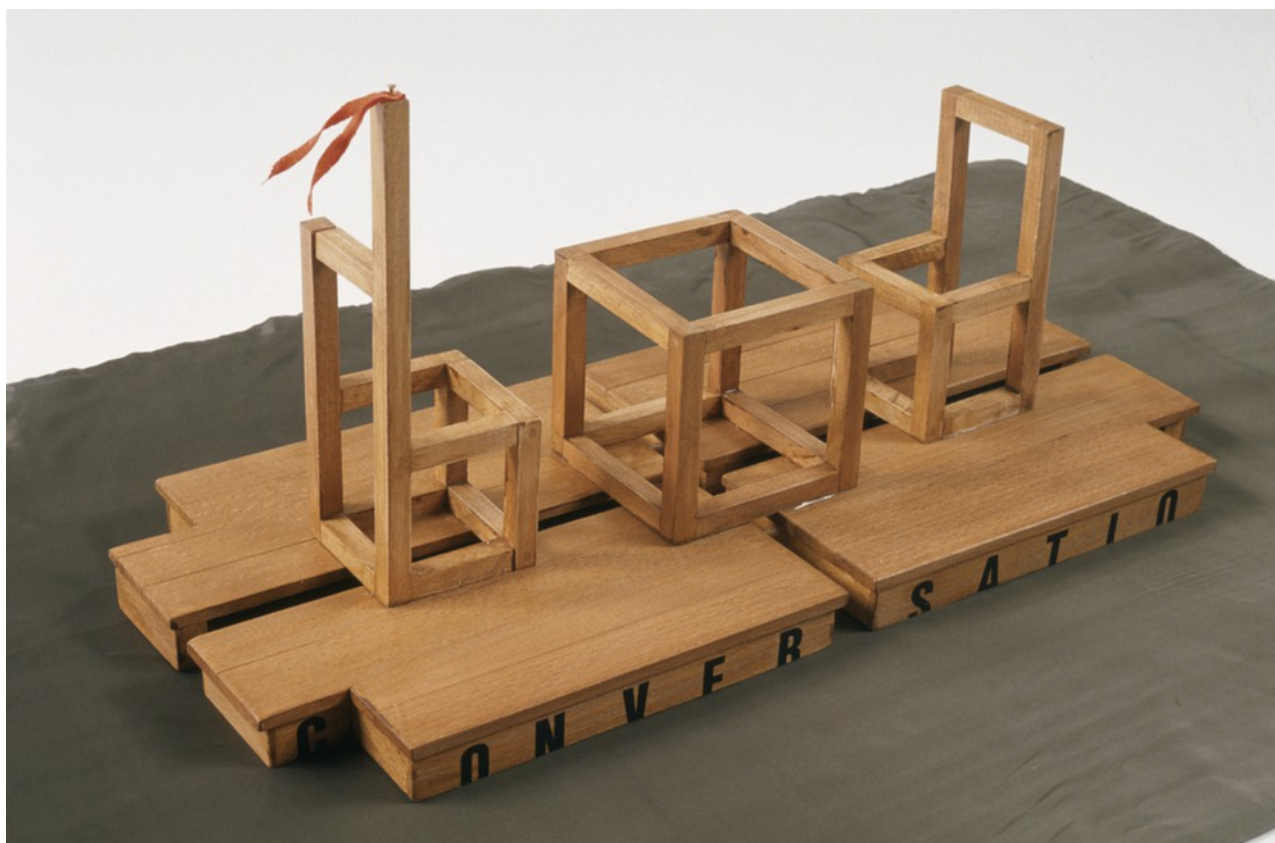


Dossier pédagogique

DE L'UN À L'AUTRE



Sylvie et Chérif Defraoui, *Conversation sur un Radeau*, 1994

La narration visuelle
Raconter des histoires p 2
Le contexte narratif p 3

Les techniques narratives contemporaines
Les œuvres mixtes p 4
Les interactions p 5

L'histoire, l'artiste, l'œuvre et le spectateur
La part de l'intime p 6
Les relations interhumaines p 7

À découvrir... p 8

La narration visuelle

Raconter des histoires

« La peinture est en quelque sorte littéraire ; et c'est dans ce sens que je travaille sur des thèmes. Il y a un début, une fin, des personnages, et l'ambiguïté propre aux romans. C'est donc un récit, comme si j'avais écrit une quinzaine de romans... » Eduardo Arroyo

Préserver et transmettre

Le besoin de raconter des histoires est inhérent à l'être humain et remonte à des temps préhistoriques, lorsque les premières communautés ont créé des peintures sur les murs des grottes pour transmettre des faits importants sur la chasse, la vie quotidienne et la nature. Ces premières représentations graphiques n'avaient pas seulement un but esthétique, mais servaient également à préserver des connaissances et à les transmettre aux générations futures.



Aurochs représentés dans la grotte de Lascaux 2, entre 19 000 et 15 000 ans avant J.-C.

Au fil des siècles, l'art a continué d'évoluer, et les peintures narratives sont devenues un outil fondamental pour l'éducation, la religion et la transmission de l'histoire. Dans les civilisations anciennes, telles que l'Égypte ou la Grèce, les artistes créaient des fresques, des frises et des poteries décorées pour narrer des mythes, des épopées et des batailles épiques. À la fin du moyen-âge, les frères Limbourg réalisent *Les Très riches heures du Duc de Berry*. Il s'agit de la décomposition en douze mois du temps annuel. Ces enluminures associent des activités et une représentation des constellations à chaque mois de l'année. Outre la beauté et l'extraordinaire précision du dessin, ces images sont de précieux témoignages sur le temps historique et les pratiques paysannes.

Raconter et mettre en scène

La Renaissance a marqué un renouveau de l'intérêt pour les histoires et les mythes classiques, ainsi que pour les récits bibliques et historiques. Durant cette période, les artistes ont commencé à créer des compositions plus complexes et élaborées, utilisant des techniques telles que la perspective linéaire, le clair-obscur et l'étude détaillée de l'anatomie humaine pour conférer un plus grand réalisme à leurs histoires. Des peintres tels que Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange ne cherchaient pas seulement à raconter une histoire, mais aussi à capturer l'émotion et la psychologie des personnages, ajoutant ainsi de la profondeur et du réalisme aux scènes.



Raphaël, *La Vierge à la chaise*, 1513-1514

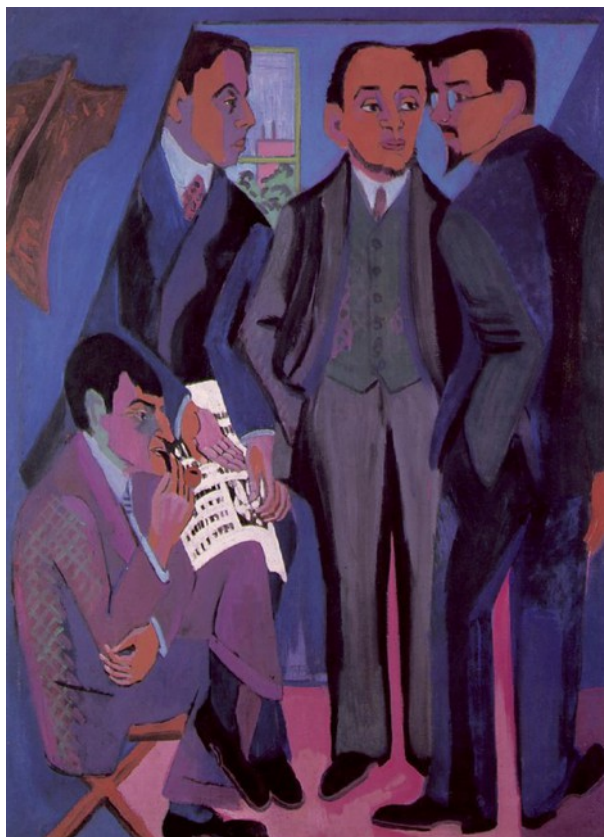
Pendant la période baroque, l'intérêt pour la narration visuelle a atteint un nouveau niveau de théâtralité. Les artistes baroques, tels que Caravage, Rubens et Velázquez, ont adopté une approche plus dynamique et émotionnelle dans leurs œuvres, utilisant des contrastes dramatiques de lumière et d'ombre et des compositions asymétriques pour transmettre l'intensité des histoires. Dans leurs œuvres, les artistes baroques ne se contentaient pas de raconter une histoire, mais cherchaient également à faire sentir aux spectateurs qu'ils étaient en train de vivre la scène, en les impliquant émotionnellement dans le récit.

Le contexte narratif

« On constate d'évidence un renouveau profond de l'interaction entre art et univers, qu'il s'agisse de l'univers technique, urbain, publicitaire, ou bien de la nature dans sa valeur immémoriale de matrice. » Gilbert Gatellier

L'expérience sociale

Avec l'avènement des XIXe et XXe siècles, l'approche de la narration visuelle s'est diversifiée. Le réalisme et le romantisme ont apporté de nouvelles perspectives. Alors que les peintres romantiques comme Eugène Delacroix cherchaient à évoquer des émotions intenses et à créer une atmosphère presque onirique dans leurs œuvres, les réalistes comme Gustave Courbet se concentraient sur la représentation de scènes de la vie quotidienne, racontant les histoires de gens ordinaires et reflétant la réalité sociale de l'époque.



Ernst Ludwig Kirchner, *Un Groupe d'artistes*, 1927

Au XXe siècle, avec l'émergence de l'expressionnisme, du surréalisme et de l'art conceptuel, la narration visuelle a adopté des formes plus abstraites et symboliques. Des artistes tels que Salvador Dalí ont utilisé le surréalisme pour créer des histoires énigmatiques défiant la logique, tandis que les peintres expressionnistes se concentraient sur la transmission d'une expérience émotionnelle intérieure, explorant des thèmes tels que l'angoisse, l'aliénation et l'inconscient.

Les réalités contemporaines

Dans les années 1960 naît en France le mouvement artistique de la figuration narrative. Ce mouvement s'inscrit dans un contexte international qui voit émerger des courants comme le Pop Art¹ aux États-Unis. Bien que la figuration narrative partage certaines similitudes avec le Pop Art, notamment son intérêt pour les images populaires, elle s'en distingue par son ancrage dans une narration visuelle et son engagement critique.



Jacques Monory, *Martine*, 1971

Ce courant, à mi-chemin entre l'abstraction et la figuration traditionnelle, s'est développé en réaction à l'abstraction dominante de l'époque et au développement de la société de consommation. Inspirée par la culture populaire, la bande dessinée, le cinéma, et les médias de masse, la figuration narrative utilise des images figuratives et des récits visuels pour critiquer, documenter ou célébrer les réalités contemporaines.

¹ Le terme Pop Art est une abréviation de popular art qui signifie « art populaire ». Ce mouvement est né en Angleterre dans les années 1950 et s'est ensuite développé aux États-Unis. Les artistes du Pop Art représentent l'art comme un produit consommable : éphémère, bon marché et jetable.

Les techniques narratives contemporaines

Les œuvres mixtes

« Dans l'art, il n'y a ni formes, ni objets. Il n'y a que des événements, des surgissements, des apparitions. » André Masson

L'interaction texte-image

À l'ère contemporaine, l'art narratif continue d'évoluer pour refléter les changements sociaux, politiques et technologiques. L'interaction entre le texte et l'image offre une dimension supplémentaire à la narration visuelle. Cette approche, qui remonte aux manuscrits enluminés médiévaux, a connu un renouveau significatif dans l'art moderne et contemporain. Les artistes explorent les possibilités offertes par la juxtaposition et l'intégration du texte et de l'image pour créer des œuvres qui engagent le spectateur à la fois visuellement et intellectuellement.



Barbara Kruger, *Savoir, c'est pouvoir*, 1989

Dans ces œuvres mixtes, le texte peut jouer divers rôles : il peut compléter l'image, la contredire, fournir un contexte, ou même devenir un élément visuel à part entière. Cette interaction crée souvent une tension créative entre le lu et le vu, invitant le spectateur à naviguer entre ces deux modes de perception pour construire le sens de l'œuvre.

Le déroulement dans le temps

Les œuvres narratives se distinguent ainsi par leur capacité à raconter une histoire ou à représenter une séquence d'événements au sein d'une composition visuelle. Contrairement à l'art purement figuratif qui peut capturer un moment unique, l'art narratif cherche à déployer une progression temporelle, souvent à travers une série d'images ou par l'inclusion d'éléments symboliques qui suggèrent un déroulement dans le temps.



Bill Viola, *Ascension* - détail, 2000

Toute représentation narrative met donc en jeu trois éléments fondamentaux : d'une part, les actions des acteurs du récit ; d'autre part, le temps et les moments de l'histoire racontée ; enfin, l'espace et les lieux où ces actions représentées prennent place. Ces éléments induisent la présupposition de l'existence d'un savoir du spectateur qui lui permet d'interpréter et d'identifier les éléments de la représentation, figures, lieux, moments, et de les lire comme un récit.

Les interactions

« La culture devient un espace dynamique de possibilités. » Grégory Chatonsky

Susciter la réflexion

Aujourd'hui, en utilisant des styles hybrides et des techniques innovantes, les artistes explorent de nouvelles façons de raconter des histoires. Des sujets d'actualité tels que l'identité, le genre, la migration et les droits humains, sont abordés, utilisant les arts visuels comme un moyen de susciter la réflexion et le dialogue.



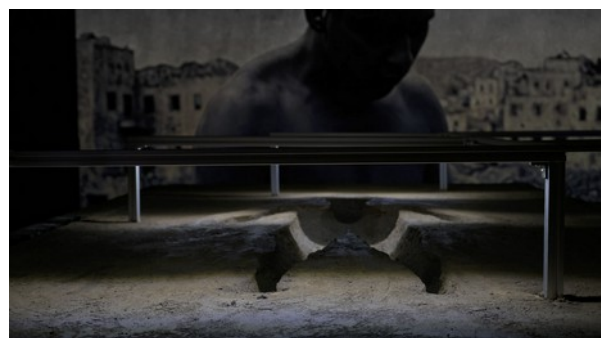
Bertrand Lamarche, *The Tower*, 2019

Désormais, non seulement les artistes explorent différents types de systèmes émergents, mais l'œuvre d'art elle-même est de plus en plus ancrée dans le relationnel, dans les connexions entre et autour des spectateurs, des œuvres et des artistes. Articulant les approches techniques, sémiotiques, sociales et esthétiques, la narration visuelle se nourrit ainsi de disciplines variées telles que l'informatique, la philosophie, la sociologie, les sciences cognitives et la narratologie².

² La narratologie est la science de la narration. C'est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans toutes formes de récit.

Utiliser les espaces latents

Le développement du champ de l'intelligence artificielle (IA) générative³ depuis le milieu des années 2010, ouvre à de nouvelles formes narratives par le biais de constructions mathématiques, abstraites et invisibles : les espaces latents. Dès lors, cette exploration d'espaces de probabilités narratives que sont les espaces latents permettent la génération et la modification d'images fixes ou d'images en mouvement à partir de prompts⁴ textuels et/ou d'autres images, ainsi que la génération de légendes et de textes à partir d'images, reconfigurant profondément les relations entre les images et les mots, entre le visible et le dicible.



Grégory Chatonsky, *Quatrième Mémoire* - Détail, 2025

Dans un XXI^e siècle déjà bien avancé, les artistes ne se contentent plus d'utiliser ces technologies, ils les interrogent, les réinventent et les intègrent dans leur processus créatif en s'appropriant des algorithmes, des modèles d'apprentissage automatique et des systèmes génératifs. Ainsi, si la profusion de récits éphémères, fragmentaires, recomposables et formatés conduit maintenant à une sorte d'uniformisation des cultures, le désir de contre-narrations élaborées notamment par les artistes, pourrait tout aussi bien se révéler capable de donner corps à une mondialité fondée sur une nouvelle forme d'humanisme.

³ Qui a le pouvoir ou la fonction de générer, d'engendrer, de produire ou de reproduire.

⁴ Un prompt est le texte initial fourni au modèle de langage pour lui donner un contexte, des instructions, voire des exemples sur la tâche à réaliser.

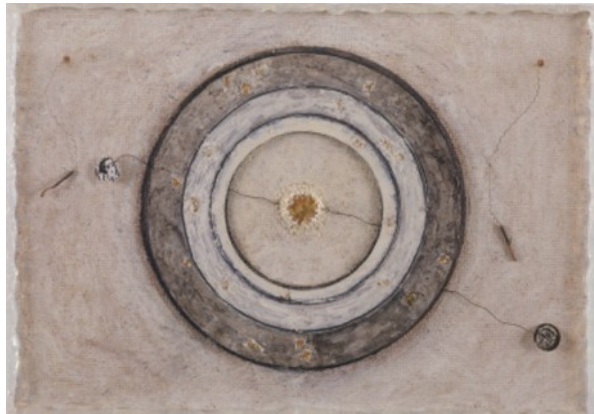
L'histoire, l'artiste, l'œuvre et le spectateur

La part de l'intime

« À quoi vise l'art ? Sinon à montrer, dans la nature même et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ?... » Henri Bergson

Le journal intime

Mais revenons un peu en arrière et ouvrons un focus sur les relations interhumaines qu'explore la pratique artistique depuis le début des années 1990. Confrontée à l'exigence de transparence de l'époque, la distribution des espaces public et privé se brouille et invite à une révision des modes de penser et des représentations. Dans ce cadre social profondément transformé par l'évolution de l'environnement médiatique et par les outils numériques, l'intime s'est imposé, en quelques décennies, comme l'un des objets et des enjeux de l'art.



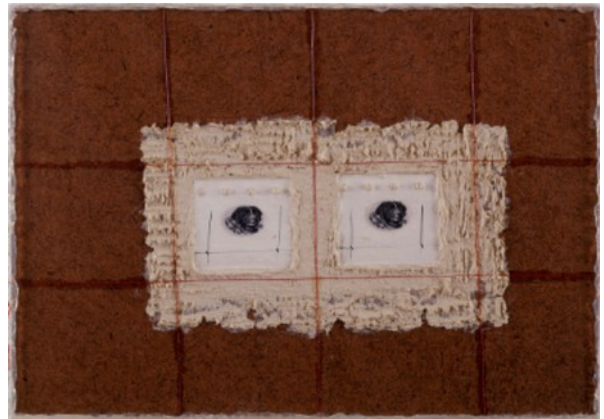
Cornelia Vogel, *Elle et Lui*, 1990-1991

L'artiste se focalise de plus en plus nettement sur les rapports que son travail crée parmi son public, ou sur l'invention de modèles de socialité.

L'espace de l'œuvre devient un lieu d'appropriation de l'autre et du monde où datation, fragmentation, expression du moi sont autant de signes qui insistent sur le rôle de la mémoire et de l'histoire racontée. Certains artistes explorent ainsi la forme narrative du journal intime, s'inscrivant dans l'idée de faire vivre l'art comme un roman, ou plutôt comme un long poème.

La fragmentation

Toutes ces réflexions impliquent le fait que la vie de l'artiste serait une composante de l'œuvre, une sorte de face cachée de la création, celle qui ne se donne jamais à voir directement mais qui contient tous les désirs, rêves, brisures, destructions, obsessions et fantômes qui sont tirés des souvenirs. Il s'agit donc de faire en sorte que la mémoire demeure, dans tous ses aspects, qu'elle ne soit pas éteinte, comme un repère qui prend ainsi la forme d'un acte de résistance.



Cornelia Vogel, *Portrait d'un chien inconnu*, 1990-1991

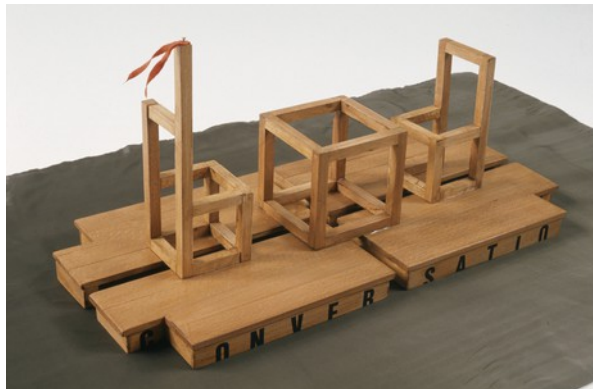
Cornelia Vogel peint en ne proposant que des bribes, comme si la fragmentation d'une scène lui permettait de revêtir d'autres formes. Dans un va et vient entre le dedans et le dehors, elle amène à penser l'espace, le monde, l'emplacement dans l'espace et le rapport avec autrui. Son *Journal intime* est composé de plusieurs pièces : *Elle et Lui*, *Portrait d'un chien inconnu*, *Parapluie*, *Parcours Floral* et *Le Territoire d'une pintade*. Ensemble, ces peintures nous racontent une histoire à moins que ce ne soit elle et lui qui nous la narre ou que ce soit nous-même qui l'imaginons....

Les relations interhumaines ⁵

« La présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, [...] nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes. » Hannah Arendt

L'universalité

Le travail de Sylvie et Chérif Defraoui interroge également les rapports que nous entretenons à la mémoire par des dispositifs où s'organisent les possibles moments d'une histoire autant privée qu'universelle. Convaincus qu'une œuvre d'art doit être un « agent de transformation », ils basent leur réflexion sur la remise en question des catégories artistiques conventionnelles et l'incitation à adopter une multiplicité de points de vue. Ils s'intéressent ainsi non pas à la production de nouvelles images, mais à la manière dont on peut les percevoir, comprendre leur signification et juger leur valeur autrement que soumis aux conventions visuelles qui conditionnent le regard.

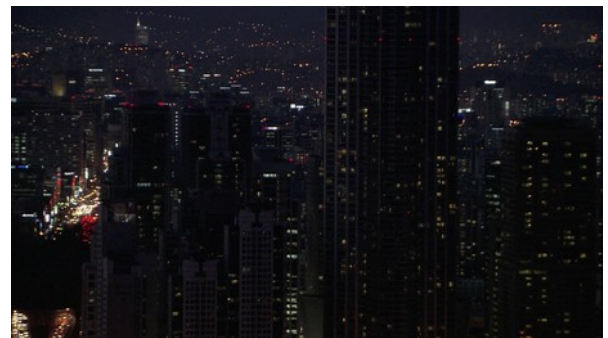


Sylvie et Chérif Defraoui, *Conversation sur un radeau*, 1994

Sur l'embarcation légère de *Conversation sur un radeau*, des géométries évidées et raides de deux sièges et une table invitent à un face-à-face silencieux, mortel. Ni sollicitation ni pathos. « Ce radeau, explique Sylvie Defraoui, est le dernier travail que j'ai fait avec Chérif, une sorte de conversation qui tourne infiniment sur l'eau. » Pas d'image de marque ni de style Defraoui. Au contraire, la volonté d'y échapper à tout prix, de travailler en un état de réflexivité aiguisée afin de faire apparaître dans leur évidence « les trames », comme elle les appelle, les redoutables systèmes, filets dans lesquels tout un chacun à tout moment se trouve pris.

L'instant fugace

De son côté, inspirée par le quotidien, Hee Won Lee nous plonge dans un univers fragile et onirique. Elle aime raconter des histoires, des récits poétiques qui dissimulent une réflexion sur la réalité. On pénètre dans ses œuvres à travers un monde séduisant et enchanté, presque magique. « J'aime détourner la réalité, pour stimuler l'imagination du spectateur », dit-elle. Mais plus on pénètre dans son travail, plus la réalité sous-jacente se révèle, révélant ainsi la dimension critique de l'œuvre.



Hee Won Lee, *Phone Tapping* - extrait, 2009

Dans *Phone Tapping*, les murmures secrets et privés des contes urbains flottent à travers une nuit onirique. Des lumières artificielles, illuminant une ville hyper-moderne, glissent à nouveau vers leur source primitive. Le film est construit à partir d'un moment de bascule imperceptible qui nous mène du jour vers la nuit, un instant fugace où ce qui a été n'est plus, où les choses peuvent revêtir une autre signification. Des voix nous guident à travers la ville, tandis que la caméra semble en quête d'une parcelle de territoire, d'une concordance récit-image. La topographie du lieu s'avance et se construit en parallèle d'une autre topographie, elle, mentale, jusqu'à, peut-être, leur rencontre, quelque part ici, dans un nouvel espace psychique. Des histoires personnelles se livrent à travers la ville de Séoul, à nous de les suivre et de choisir le terrain d'interprétation : vérité ou conte...

⁵ Les interactions sont des relations interhumaines verbales ou non verbales (gestes, regards, attitudes...) qui provoquent une action en réponse chez l'interlocuteur, qui elle-même a un effet sur l'initiateur de la relation.

À découvrir

Sur la narration

Raconter une histoire, raconter l'histoire.

<https://journals.openedition.org/perspective/27873>

Des récits visuels : narratologie et histoire de l'art

<https://journals.openedition.org/perspective/27603>

Quelques artistes cités

Bertrand Lamarche

<https://www.bertrandlamarche.com/>

Grégory Chatonsky

<https://chatonsky.net/>

Hee-Won Lee

<https://www.heewonlee.net>

Quelques expériences à réaliser

Les peintures rupestres aux épices

<https://faire-decouvrir-l-ecologie-aux-enfants.fr/activite-manuelle-prehistoire/>

La fabrique à BD

<https://bdnf.bnf.fr/fr>

Le tableau blanc collaboratif WBO

<https://wbo.ophir.dev/?lang=fr>

Mon carnet d'artiste

<https://delecolealamaison.ageem.org/mon-carnet-dartiste/>

Sources : Collectif, *Les Peintures narratives : l'art de raconter des histoires à travers la toile*, Gallery Today, 2024 / Antonio Somaini, *Une Théorie des espaces latents*, in *Le Monde selon l'IA. Explorer les espaces latents*, JBE Books/Jeu de Paume, 2025