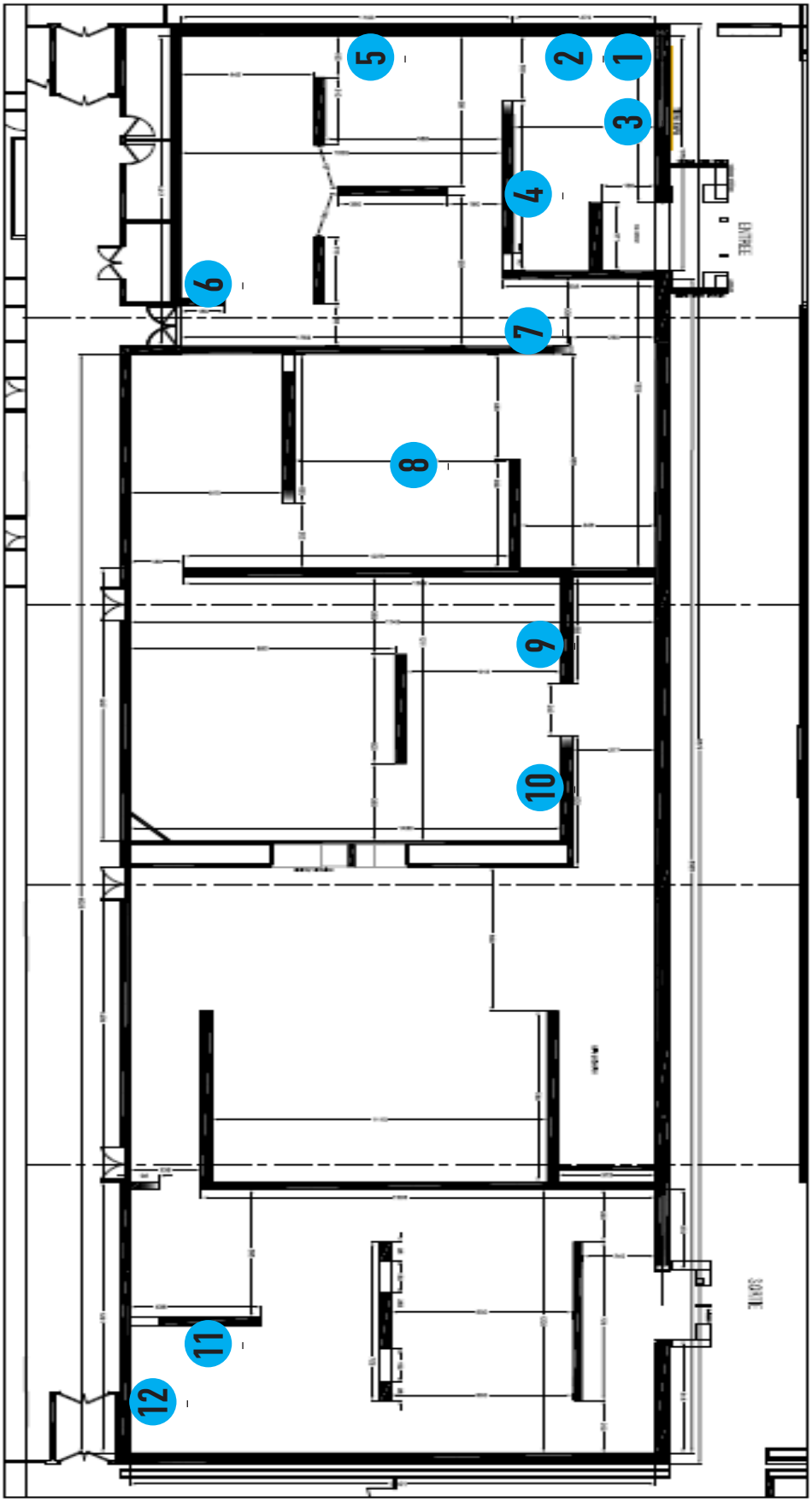
Victor Vasarely
Vegoltar, 1973-1975
Huile sur toile, 255 × 135 cm
Collection particulière
© Matthew Hollow

RÊVERIES COSMIQUES

Entre science et fiction, le cosmos et ses multiples dimensions offrent le cadre des effervescences formelles du dernier Vasarely. Il s'agit, selon l'artiste, de donner corps aux « mondes qui, jusqu'ici, ont échappé à l'investigation des sens : monde de la biochimie, de l'onde, des champs, de la relativité. » L'imaginaire poético-scientifique de Vasarely se révèle à travers des titres où les mots trouvés au hasard dans des atlas géographiques sont remplacés par des références aux « signaux des mondes », aux « métagalaxies », aux « paysages interstellaires », au « bruit des quasars » et au « battement des pulsars ». Ses Polychromies multidimensionnelles altèrent la grille moderniste en y introduisant les illusions d'optique de la perspective axonométrique, qui rendent réversibles le plein et le creux. « Porté par les ondes, je fuis en avant tantôt vers l'atome, tantôt vers les galaxies, en franchissant les champs attractifs ou repoussants ». Avec Vasarely, le tableau est tour à tour un vaisseau spatial, une machine à téléporter et un moyen de communication avec les dimensions suprasensibles.

2. PARCOURS DANS L'EXPOSITION

Découvrez notre sélection d'œuvres accompagnée de questionnements en direction des élèves, à exploiter in situ.



Ce plan vous aidera à vous guider dans les salles de l'exposition. Les numéros indiqués correspondent à la numérotation des œuvres que vous retrouverez dans le parcours.

1

Sándor Bortnyik
Az új Eva [La nouvelle Ève], 1924
Huile sur toile, 48,5 × 38 cm
Szépmuvészeti Múzeum –
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
© 2018. The Museum of Fine Arts
Budapest-Hungarian National Gallery/
Scala, Florence

DÉCOR GÉOMÉTRIQUE TRÈS PRÉSENT

SIMPLIFICATION DES VOLUMES

2

Victor Vasarely
L'homme, 1943
Huile sur panneau, 115 × 130 cm
Musée Vasarely, Budapest
© 2018. The Museum
of Fine Arts Budapest/
Scala, Florence

1

2

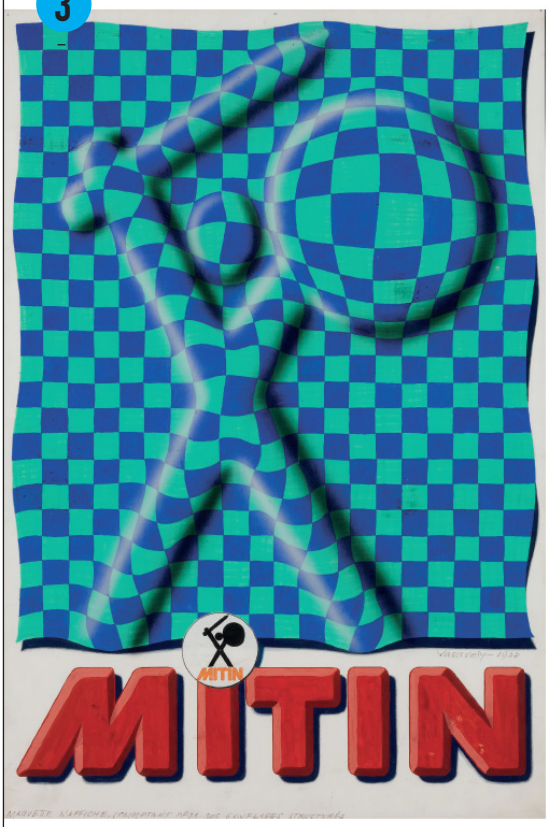
*Le Bauhaus signifie en allemand « maison de la construction (ou du bâtiment) » ; c'est également le nom d'une école, ouverte en 1919, qui visait à former des créateurs polyvalents, initiés aux techniques artisanales et aux arts plastiques, aussi bien qu'aux techniques industrielles, dans le but d'améliorer le quotidien de la population. Bien que l'école ait été contrainte de fermer dès 1933, sa pédagogie très novatrice et la modernité des productions qui en ont découlé ont eu d'importantes répercussions dans le monde entier.

- Vasarely exerce tout d'abord le métier d'aide-comptable. C'est dans ce cadre qu'il réalise ses premières affiches publicitaires, ce qui l'intéresse d'avantage que son activité initiale. Cette pratique lui révèle son attraction pour l'art moderne.
- Il décide alors de renforcer sa formation artistique auprès du peintre hongrois Sándor Bortnyik. Sa formation est influencée par la philosophie du Bauhaus*, qui l'encourage à travailler sur les relations entre les formes simples et les couleurs. Les premières peintures de Vasarely témoignent de l'influence de son maître.

- À quoi reconnaît-on l'influence de la *Nouvelle Ève* de Sándor Bortnyik sur l'*Homme* de Vasarely ?

> L'influence est marquée par la simplification des volumes, le décor géométrique très présent (espace environnant mais aussi par les motifs des vêtements) et les contrastes de valeur avec une prédominance du noir.

3



Victor Vasarely
Mitín, 1938
Gouache et aérographe sur papier,
59,7 × 40 cm
Szépmuvészeti Múzeum – Vasarely Múzeum, Budapest
© 2018. The Museum of Fine Arts Budapest/ Scala, Florence

SUPPRESSION DES CONTOURS

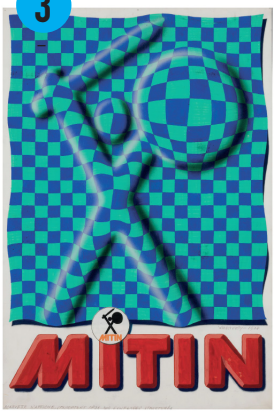
ILLUSION DE VOLUME

4

Victore Vasarely
Zèbres-A, 1938
Encre de Chine et huile sur papier,
48,7 × 59,8 cm
Collection particulière, en dépôt à la Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Fondation Vasarely, Aix-en-Provence/
Photo © Fabrice Lepeltier

• Peu de temps après avoir achevé ses études artistiques, Vasarely quitte la Hongrie et s'installe à Paris. Il commence à travailler comme graphiste * publicitaire. Parallèlement, il développe ses « recherches fondamentales » centrées sur des études graphiques devant rénover l'enseignement des arts appliqués.

3



4

- Ces œuvres sont-elles bidimensionnelles ou tridimensionnelles ? Quelles impressions vous donnent-elles ?

> *Elles sont bidimensionnelles, mais on a l'illusion de les voir en volume.*

- Les figures sont-elles représentées par des contours ? Grâce à quoi peut-on les reconnaître ?

> *Il n'y a pas de contours, mais une déformation des motifs en fonction du volume sur lequel ils se trouvent ; avec Mitin, Vasarely a même ajouté des ombres fictives : il s'agit d'un trompe-l'oeil.***

* Le métier de **graphiste** consiste à créer, choisir, utiliser des éléments graphiques pour communiquer (logo, pictogramme, affiche, site web, etc).

** Le **trompe-l'œil** est une manière de représenter qui donne à voir une illusion de la réalité.

SECTION 2 GÉOMÉTRIES DU RÉEL

5

Victor Vasarely
Belle-Isle GP, 1952-1962
Huile sur Isorel, 92 × 130 cm
Musée national d'art moderne,
Centre Pompidou, Paris
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

6

Victor Vasarely
Gordes, 1952
Tempera sur carton, 62 × 38 cm
Collection particulière, Paris
Photo © Centre Pompidou/
Philippe Migeat

SIMPLIFICATION
DES FORMES

PALETTE RÉDUITE

FORTS
CONTRASTES
DE VALEURS

• Vasarely s'intéresse beaucoup à l'abstraction et participe en 1947 à l'exposition « Peintures abstraites », à la galerie Denise René à Paris.
• Entre 1947 et 1954, il étudie plus particulièrement les formes de la nature, suite à de nombreuses vacances à la mer. Ces voyages et ces études lui ont inspiré la série «Belle-île». Il se fixe alors comme objectif de restituer ces formes selon une vision très personnelle. Il en résulte un concentré formel de ses perceptions.
• Les toiles de cette série sont dites biomorphiques*.

5

- Selon vous, qu'évoquent les formes représentées sur l'œuvre ?

> *L'œuvre représente des galets, mais aussi les ondulations de la mer ou encore des algues, des poissons et des coquillages.*

- En vous approchant du tableau pouvez-vous distinguer la manière dont la peinture a été passée sur le support ?

> *Vasarely a travaillé en empâtement**. Sa touche*** suit les contours des surfaces peintes rappelant les textures de certaines roches ou de certains coquillages.*

- Ici, quel rôle joue la couleur ?

> *Elle amplifie l'aspect sous-marin du tableau en évoquant une lumière tamisée.*

* **Biomorphique** : se dit d'une œuvre d'art à tendance non figurative dont les formes rappellent celles du vivant.

Empâtement : Couche épaisse de pâte colorée, produisant un relief.

*** **La touche** est la manière d'appliquer la peinture sur la toile.

6

• En 1948 Vasarely réalise une série de peintures à Gordes, village du Vaucluse où il a acheté une maison. L'observation des paysages environnants lui offre l'occasion de travailler les formes angulaires.
• « Villes et villages méridionaux dévorés par un soleil implacable m'ont révélé une perspective contradictoire. Jamais l'œil n'y réussit à identifier l'appartenance d'une ombre ou d'un pan de mur : pleins et vides se confondent, formes et fonds alternent. Tel triangle s'unit tantôt au losange de gauche, tantôt au trapèze de droite, tel carré saute plus haut ou vacille vers le bas, selon que je l'accouple à une tache vert sombre ou à un morceau de ciel pâle. Ainsi des choses identifiables se sont muées en abstractions et [...] ont commencé leur vie propre. » V. Vasarely, « Optique, graphisme et publicité », *Art présent*, Paris, no 4-5, 1947, p. 170

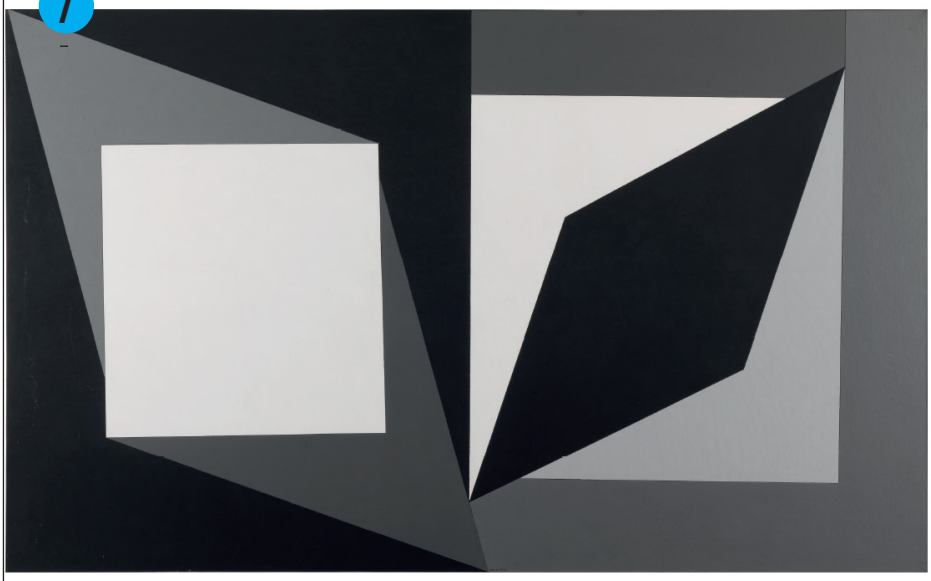
- Quelles formes sont représentées sur ce tableau ?

> Les formes présentes sont des parallélogrammes et plus précisément des carrés, des rectangles, des losanges, etc.

- À votre avis, que peut représenter l'oeuvre ?

> Les parallélogrammes représentent tous des surfaces carrées avec une perspective différente. Il est alors possible d'imaginer les volumes qui vont avec (des parallélépipèdes). En partant du titre, Gordes, on comprend qu'il s'agit de la représentation stylisée du village.

7

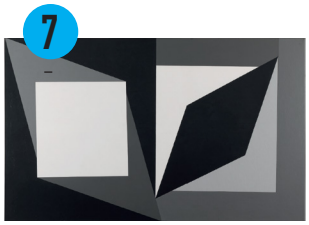


Victor Vasarely
Hommage à Malévitch, 1954-1958
Huile sur toile, 120 × 195 cm
Collection Louis Bogaerts
Photo © Centre Pompidou/
Philippe Migeat

POSITIF / NÉGATIF

VUE FRONTALE /
VUE EN
PERSPECTIVE

PIVOT



• « En observant la clarté intense qu'apporte dans la pénombre de sa maison de Gordes un fenestron percé à angles vifs, Vasarely prend conscience qu'au même moment et à l'extérieur, la découpe carrée apparaît de façon similaire mais vue en négatif. Vasarely restitue dans son *Hommage à Malévitch* cette vision simultanée du carré noir et du carré blanc, les deux extrêmes de l'absolu suprématiste. Mais c'est pour aussitôt mettre le carré en mouvement : tournant sur sa pointe, il devient losange, comme ailleurs le cercle se change en ellipse. C'est une géométrie relativiste qui s'affirme, sans cesse modifiée par le mouvement et par les forces dont elle est le résultat transitoire. » (Cartel de l'exposition)

- Qu'observez-vous sur chacune des deux parties du tableau ?

> Dans la partie gauche, le carré se détache du fond foncé à la manière d'une forme lumineuse ; à droite le losange noir évoque une ouverture sur un espace obscur.

> On peut considérer que les deux parties du tableau représentent la même forme : à gauche une ouverture carrée montrant une surface éclairée et à droite une ouverture carrée vue en perspective (le losange).

8

Victor Vasarely
Bi-forme, 1962
Panneaux de verre Saint-Gobain gravés, socle en métal,
205,4 × 139,5 × 46,7 cm (avec socle)
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI/ Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

SUPERPOSITION ET TRANSPARENCE

IMPLICATION DU SPECTATEUR

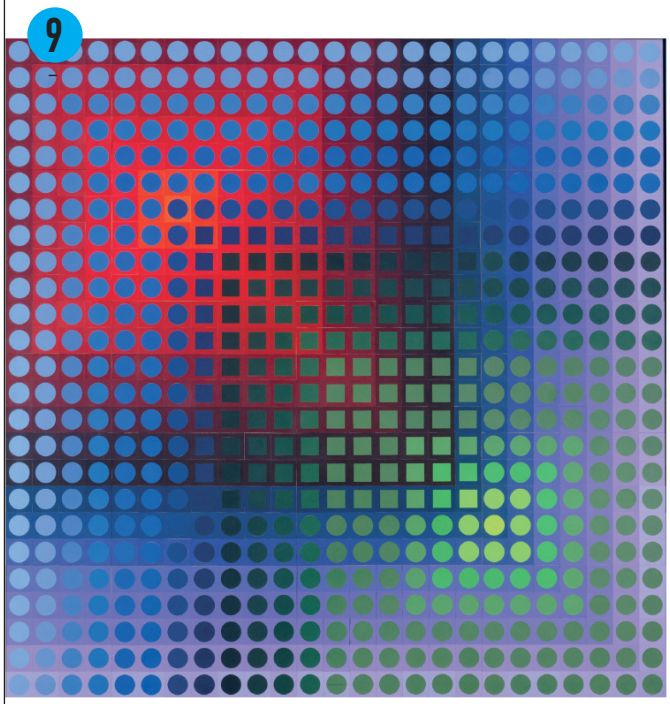
MOUVEMENT

*l'art optico-cinétique s'intéresse au mouvement (suggéré ou réel) et joue sur l'ambiguïté des phénomènes de perception.

- En 1955, Vasarely est à l'initiative d'une exposition collective intitulée « Le Mouvement ». Depuis, il est considéré comme le précurseur de l'art optico-cinétique*.
- Après avoir cherché à impliquer le visiteur grâce au trompe-l'oeil, Vasarely l'incite à se déplacer pour avoir une perception changeante de ses tableaux. Le visiteur devient spectateur et acteur.
- « Porté par les ondes, vibrant au contact des particules, le spectateur traverse des champs d'énergies et des courants magnétiques. Il n'est plus confronté à des formes, mais à des forces. » (Gauthier Michel et Pierre Arnauld, *Vasarely, le partage des formes*, Centre Pompidou, Paris, 2019, p.85).

- En quoi cette œuvre se distingue-t-elle des autres ?

> Elle se trouve au milieu de la salle et est constituée de deux panneaux de verre transparent, légèrement écartés l'un de l'autre.
Les formes tracées ne couvrent pas toute la surface du verre ce qui permet de voir simultanément l'image du panneau qui nous fait face et, de manière partielle, l'image du panneau arrière. Si on se déplace devant, le mouvement crée une interaction entre les deux images qui en génère une troisième.

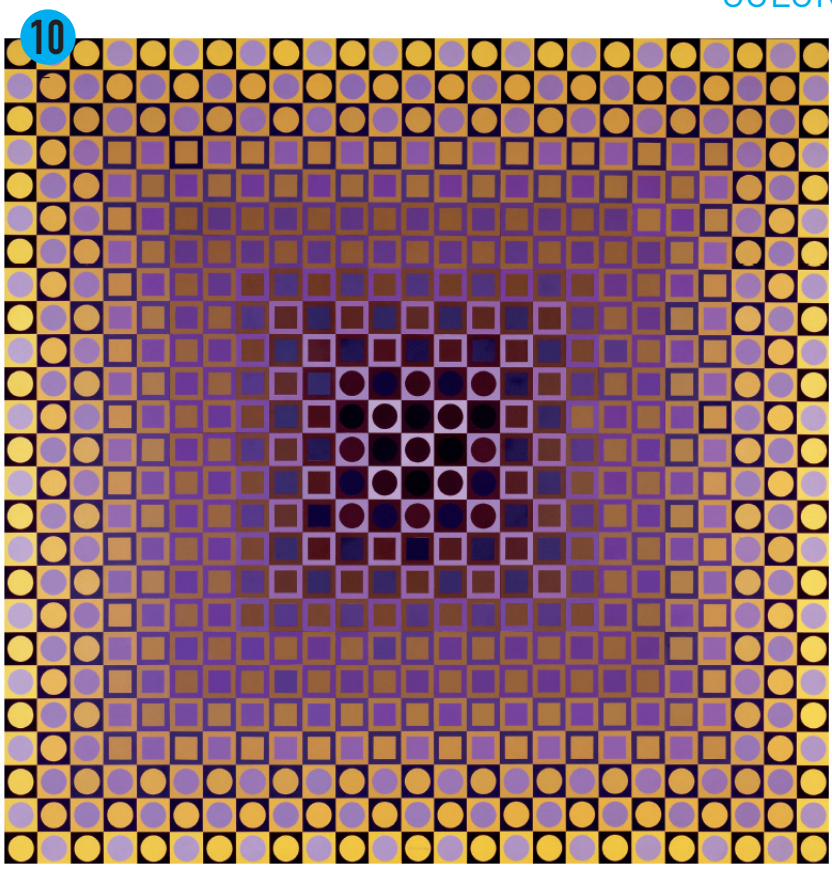


Victor Vasarely
Arny, 1967-1968
Papiers gouachés, découpés et collés sur contreplaqué,
252 × 252 cm
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP

IMPRESSION DE MOUVEMENT

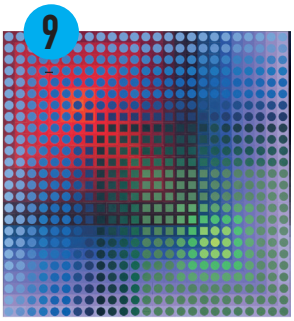
ILLUSION DE PROFONDEUR

VIBRATIONS COLORÉES

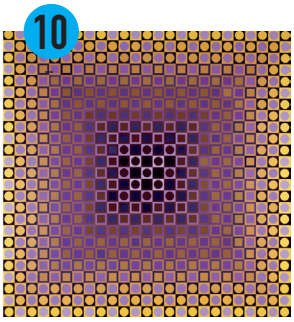


Victor Vasarely
Alom, 1966
Papiers gouachés, découpés et collés sur contreplaqué,
200 × 200 cm
Musée d'arts de Nantes, Nantes
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

9



10



* La **valeur** d'une couleur est son degré de clarté, elle est indépendante de la couleur elle-même : deux couleurs très différentes peuvent avoir la même valeur.

Une **perspective centrale possède un point de fuite unique et donne l'impression d'observer un volume qui nous fait face.

*** La couleur **complémentaire** d'une couleur primaire est une couleur secondaire obtenue par le mélange des deux autres couleurs primaires ; la couleur complémentaire d'une couleur secondaire est la couleur primaire qui n'est pas contenue dans cette secondaire : cyan/orangé, magenta/vert, jaune/violet.

- « Si je compare la publicité à une langue, le trait, les formes et les couleurs en constitueront l'alphabet ; les études particulières formeront son vocabulaire, à l'aide duquel on parviendra aisément à former les phrases les plus compliquées. »

(V. Vasarely, « Optique, graphisme et publicité », *Art présent*, Paris, no 4-5, 1947, p. 77.)

- « Forme et couleur ne font qu'un. La forme ne peut exister qu'une fois signalée par une qualité colorée. La couleur n'est qualité qu'une fois délimitée en forme. [...] Deux formes-couleurs nécessairement contrastées, constituent l'unité plastique, donc l'unité de la création : éternelle dualité de toutes choses, reconnues enfin pour inséparables. »

(V. Vasarely, « Notes pour un manifeste », *Le Mouvement*, Paris, Galerie Denise René, 1955)

- Que percevez-vous sur le tableau *Arny* ?

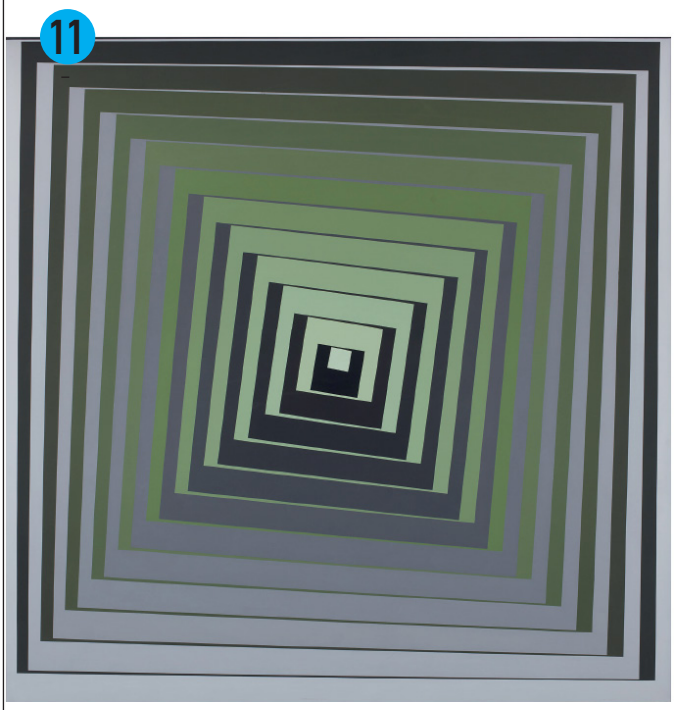
> L'œuvre donne l'impression de grilles plus ou moins éloignées de l'observateur. Un effet de flou s'ajoute lorsque la couleur du fond et celle de la forme ont une valeur proche.*

- Que percevez-vous sur le tableau *Alom* ?

*> Il apparait un alignement de carrés qui forment un cube en perspective centrale** .*

- Sur ces deux tableaux les surfaces paraissent-elles fixes ?

*> Les deux œuvres donnent une impression de mouvement. Le mouvement apparaît suite à l'utilisation de couleurs complémentaires***.*

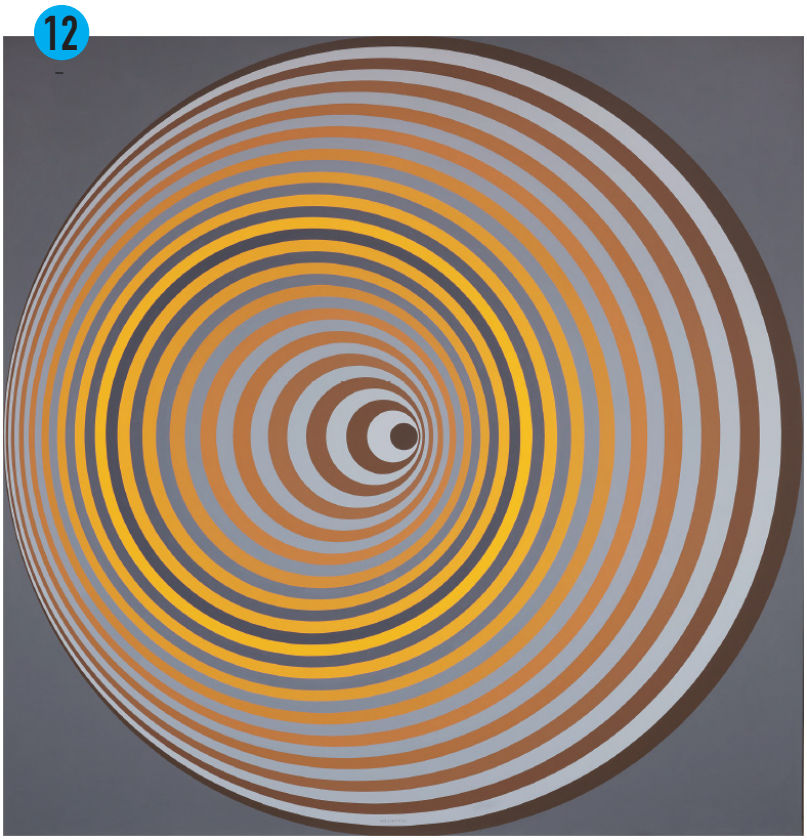


Victor Vasarely
Vonal Zold, 1968
Huile sur toile, 180 × 180 cm
Collection particulière
© Éditions du Griffon
(photo : Sully Balmassière)

BASCULEMENT

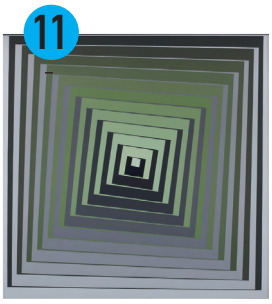
DISTORTION

DÉCALAGE



Victor Vasarely
Szem, 1970
Huile sur toile, 170 × 170 cm
Collection particulière
© Éditions du Griffon
(photo : Sully Balmassière)

• Vasarely a longtemps eu pour projet de jouer avec les perceptions du public : le plus souvent ce que l'on voit n'est pas ce qu'il a peint.



- Que ressentez-vous en regardant *Vonal Zold* ?

> Notre perception est troublée. L'illusion jouée dans cette œuvre peut se traduire par l'impression d'être dans un couloir et de pencher vers la droite.

- Selon vous, à quoi est-ce dû ?

> Pour le «couloir» : les carrés diminuent en approchant du centre et leur couleur change suivant un dégradé.
> Pour l'inclinaison : on observe un léger décalage progressif des cadres au fur et à mesure qu'on approche du centre.
> Le trouble vient des éléments qui semblent suspendus dans un espace où la lumière est inversée (là ou les formes sont les plus claires, le fond est plus foncé).

12

• **Qu'observez-vous avec *Szem ?***

> Par exemple, l'œuvre peut donner l'impression de voir le dessus d'un anneau très épais comme si l'on s'était déplacé légèrement à sa droite

• **Selon vous, à quoi est-ce dû ?**

> C'est dû à l'épaisseur irrégulière de chaque cercle, et à un léger décalage dans le positionnement des cercles entre-eux. C'est pourquoi ils n'ont pas le même centre.

3. PISTES PÉDAGOGIQUES

Ces pistes proposées pour concevoir des séquences pédagogiques en lien avec l'exposition vous permettent de prolonger la visite en classe.

Basées sur le programme de l'Éducation nationale de la discipline arts plastiques, elles peuvent être aussi l'objet de projets transversaux.

Piste 1 – Les figures s'animent, cycles 2 et 3

Compositions multiples

Piste 2 – À la pêche aux formes, cycle 3

Graphisme, composition

Piste 3 – Les matériaux laissent leurs empreintes, cycle 4

Dessin au fusain par «frottage»

Piste 4 – Superposition dynamique, cycle 4

Composition, collage, assemblage, dispositif visuel

PISTE 1 : LES FIGURENT S'ANIMENT – Cycles 2 & 3

Victor Vasarely
Orgovan, 1950-1955
Huile sur toile, 120 × 100 cm
Collection particulière
© Vincent Everarts

LIENS PROGRAMMES SCOLAIRES

ARTS PLASTIQUES CYCLE 2

L'expression des émotions / Observer, expérimenter des principes d'organisation et de composition plastiques : répétition, alternance, superposition, orientation, concentration, dispersion, équilibre...

MATHÉMATIQUES CYCLE 3

• Reconnaître, nommer, décrire, reproduire, représenter, construire quelques solides et figures géométriques (...)
• Reconnaître et utiliser quelques relations géométriques
- Relations de perpendicularité et de parallélisme
- Symétrie axiale
- Proportionnalité

CROISEMENT ENTRE ENSEIGNEMENTS :
Les activités de reconnaissance et de construction de figures et d'objets géométriques peuvent s'appuyer sur des réalisations artistiques.

DESCRIPTIF

• Les élèves ont chacun à leur disposition un support noir (papier épais, 24x32 cm environ) et des formes géométriques blanches ou de couleur claire (découpées dans du papier ou dans des plaques de mousse). Il leur est demandé de faire une composition, sans superposer les formes, en suivant successivement les incitations suivantes :

- Les formes s'agglutinent en une seule !
- La forme centrale explose !
- Quel équilibre ! Ça penche mais ça ne « tombe » pas.

(pour la troisième incitation, il est nécessaire de préciser que le bas du support noir correspond au socle de la composition).

• Selon les cas il est possible, entre deux incitations, de faire circuler les élèves d'une table à l'autre pour qu'ils observent les réalisations de leurs camarades, ou bien prendre (ou leur faire prendre) en photo les étapes successives et les montrer au vidéo-projecteur.

• Pour le cycle 3, il est possible d'introduire les notions suivantes : homogène/hétérogène, centrifuge/centripète, statique/dynamique.

PROLONGEMENT

Victor Vasarely, *Etude bleue*, 1930,
visible sur le site du Centre Pompidou en cliquant **ici**.

PISTE 2 : À LA PÊCHE AUX FORMES – Cycle 3

Victor Vasarely
Gordes, 1952
Tempera sur carton, 62 × 38 cm
Collection particulière, Paris
Photo © Centre Pompidou/
Philippe Migeat

DESCRIPTIF

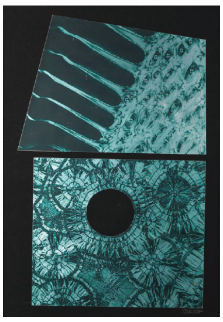
• Chaque élève dispose d'un document iconique : la photocopie d'une photographie très contrastée (20x30 cm environ) figurant des éléments en volume disposés de manière variée dans l'espace.
• Il est demandé à chaque élève de repérer sur le document un maximum de formes géométriques puis de les tracer sur un support transparent (calque ou Rhodoïd) qu'il pose dessus.
• L'ensemble des réalisations est affiché et donne lieu à un échange avec les élèves : quelles sont les formes les plus présentes ? À quoi correspondent-elles sur la photographie ?
• Ce travail permet aux élèves de comprendre qu'avec la perspective, c'est la déformation des formes qui renseigne sur les volumes. Par exemple, le cercle s'aplatit pour devenir ellipse, le carré devient losange, etc.
• À partir de son tracé, l'élève est invité à créer une nouvelle image mais cette fois non figurative. La composition de l'image de départ doit bien être reconnaissable.
• Lors de l'échange à l'oral, il est possible d'attirer l'attention des élèves sur le rôle des ombres, la géométrisation des formes et le glissement vers l'abstraction.

LIENS PROGRAMMES SCOLAIRES

ARTS PLASTIQUES

- Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.

PISTE 3 : LES MATÉRIAUX LAISSENT LEUR EMPREINTE – Cycle 4



Victor Vasarely
Dauvillier, 1938-1945
Collage de photographies sur carton,
45 × 30,8 cm
Collection particulière, en dépôt
à la Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Photo © Centre Pompidou/Philippe Migeat

Victor Vasarely
Heisenberg, 1938-1945
Collage de photographies sur carton,
45 × 30,7 cm
Collection particulière, en dépôt
à la Fondation Vasarely, Aix-en-Provence
Photo © Centre Pompidou/Philippe Migeat

LIENS PROGRAMMES SCOLAIRES

ARTS PLASTIQUES

• La représentation ; images, réalité et fiction :
- Le dispositif de représentation : l'espace en deux dimensions (littéral et suggéré).

• La matérialité de l'œuvre [...] :
- La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.

DESCRIPTIF

• Expérience préalable : les élèves sont invités à utiliser la tranche d'un fusain afin de « collecter » un maximum de textures à partir d'éléments présents dans leur environnement qu'il placeront sous leur support (feuille de papier fin, pas plus de 80g). Il s'agit de la technique du frottage.
• Un affichage rapide de quelques textures prélevées, très différentes les unes des autres, permettra aux élèves d'envisager une grande variété d'effets à réinvestir.

• Réalisation finale : en utilisant exclusivement la technique du frottage, les élèves sont invités à faire apparaitre une ville dont les volumes seront représentés uniquement par des surfaces, donc sans aucun tracé. L'enseignant pourra compléter les éléments trouvés par les élèves avec des matériaux tels que : du papier de verre, du carton avec face ondulée visible, des emballages avec différents types de stries, des morceaux de roches, des écorces ou plaques de bois brut, etc.

PROLONGEMENT

Vers 1925, Max Ernst a introduit la technique du frottage, à l'origine de sa série « Histoire naturelle », éditée en 1926 sous la forme d'un portfolio. Avec *Dans l'écurie du sphinx*, par exemple, il construit l'espace grâce à une combinaison de surfaces texturées.
Visible sur le site du moma en cliquant **ici**.

PISTE 4 : SUPERPOSITION DYNAMIQUE – Cycle 4

Victor Vasarely
Monastir, *1958*
Gravure et peinture sur panneaux de verre, socle en bois, 80 × 62 × 16 cm
Collection particulière
© Fabrice Lepeltier

LIENS PROGRAMMES SCOLAIRES

ARTS PLASTIQUES CYCLE 4

• L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :
- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre [...]
- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace [...]

DESCRIPTIF

• Les élèves travaillent en binômes. Chaque binôme reçoit un support transparent (si possible A3, du type « couverture plastique à relier »), un jeu de 3 ou 4 trames variées photocopiées sur transparent A4, ainsi qu'une composition photocopiée sur papier A3, elle-même déjà composée de trames, qui servira de « fond ».
• Ils sont invités à faire une composition abstraite en assemblant, sur leur transparent A3, des fragments de trames photocopiées. L'objectif est de faire en sorte que leur collage entre en résonance avec la composition de fond lorsque le spectateur se déplacera devant.
• Les élèves devront trouver un moyen de faire tenir ces deux surfaces éloignées l'une de l'autre, de la manière et à la distance qu'ils auront choisies : ce dispositif fera partie intégrante du projet.
• Variante : pour simplifier on peut demander aux élèves de présenter leur collage en le posant puis le déplaçant sur la composition fournie ; dans ce cas le travail peut être fait individuellement et sur format A4.
• À l'oral, lors de l'affichage des réalisations, les élèves sont invités à repérer les contrastes (couleur, touche, texture) présents dans les paysages et à préciser l'impact de la couleur sur leur perception.

PROLONGEMENT

• Pol Bury, *Multiplans*, 1957,
visible sur le site du centre Pompidou en cliquant **ici**.
• Agam, Aménagement de l'antichambre des appartements privés du Palais de l'Elysée, 1972-1974,
visible sur le site du centre Pompidou en cliquant **ici**.
• voir aussi les applications de la technique de l'« ombro-cinéma ».

POUR ALLER PLUS LOIN

Autres ressources du Centre Pompidou :

Dossier Naissance de l'art abstrait :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-abstrait/ENS-abstrait.html

Dossier Art cinétique :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cinetique/ENS-cinetique.html

Dossier Cercles et carrés :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cercles-et-carres-2013.pdf

Dossier François Morellet, Réinstallations :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Morellet/index.html

Dossier Fernand Léger :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Leger/ENS-leger.html

Dossier réalisé par Pauline Socquet, professeure relais de l'académie de Versailles au Service de la médiation culturelle – pôle éducation artistique du Centre Pompidou.
Partie documentaire réalisée par le pôle médiation écrite et orale du Service de la médiation culturelle.