

Ensemble/Together - Peintures de Lisa Milroy



Exposition du 15 février au 30 avril 2020

Le Frac Occitanie Montpellier invite l'artiste anglo-canadienne Lisa Milroy pour une première exposition monographique dans laquelle sont exposées des œuvres acquises depuis 1998. Une seconde exposition en 2021 présentera des œuvres créées spécialement par l'artiste.

Ensemble / Together de Lisa Milroy est visible à la galerie du FRAC OM, 4-6 rue Rambaud à Montpellier.

Service éducatif du Frac : Céline Mélissent - Gaëlle Saint-Cricq - Elisa Pierre-Johnston
se@frac-om.org / 04.11.93.11.64

Fiche pédagogique

Lisa Milroy Ensemble // Together FRAC OM du 15 février au 11 avril

XS-XXL - rapport d'échelle //

inventaire - transition //

matérialité de la couleur - inventaire de nuances

le lieu de l'identité - autoreprésentation //

immersion - arpenter l'histoire // Terminale option

L'exposition *Ensemble/Together* présentée au Frac du 14 février au 30 avril 2020 propose plusieurs œuvres de Lisa Milroy. Pour cette fiche pédagogique un focus a été fait sur l'œuvre monumentale *Black and White* qui nous immerge dans l'espace de travail et de vie de l'artiste. Il s'agit de la représentation d'un espace doublement intérieur, puisque de par son ontologie, l'atelier, est à la fois témoin, gardien, et creuset des recherches et préoccupations intérieures de l'artiste.

Cette pièce apparaît comme un tournant dans la carrière de l'artiste, qui auparavant, augmentait ses natures mortes par la répétition du motif. *Black and white*, propose une continuité spatiale du noir au blanc mais dont le support est morcelé : 12 toiles, du sombre à la clarté, comme 12 heures de la nuit au jour, de minuit à midi, 12 toiles comme un tour d'horloge, une inscription dans le temps et donc dans l'histoire, entre ce qui est fait et ce qui reste à faire, entre ce qui constitue un corpus référentiel et ses assemblages possibles, pas encore formalisés.

Pourtant, si le propos semble simple à première vue, à l'intérieur de *Black and White*, Lisa Milroy scrute les nuances, questionne la place des frontières, entre réalité et représentation, cadre et immersion, entre espace intime et espace de création, statuts des représentations et genres picturaux. Ce faisant, en (dé)montrant la substituabilité du paysage à la nature morte Lisa Milroy, par changement de statut de la représentation de l'objet, s'inscrit dans l'histoire de l'art contemporain. Pourtant, qu'il s'agisse d'une nature morte d'une scène de genre ou d'un paysage, *Black and White*, s'inscrit par le choix du sujet, entre autre, dans une histoire de l'art académique. D'un point de vue pédagogique *Ensemble/Together* offre l'occasion d'examiner cette frontière au-dessus de laquelle *Black and white* se situe, et d'appréhender avec les élèves l'articulation entre ces deux conceptions de l'art.

Cette fiche propose cinq pistes du cycle 3 à la Terminale qui peuvent et doivent être amendées

[XS-XXL]

[Transition]

[Matérialité de la couleur, inventaire de nuances]

[La place de l'identité]

[Immersion, Arpenter l'Histoire].

Ces pistes sont construites à partir des notions perçues dans le travail de l'artiste, proposées avec un corpus de références, les questionnements relatifs aux entrées du programme d'arts plastiques ainsi que les compétences qu'elles permettent de valider.

Le FRAC OM poursuit l'expérience des visites scolaires participatives dans lesquelles le travail de l'oral est encouragé. Les élèves de tous âges apprennent ainsi à s'approprier des œuvres d'art contemporain et acquièrent une légitimité dans leur réception et leur interprétation.

Au-delà de la compétence : **Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art** // 1, 3, 5 ce travail de l'oral participe à la maîtrise de la langue tous cycles confondus.

Elisa Pierre-Johnston



Euston Station, 1995
Huile sur toile, 139 x 190 x 4 cm
Collection Frac OM - Photo Pierre Schwartz



MIRROR, 2011-2018
Huile et acrylique sur toile, 172 x 226,5 x 4 cm
Collection Frac OM - Photo Thomas Jenkins



Black and White, 2005
Huile et acrylique sur toile
Collection Frac OM - Photo Lisa Milroy



Tablecloth, 2016
Huile et acrylique sur toile, 158 x 213 x 4 cm
Collection Frac OM - Photo Thompas Jenkins



Out-Fit, 2018
Huile et acrylique sur toile, 314 x 178 cm
Collection Frac OM - Photo Lisa Milroy

XS - XXL ou VARIATIONS DU RAPPORT D'ECHELLE

Cycle 3

L'intérêt ontologique de l'œuvre *Black and White* de Lisa Milroy est sa taille. Les dimensions de *Black and White* inscrivent ce travail de peinture bidimensionnelle dans un espace narratif immersif où le spectateur peut se mouvoir et/ou être englouti.

Ainsi la piste pédagogique naturelle qui découle de cette caractéristique semble être, avec les élèves de cycle 3, un **travail sur le changement d'échelle**.

Amener les élèves à **reproduire le même objet sur des supports dont les dimensions vont croissantes** (du cm², et progressivement jusqu'au m², du format A8 au A1, ou du timbre-poste au grand aigle) leur permet de mesurer ce qui se joue tant en termes de représentation (absence ou présence des détails, épaisseurs des traits, etc..) de présentation (point de vue) qu'en termes de techniques (crayon, peinture, bombe, etc.)

Soulevant des questionnements relatifs à **la représentation plastique et aux dispositifs de présentation**, les élèves peuvent ainsi distinguer ce qui, dans leur désir de reproduire le réel, relève du hasard et ce qui manifeste leurs choix, leur volonté. Ils sont aussi amenés à explorer les possibilités créatives liées à la reproduction.

Par ailleurs, les modalités de **la mise en regard et en espace** : présence ou absence du cadre, l'exploration des présentations des productions plastiques induites par le rôle du rapport d'échelle permettent **la prise en compte du spectateur, de l'effet recherché** et font **explorer des modalités de présentation** afin de permettre la réception d'une production plastique (mise en espace, frontalité, parcours, participation ou passivité du spectateur...)

Ainsi travailler sur les mutations issues du changement d'échelles des représentations permet de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer // 1, 2, 4, 5

- **Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux** en fonction des effets qu'ils produisent.
- **Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire** en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo...).

Mettre en œuvre un projet artistique // 2, 3, 5

Adapter son projet en fonction des contraintes de réalisation et de la prise en compte du spectateur.

De plus, d'un point de vue transversal : cette piste permet de venir rebrasser les considérations de mesures et de surfaces étudiées en mathématiques



Gustave Courbet (1819-1877) *Un enterrement à Ornans* - 1949/1850



Claude Monet - *Les nymphéas, reflets verts* - Vers 1915-1922
Musée De l'Orangerie. Photo Josse / Leemage

Contrairement au précepte d'Abraham Bosse dans *Le traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées à l'académie de peinture et de Sculpture* de 1665, *Black and White* ne peut, de par sa taille, être envisagé d'un point de vue unique. De ce fait, cette œuvre monumentale est une incitation au déplacement. Cette œuvre implique le spectateur, formalise, rend visible, et conscientise l'action de regarder, en obligeant à se déplacer. Ainsi, avec cette œuvre, Lisa Milroy ne produit plus seulement un art qui se regarde, mais aussi un art qui se parcourt.

A l'instar de Monet, qui visait dans la représentation des *Nymphéas* une étendue illimitée¹, Lisa Milroy tente avec *Black and White* de mettre à l'épreuve la fonction stabilisante et aliénante du cadre². Elle en cherche la limite, le seuil à partir duquel le tableau commence et finit. Elle rend ainsi poreuse la frontière qui articule le passage entre le monde extérieur et l'œuvre³.

Ainsi, en invitant le spectateur à s'immerger et se déplacer dans l'espace de l'œuvre qui n'est plus lui-même véritablement séparé du réel, Lisa Milroy l'invite à faire partie temporairement de son histoire matérialisée par la représentation de son lieu de production.

Suivant cette voie, il peut être demandé aux élèves de Terminale, aguerris à la manipulation des outils de capture d'images, de **concevoir, réaliser et présenter dans l'établissement une histoire** qui s'arpenne, d'envisager **une production narrative visuelle** bidimensionnelle, numérique ou non, **dont le point de vue ne peut être unique**. Travaillant ainsi sur les dispositifs de monstration, et la production d'images fixes ou animées, cette piste pédagogique permet aussi de s'amarrer aux questions limitatives des programmes des options facultatives relatives à Bill Viola.

A travers des questionnements du programme tels que :

La figuration et l'image; les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur ; la présentation de l'œuvre; la représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques mais aussi **les liens interdisciplinaires** entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo arts plastiques et architecture.



Thibault Brunet - *Untitled #02*. de la série *Landscape* - 2011
Collection Frac OM



Thibault Brunet - *Untitled #05* - de la série *Landscape* - 2011
Collection Frac OM

¹ Phelan Richard in *Questionnement du cadre de la peinture américaine depuis 1945*, Doctorat soutenu en 2006.

² Foucart Jacques. Étude critique de l'encadrement. In: *Revue de l'Art*, 1987, n°76. pp. 7-14.

DOI : <https://doi.org/10.3406/rvart.1987.347621>

www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1987_num_76_1_347621

³ Alberti Leon Batista *della Pictura* 1435

Cette piste permet de travailler, les compétences :

Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive

Expérimenter, produire, créer

- **Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques variés** dans l'ensemble des champs de la pratique.
- **S'approprier des questions artistiques** en prenant appui sur une pratique.
- **Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique.**

Questionner le fait artistique

- **Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une pratique**, d'une démarche, d'une œuvre.
- **Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres** et s'ouvrir à la pluralité des expressions.
- **Interroger et situer œuvres et démarches artistiques** du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.

Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique

- **Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique** dans la démarche de création ou dès la conception.
- **Exposer à un public ses productions**, celles de ses pairs ou celles des artistes.
- **Être sensible à la réception de l'œuvre d'art**, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.



Pablo Garcia - *Paysage d'événements (Craonne)* - 2015 -, Peinture murale - Collection Frac OM

Auparavant Lisa Milroy se livrait à l'exercice de la nature morte comme représentation mais aussi comme inventaire, décontextualisée comme Claude Closky ou Daniel Spoerri, méthodique comme les Becher ou Roman Opalka. Organisant certains de ses travaux selon une rationalité, un lexique abstrait de la répétition⁴ évoquant la grille orthogonale, de Sophie Teuber-Arp, agent révélateur dans cette apparente répétition des mutations de la forme montrant les dérapages métonymiques, comme une chose se transforme en une autre, la transition d'un état à l'état opposé. Cette nature morte augmentée par décontextualisation, répartition et répétition, met en fait en valeur l'écart entre deux états, le point ou le présent devient passé. Est-ce alors une nature morte ? Un inventaire ? Une transformation ?

C'est en modifiant le statut d'un objet usuel que Duchamp est entré dans l'histoire de l'art, et qu'il a modifié le cours de cette dernière et ouvert la porte à une conception conceptuelle de l'art.

A la façon de Jeff Koons modifiant le statut d'objets (*Aqualung* ou *Life boat* -1985) en les fondant en bronze (matériau des sculptures depuis la plus haute antiquité) ou en les monumentalisant (*Balloon dog* 1994-2000) - pratique déjà éprouvée par Claes Oldenburg & Coosje Van Bruggen, (*Free Stamp*, 1991) - Lisa Milroy a modifié le statut de ses représentations habituelles : natures mortes (*Garbage*, 2003, oil on canvas, 81 x 109 cm) inventaires d'objets quotidiens (*Shoes*, 1987, oil on canvas, 80 x 112 in) en agrandissant la taille de représentation du sujet et en morcelant le support. C'est presque, ici, l'objet tableau qui devient motif, répété comme l'étaient avant chaussures, chapeaux, etc...

En modifiant par monumentalisation, non pas le statut d'un objet quotidien mais le statut de ses productions antérieures (objets de son quotidien) Lisa Milroy tente non seulement d'inviter le spectateur dans son histoire d'artiste, mais aussi de s'inscrire elle-même dans l'histoire de l'art.

Dans les notes sur la peinture *Black and White*, Lisa Milroy explique qu'elle vient bousculer la hiérarchie des Genres⁵ en peignant dans un format monumental un sujet « sous genre » qu'est la nature morte ainsi alors transformé en paysage. *Black and White* est-il alors une très grande nature morte rivalisant avec la composition savante et la prouesse technique de Claesoon Heda ou de Stoskopff ou un paysage doublement intérieur ?



Claes Oldenburg - *Dropped Cone* - 2001 - in Cologne
@ picture alliance/dpa H. Ossinger



Bernd & Hilla Becher - "New York Water Towers" - 2003.
Courtesy of Sonnabend Gallery, NY

⁴ Briony Fer 2015

⁵ Félibien, introduction au discours de l'académie royale 1774

Si la nature morte d'objets quotidiens qui constitue les fondements de l'œuvre de Lisa Milroy, *Black and white* en livre une nouvelle variation.

Nous le voyons ici, l'un des axes principaux du travail de Lisa Milroy, n'est pas tant de représenter avec le médium peinture, le réel, mais de mettre à nu, de rendre visible ses mutations.

Aussi **travailler sur la modification du statut d'une image** selon son contexte peut sembler éclairant pour amener les élèves à percevoir les nuances entre ce qui peut être de l'art et ce qui relève de la publicité, de l'information ou du divertissement.

Travailler sur l'inventaire, la collection et la présentation qui met en valeur et permet une appréhension poétique du quotidien en lui donnant un autre contexte.

Ces pistes permettent au cycle 4 d'aborder les questionnements relatifs à

La représentation : images, réalité et fiction.

[**La création, le statut, la signification des images** : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.]

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

[**Les représentations et statuts de l'objet en art** : la place de l'objet non artistique dans l'art ; l'œuvre comme objet matériel, objet d'art, objet d'étude].

De plus, elles permettent de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer // 1, 2, 4, 5

- **S'approprier des questions artistiques** en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive
- **Prendre en compte les conditions de la réception de sa production** dès la démarche de création, en prêtant attention aux modalités de sa présentation, y compris numérique.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité// 1, 3, 5

- **Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse ;** s'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre.

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art // 1, 3, 5

- **Identifier des caractéristiques** (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) **inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle** et dans un temps historique.
- **Interroger et situer œuvres et démarches artistiques** du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.
- **Prendre part au débat** suscité par le fait artistique.



Roman Opalka - Série d'autoportraits numérotés - Détails 2075998, 2081397, 2083115, 4368225, 4513817, 4826550, 5135439 et 5341636

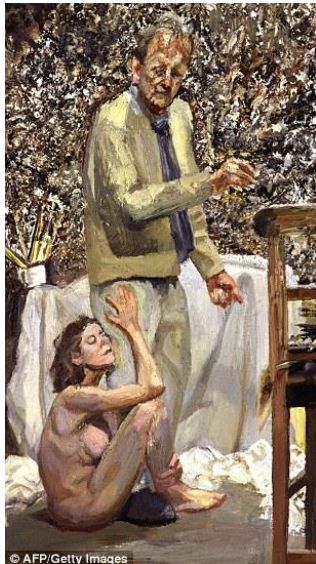


Andreas Gursky - 99 Cent II - Diptychon

LE LIEU, LA PLACE DE L'IDENTITE

Première enseignement de spécialité

Le thème de l'atelier n'est propre qu'aux artistes, voire aux artisans. Ils sont nombreux à avoir représenté leur lieu de création ; Diego Vélasquez, *Las Meninas*, 1656 ; Caspard David Friedrich dans son atelier 1812, Courbet, *L'Atelier* de 1855, Matthieu Laurette, *Artiste Studio Spycanm* 1997 ; Lucian Freud, *Peintre surpris par une admiratrice nue*, 2004-2005, Christian Boltansky, *The life of C.B* depuis 2009.



© AFP/Getty Images
Lucien Freud - Peintre surpris par une admiratrice nue - 2004.2005



Diego Velázquez - Las Meninas - 1656

Aussi quand Lisa Milroy peint son atelier de façon monumentale, elle représente un espace quotidien qui ne peut être familier qu'à elle ou ses pairs mais c'est aussi un sujet récurrent dans l'histoire de l'art et de ce fait familier dans l'imaginaire collectif.

Peindre son atelier c'est présenter ce qui émane de son identité, en tant qu'artiste au sein de la société, tel Arman avec *auto portrait-robot* en 1992. Dans les notes qui accompagnent *Black and White*, Lisa Milroy explique que cette œuvre est un manifeste qui présente sa conception de la peinture et lui permet de rendre hommage au pouvoir transformatif de celle-ci. Ainsi, si le peintre est bien celui qui transforme la matière pigmentée en image, l'acte de peindre transforme le peintre durant sa vie, rendant visible ses recherches et questionnements. Le résultat de cette transformation change aussi celui qui regarde, et dans *Ensemble/Together* celui qui parcourt tant avec ses yeux qu'avec son corps entier l'œuvre de Lisa Milroy.

Représenter son atelier, évoquer par une chaise et son reflet la présence (ou l'absence) du créateur, un peu comme le fait la série des chaises *Golgotha* de Gaetano Pesce. Questionner la peinture elle-même par sa représentation, de toiles passées, ou à venir, à travers le pigment lui-même ou son absence, le format et à travers lui le cadre, c'est donner à voir beaucoup de soi-même, de son identité, via ce qui nous entoure et ce qui nous (é)meut et nous transforme.

A l'instar du peintre représentant son lieu de création, c'est-à-dire tant le lieu où il crée que le lieu où il se crée lui-même, **demandez aux élèves de représenter, en deux ou trois dimensions le lieu où ils pensent être à même de façonner leur identité**, c'est les amener à réfléchir sur la place qu'ils occupent ou celles qu'ils souhaiteraient tenir au sein de la société, et aux moyens qu'ils mettent en place pour s'ériger en tant qu'adultes citoyens et peut être futurs artistes.

Cette piste permet d'aborder avec les élèves les questionnements autour de :

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.

[Rapport au réel / Représentation du corps et de l'espace]

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.

[Élargissement des données matérielles de l'œuvre]

La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces, les contextes.

[Contextes d'une monstration de l'œuvre] et ainsi d'amener les élèves à pratiquer les arts plastiques de manière réflexive et à valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer

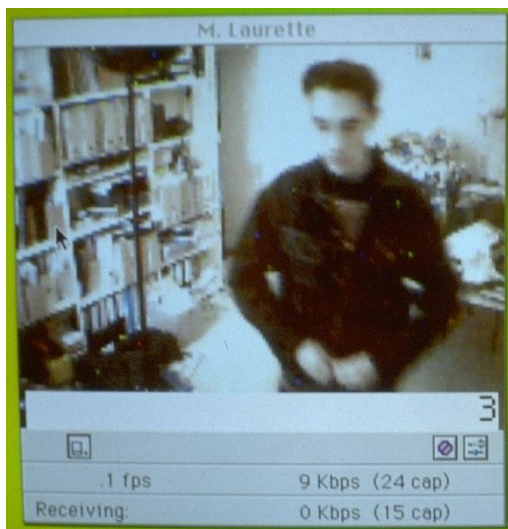
- **S'approprier des questions artistiques** en prenant appui sur une pratique.

Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

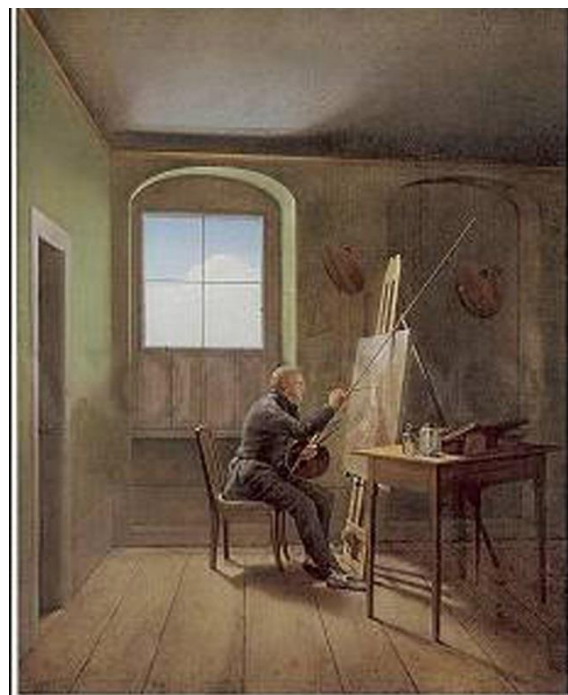
- **Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique** dans la conduite d'un projet artistique.

Questionner le fait artistique

- Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et du spectateur.



Mathieu Laurette - *Artist's Studio Spycam* - 1997
Collection Frac OM



Caspar David Friedrich - *Caspar David Friedrich dans son atelier* - 1819

Dans *Black and White* Lisa Milroy utilise une palette réduite de couleurs allant du blanc pur de Titane au noir mélangé. A cette palette restreinte, elle ajoute une peinture argentée pure telle un miroir qui émerge du tube, et permet de sortir de la représentation pour convoquer la matérialité, à l'instar de Bernard Frize⁶ ou de Tony Cragg, la réalité de la couleur, comme pour aspirer (effet accentué par le reflet) la réalité alentour.

Par son utilisation du noir et blanc Lisa Milroy imprime une résistance à l'illusion de la représentation. Avec la matérialité de la couleur argentée, l'artiste peint un miroir qui donne à voir un reflet de réalité. Le miroir est tantôt une image réfléchissante, tantôt une toile peinte.

Black and White révèle la transition d'un état à l'état opposé : du noir vers la clarté, ce qui est sombre est intérieur, un monde de strates, de références vers une clarté qui reste à écrire. Les valeurs sont utilisées comme indicateurs narratifs. Ainsi, sur plus de vingt mètres de long, Lisa Milroy nous immerge dans un univers de nuances, non pas comme Pierre Soulage en nous confrontant à la clarté du noir, mais plutôt en interrogeant les frontières visibles de la couleur, tel Ad Reinhardt, en saturant l'espace d'une couleur qui semble unique telle Helga Steppan.

Afin d'aiguiser le regard des élèves de secondes, il leur est demandé de **relever, collecter, ou de produire directement, le plus de nuances possibles d'une couleur étudiée**, que ce soit en modifiant les valeurs comme dans *Black and White*, ou en se déplaçant sur le cercle chromatique. Cet Inventaire de nuances peut donner lieu à une installation collective immersive dans l'espace de l'établissement.

Cette piste permet de questionner les entrées du programme :

La création à plusieurs plutôt que seul

[Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives] ;

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

[Donner forme à la matière ou à l'espace, transformer la matière, l'espace et des objets existants] ;

La présentation et la réception de l'œuvre

[Présenter, dire, diffuser la production plastique et la démarche].

Ainsi, elle permet de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer

- **Choisir et expérimenter, mobiliser, adapter et maîtriser des langages et des moyens plastiques** variés dans l'ensemble des champs de la pratique.
- **S'approprier des questions artistiques** en prenant appui sur une pratique.

Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

- **Concevoir, réaliser, donner à voir** des projets artistiques.

Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique

- **Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique** dans la démarche de création ou dès la conception



Bernard Frize - *Sans titre* 1980 - Acrylique sur toile - Collection Frac OM



Ad Reinhardt, - *Abstract Painting*, 1962
Collection Museum of Contemporary Art Chicago, Gift of William J. Hokin, 1981.44 - Photo: Nathan Keay, © MCA Chicago



Helga Steppan - *See-Through-Blue* – Photographie - 2006



Tony Cragg *6 Palette* -1984 - John C. Stoller & Co 6 Minneapolis
Private Collection 6 New York