

Semaines promotionnelles printemps 2018

DOSSIER PEDAGOGIQUE

EVERYTHING WE DO IS MUSIC

LINUS BILL + ADRIEN HORNI

ANNA BARRIBALL



Détail du flyer des Semaines promotionnelles

CENTRE D'ART PASQUART

MEDIATION CULTURELLE

SOMMAIRE

1	Le dossier pédagogique	3
2	Les ateliers des Semaines promotionnelles	3
2.1	Déscriptions des ateliers.....	3
2.2	Objectifs pédagogiques des ateliers.....	4
3	Matériel pour l'atelier 1	5
3.1	L'exposition <i>Everything we do is music</i>	5
3.2	La musique classique indienne: le raga.....	6
3.3	La miniature indienne: le ragamala.....	6
3.4	A propos des épices.....	8
3.5	Exemples d'artistes	9
3.6	Idées pour l'enseignement	13
3.7	Ressources pédagogiques.....	14
4	Matériel pour l'atelier 2	16
4.1	L'exposition Linus Bill + Adrien Horni <i>Heredity Paintings</i>	16
4.2	Une visite à l'atelier	19
4.3	Exemples d'artistes	22
4.4	Idées pour l'enseignement	25
5	Matériel pour l'atelier 3	26
5.1	L'exposition <i>Anna Barriball</i>	26
5.2	Exemples d'artistes	31
5.3	Idées pour l'enseignement	34
5.4	Ressources pédagogiques.....	34
6	Sources	35
6.1	Sources des textes	35
6.2	Sources des illustrations.....	36

1 Le dossier pédagogique

Le présent dossier sert à l'enseignant-e de complément aux expositions et aux ateliers. La participation aux ateliers ne nécessite ni préparation, ni travail ultérieur. Cependant, vous trouverez ici (chapitres 3.6, 4.4, 5.3) si vous le souhaitez des suggestions pour approfondir votre visite du Centre d'art Pasquart avec votre classe.

Les chapitres correspondent aux trois ateliers des Semaines promotionnelles. Chaque chapitre contient des introductions thématiques, des exemples d'œuvres et des idées pour les cours.

Ce dossier a été rédigé par Jasmin Baumann & Sarah Stocker en mars 2018.

2 Les ateliers des Semaines promotionnelles

Chaque atelier se veut être une expérience individuelle pour chacun des groupes scolaires ! Les ateliers gratuits des Semaines promotionnelles s'adressent à des classes allant de l'école enfantine au secondaire II et sont conçus spécialement pour les différentes classes d'âge. Ils sont en outre adaptés précisément au groupe scolaire en question.

Les expériences faites au cours des Semaines promotionnelles sont susceptibles d'entraîner ça ou là une modification du déroulement des ateliers. Si vous souhaitez en savoir plus sur le déroulement précis de votre atelier, contactez-nous:

Lauranne Allemand & Sarah Stocker
Médiation culturelle Centre d'art Pasquart
T+ 41 32 322 24 64 / info@mediation-culturelle-bienne.ch

2.1 Descriptions des ateliers

1: Voyage au pays des couleurs et des épices

Viens avec nous voyager au pays lointain de la culture indienne ! L'exposition collective *Everything we do is music* présente un mélange coloré de maîtres anciens d'Inde et d'artistes modernes indiens et internationaux qui se réfèrent tous à la musique classique indienne. Nous allons découvrir cette exposition avec tous nos sens et nous laisser inspirer par la variété des œuvres d'art. Des sonorités venues d'Inde nous accompagneront dans l'atelier où nous créons des images ornementales grâce à des timbres et des collages. Nos peintures n'évoqueront pas seulement l'Inde exotique par leur aspect visuel, elles sentiront aussi l'Inde ...

(Pour les classes de la 1^{re} à la 6^e année HarmoS)

2: ColLABORation

Les artistes ne sont pas forcément des êtres solitaires : ils peuvent au contraire s'avérer très productifs en tandem, comme nous le prouvent Linus Bill et Adrien Horni. Sous le titre *Heredity Paintings*, ce duo d'artistes biennois crée des images grand format particulièrement expressives dérivant toutes de quelques « images-mères ». En un jeu de ping-pong incessant, ils modifient ces images et s'en envoient les traitements par courriel. À l'aide de techniques analogiques et numériques, les artistes composent ainsi une diversité d'œuvres collaboratives dont le lien de parenté est visible. Ce processus de travail passionnant nous sert de recette pour réaliser nos propres créations à l'aide de photocopies, de ciseaux, de colle et de crayons, de sorte que chaque classe produira sa nouvelle génération d'images.

(Pour les classes de la 5^e année HarmoS au secondaire II)

3: Sous la surface

Des portes argentées, des murs aux reflets sombres, des fenêtres qui ne donnent nulle part ... En visitant ensemble l'exposition, nous partons à la découverte du monde pictural subtil de l'artiste britannique Anna Barriball, explorons la manière dont ses oeuvres ont été réalisées et quels effets elles ont sur nous. Car ce que Barriball tire de la technique familière du dessin tient de l'art de la métamorphose : le papier se voit conférer des propriétés métalliques, le dessin se dresse dans l'espace comme une sculpture ... voire comme le corps d'une personne. En observant et en expérimentant la technique du frottage dans l'exposition, nous explorons les manières de représenter des structures jusqu'à ce qu'elles produisent un effet spatial. (Pour les classes du secondaire I & II)

2.2 Objectifs pédagogiques des ateliers

1: Voyage au pays des couleurs et des épices

(Pour les classes de la 1^{re} à la 6^e année HarmoS)

- Confrontés à de l'art contemporain non européen, plus précisément indien, les élèves peuvent élargir leur horizon.
- En faisant appel à leur vue, leur ouïe et leur odorat, ils exercent leur perception par l'observation et la création.
- Les élèves exercent leur motricité fine et leur démarche esthétique en imprimant des images à l'aide de tampons.

2: collABORation

(Pour les classes de la 5^e année HarmoS au secondaire II)

- En s'inspirant de l'exemple du duo d'artistes, c'est-à-dire en travaillant par groupe de deux, les élèves s'exercent à créer quelque chose en commun, à partager le contrôle et à trouver un consensus grâce à la négociation.
- À l'aide de formes et de couleurs, ils créent des compositions non figuratives.
- Dans l'exposition, les élèves se penchent sur de l'art biennois récent et se familiarisent avec de l'art local contemporain.

3: Sous la surface

(Pour les classes du secondaire I & II)

- Les élèves s'approprient l'œuvre d'une artiste contemporaine internationale par une observation longue et approfondie.
- Ils découvrent des formes de dessin expérimentales et en appliquent certaines eux-mêmes.
- En se concentrant sur les structures des surfaces, ils étudient la relation entre ligne et surface ainsi qu'espace.

3 Matériel pour l'atelier 1

3.1 L'exposition *Everything we do is music*

L'exposition *Everything we do is music* met en lumière la manière dont la musique classique indienne influence les arts visuels par-delà les frontières et les générations. L'exposition rassemble des œuvres qui vont des peintures miniatures indiennes (ragamalas) aux récents travaux de Sarnath Banerjee, Prabhavathi Meppayil et Michael Müller, en passant par les œuvres d'une génération plus ancienne d'artistes originaires d'Inde, du Pakistan, d'Argentine ou encore des États-Unis. La représentation du raga, la structure mélodique de base de la musique indienne, constitue un motif central des ragamalas du 17^e siècle. Les ragas consistent en une sélection de cinq à sept notes, offrant par leur structure mélodique un cadre propice à l'improvisation et comportant une note essentielle à laquelle le chanteur revient constamment. Suivant cette tradition, les artistes expriment par le dessin, la performance ou l'animation numérique les caractéristiques spécifiques de la musique indienne et rendent ainsi le lien entre musique et art contemporain tangible. Le rythme dans l'image comme dans le son se manifeste en un langage visuel tantôt figuratif, tantôt abstrait. Les œuvres aux origines temporelles et géographiques diverses entrent ainsi dans un dialogue qui les enrichit mutuellement.

En avril 1955, la diffusion par la télévision américaine d'un concert du joueur de sarod Ali Akbar Khan a fait découvrir les tonalités de la musique indienne à plus d'un million de personnes. Dix ans plus tard, les Beatles sortaient leur album *Rubber Soul*, dont le titre *Norwegian Wood* intégrait, pour la première fois dans l'histoire de la musique pop, le son d'un sitar. Depuis, la musique indienne fait partie intégrante de la culture cinématographique et de la musique pop et a inspiré plus d'un-e artiste. Le compositeur et artiste John Cage en a notamment repris les règles de l'improvisation. Des stratégies qui, dans les années 1950 et 1960, sont également devenues populaires auprès des artistes visuels. À travers l'influence de la musicienne indienne Geeta Sarabhai, Cage parvient à la conclusion que cette musique a pour but «de tempérer et d'apaiser l'esprit, alors prêt à recevoir des influences divines». Une conscience que l'on retrouve aussi dans la citation «Everything we do is music» de Cage, et qui suggère que l'intention des artistes exposés réside moins dans le fait de déchiffrer la musique indienne que de se laisser porter par elle.

L'exposition se fonde sur le concept figuratif des ragamalas qui s'est établi dans la seconde moitié du 15^e siècle. Les motifs musicaux se présentent sous forme de musicien-ne-s et danseur-euse-s ou par la visualisation d'une ambiance associée au raga. Cet héritage d'images musicales est rendu particulièrement visible dans les œuvres de Mohan Samant (1924 – 2004, IN). Ses dessins au caractère vivant présentent des figures récurrentes et incarnent de ce fait une représentation classique de la musique indienne. Celle-ci est encore accentuée dans les mises en scènes filmiques de Shahzia Sikander (*1969, PK). Les aquarelles de Francesco Clemente (*1952, IT) ont pour thématique la métamorphose et sont traversées d'une atmosphère qui cristallise la transition entre différents états de conscience. Sarnath Banerjee (*1972, IN), quant à lui, évoque dans ses dessins la fluidité émotionnelle des ragas et choisit pour cela une approche plus figurative qu'abstraite.

La traduction de la musique et ses rythmes en un langage visuel personnel s'observe chez des artistes comme Hetain Patel (*1980, GB), Claudio Caldini (*1952, AR), Vidya Sagar (1938 – 2016, PK), Dayanita Singh (*1961, IN) et Sabah Husain (*1959, PK). Le film de Claudio Caldini s'achève ainsi par des séquences lumineuses stroboscopiques qui se juxtaposent à une bande-son raga. Dans la performance filmique de Hetain Patel, c'est le rythme du tabla qui est placé au premier plan. À chaque frappe de l'instrument, l'artiste peint son propre corps à l'aide de pigments Kanku, appliquant des marques rouges sur son torse. De ses mouvements improvisés émerge un rituel singulier, entièrement inspiré de la musique.

L'exposition rassemble aussi des œuvres qui n'affichent pas de formes de représentation particulières de la musique indienne, mais traitent visuellement des principes de base de l'improvisation musicale, tels que les dessins de Nasreen Mohamedi (1937 – 1990, IN), Lala Rukh (*1948 – 2017, PK) ou les travaux au gesso de Prabhavathi Meppayil (*1965, IN).

D'autre part, l'exposition examine l'influence que la musique classique indienne a pu avoir sur les œuvres d'important-e-s artistes américain-e-s comme Lee Mullican (1919 – 1998, US) et Marian Zazeela (*1940, US), ou l'artiste française Tania Mouraud (*1942, FR). Dans ce contexte, Mouraud avait notamment créé une série d'espaces sensoriels avec un éclairage blanc dans lesquels les musiciens Pandit Pran Nath et Terry Riley ainsi que les artistes La Monte Young et Zazeela avaient été invité-e-s à performer.

Dans *Everything we do is music*, les artistes ont constitué un cadre pour leurs œuvres dans lequel se déploient des jeux d'improvisation multiples et protéiformes. Il ne s'agit donc pas de tenter d'y retenir la musique classique indienne, mais plutôt de l'appréhender comme une stimulation qui, par l'activation des sens, entraîne une forme de révélation. La fabrication d'une œuvre d'art ou la génération d'un son semblent ici, en tant qu'activités conceptuelles, étonnamment analogues.

Dans le cadre de cette rencontre entre art et musique indienne, le Centre d'art Pasquart accueille la première de la pièce musicale *Raga Moulali Todi for Michael Anthony Müller* (je 24.5.2018). Il s'agit d'une composition de Matyas Wolter, qui s'inspire des œuvres de Michael Müller (*1970, DE), elles-mêmes réalisées en écoutant des interprétations raga. L'Ensemble Phoenix de Bâle vient également animer l'exposition de ses reprises d'inspiration raga (ve 18.5 et lu 28.5.2018).

Texte: Damian Jurt

Artistes de l'exposition: Sarnath Banerjee, Claudio Caldini, Francesco Clemente, Sabah Husain, Prabhavathi Meppayil, Nasreen Mohamedi, Tania Mouraud, Lee Mullican, Michael Müller, Hetain Patel, Lala Rukh, Vidya Sagar, Mohan Samant, Shahzia Sikander, Dayanita Singh, Marian Zazeela

(Les illustrations suivantes sont des reproductions d'œuvres présentées dans l'exposition: ill. 1, 2, 3, 5, 7, 8.)

3.2 La musique classique indienne: le raga

Des mentions retrouvées dans des textes anciens permettent de faire remonter les origines de la musique classique indienne à 1500 av. J.-C. La musique était traditionnellement transmise oralement, et principalement jouée par des prêtres. Un morceau de musique se compose de suites de sons appelées ragas, qui n'étaient pas seulement exécutées, mais aussi illustrées par des séries de tableaux désignés par le terme de ragamala (traduction littérale: guirlande de suites de sons) (cf. 2.2). L'approche est synesthésique: les personnages représentés peuvent par exemple être rattachés aux sons principaux.

Un raga se compose de cinq à sept notes fondamentales servant de repère aux musiciennes et musiciens. Ceux-ci peuvent évoluer librement et improviser au sein de ces notes fondamentales, mais ils doivent toujours revenir à une note principale appelée *vadi*. On appelle *samvadi* la deuxième note d'un raga par ordre d'importance. Un *raga* incarne par ailleurs un sentiment, un moment de la journée ou de l'année bien précis.

3.3 La miniature indienne: le ragamala

On appelle également ragamalas des séries de tableaux de petit format (env. < format A4) qui font partie des tableaux miniatures traditionnels et incarnent symboliquement le sentiment ou le caractère d'un raga (cf. 2.1). Suivant une iconographie claire, ils représentent des personnages se trouvant dans un état de joie, d'extase et d'amour, souvent aussi des

musiciens. Ces tableaux narratifs sont peints avec une profusion de couleurs et de détails et agrémentés d'ornements très sophistiqués en fonction de la tradition. Sur la bordure du tableau, on trouve souvent des zones de texte offrant une représentation du raga en question sous forme de poésie.

Les artistes commençaient en général par faire une esquisse grossière au fusain pour effectuer, dans un deuxième temps, une ébauche à la craie rouge. Sur la couche de calcaire coquillier appliquée ensuite, on réalisait l'ébauche définitive avec des lignes noires que l'on pouvait, dans un dernier temps, colorier avec des pigments aux couleurs vives.

On en sait peu sur les artistes eux-mêmes, on en connaît rarement le nom. Ils travaillaient soit dans les ateliers de la cour d'un prince soit à leur compte, pour différents donneurs d'ordre. La plupart du temps, le savoir-faire était transmis de génération en génération au sein des familles, de sorte que l'on a vu aussi se développer des différences régionales au sein de cette tradition picturale. La peinture de ragamalas a connu son apogée aux 16^e et 17^e siècles grâce au mécénat exercé par les cours princières. Les ragamalas, rassemblés dans un portefeuille, circulaient au sein de la cour qui les avait commandés. La contemplation de ces tableaux était un passe-temps divertissant pour les courtisans, les hôtes et les femmes.



ill. 1: **Artiste inconnu(e), Ragamala (Kakubh Ragini), c. 1675**
Inde (Mewar), Pigments opaques sur papier, 25,7 x 21,5 cm

L'illustration ci-dessus montre un ragamala du 17^e siècle peint par un artiste inconnu à la cour du Mewar (dans ce qui est aujourd'hui le nord de l'Inde). Le tableau est encadré et complété dans sa partie supérieure par le texte correspondant calligraphié. Nous voyons une femme portant des vêtements et des bijoux abondamment décorés et tenant dans les mains deux colliers de fleurs blanches. Elle est entourée de quatre paons mâles et d'une antilope cervicapre femelle. La femme se tient près d'un ruisseau dans lequel on distingue un lotus en fleur, des canards et des poissons. Le ruisseau forme un arc sur toute la largeur du tableau et le divise grossièrement en une surface jaune et une surface rouge, qui structurent en même temps l'espace représenté en un premier plan et un arrière-plan. De l'autre côté du ruisseau, dans la partie supérieure du tableau, on distingue des arbres et des fleurs disposés de manière ornementale. Alors que le visage de la femme et ses pieds sont représentés de profil, le reste du corps est montré de face. La femme tourne le regard vers l'arrière et a la tête légèrement inclinée.

On appelle ce ragamala *Kakubh Ragini*: il s'agit d'un certain contenu pictural traditionnel dont il existe diverses interprétations. On y retrouve le personnage féminin tenant deux colliers de fleurs, représenté seul et entouré de paons et de végétation – très probablement avant ou après sa rencontre avec son bien-aimé. *Kakubh* est le mot sanscrit désignant le sommet, la beauté, la splendeur, une couronne de fleurs de jasmin, mais aussi une région du ciel; *Ragini* est le protagoniste féminin du ragamala.

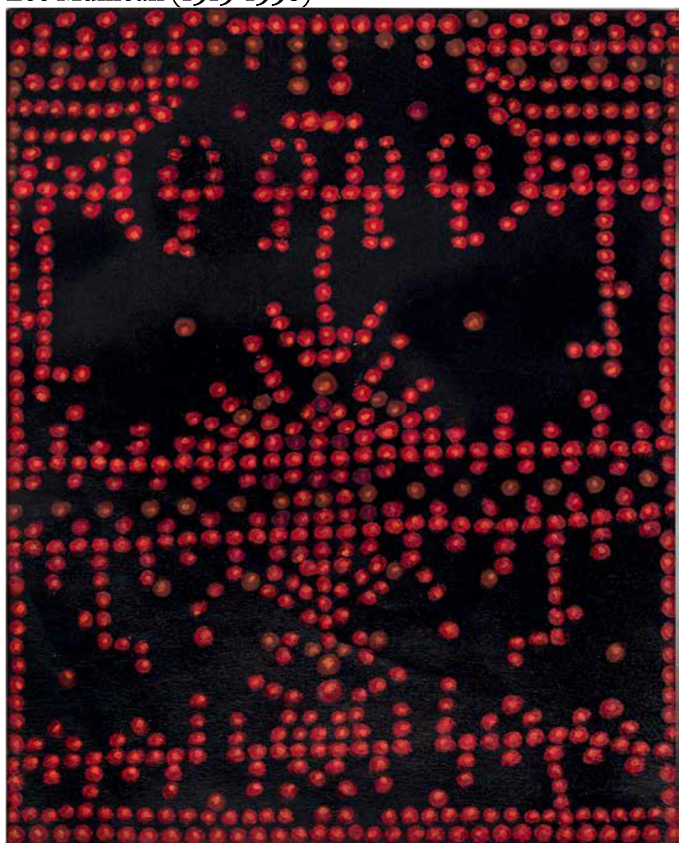
3.4 A propos des épices

L'histoire de l'utilisation des épices et des herbes comme moyen de rendre les aliments plus goûteux est aussi ancienne que l'humanité elle-même. On vit très tôt déjà se développer un commerce autour des épices exotiques. Depuis des temps immémoriaux, le principal pays exportateur d'épices était l'Inde, et c'est encore le cas. À l'origine, on suppose que ce sont les marchands arabes qui ont introduit les épices en Europe. À l'époque, les épices exotiques n'étaient pas quelque chose d'anodin, mais des denrées extrêmement précieuses et chères. Les épices les plus précieuses étaient le poivre, la cannelle, la muscade et les clous de girofle. Aujourd'hui, les épices les plus chères du marché sont le safran, la vanille et la cardamome. La découverte du passage maritime vers l'Inde par le Portugais Vasco de Gama en 1498 inaugure l'âge d'or du commerce des épices.

Les épices ont non seulement la propriété d'affiner le goût des aliments, mais elles possèdent également des vertus curatives: cela avait été découvert et décrit au 12^e siècle en Europe par la bénédictine Hildegarde de Bingen (1098-1179). Les épices peuvent être préparées à partir de différentes parties des plantes. Ainsi le curcuma et le gingembre proviennent de la racine de la plante et la cannelle de l'écorce du cannelier. Le poivre et le paprika sont quant à eux issus respectivement des graines et des fruits de la plante.

Le curry est l'épice la plus souvent associée à l'Inde. En fait, il ne s'agit pas à proprement parlé d'une épice, mais d'un mot générique regroupant plusieurs mélanges d'épices composées principalement de curcuma, de gingembre, d'ail, de cannelle, de fenouil et de cardamome. De plus, la poudre de curry est totalement inconnue de la cuisine indienne traditionnelle. En effet, ce mélange d'épice a été inventé durant la période coloniale au 19^e siècle en Angleterre afin d'imiter la cuisine indienne.

Lee Mullican (1919-1998)



ill. 2: **Lee Mullican, Sans titre, série Evening Raga c. 1966-71**
Pastel et acrylique sur papier, 43.1 x 34.2 cm



ill. 3: **Lee Mullican, Ohne Titel, série Evening Raga, 1966-71**
Pastel, acrylique et crayon sur papier, 60.6 x 46.04 cm

Originaire de l'Oklahoma, Lee Mullican est initié à la peinture par sa mère. Sa passion artistique s'intensifie durant son service militaire en 1941 pendant lequel il utilise chaque minute de liberté pour dessiner et peindre. En 1946, il élit domicile à San Francisco, où il continue à se consacrer intensément au dessin et à la peinture. Il y a une brève collaboration avec d'autres artistes au sein du *Dynaton Group*.

Mullican passe toutefois la majeure partie de sa période créatrice avec sa famille à Los Angeles où, parallèlement à ses activités d'enseignant à l'Université de Californie, il présente diverses expositions. Son inspiration se nourrit avant tout de formes d'art indigènes de nombreuses cultures. Tout comme les surréalistes, le *Dynaton Group* s'intéresse en effet aux formes d'art non occidentales et non modernes: par exemple à l'art textile colombien, aux tapis des Indiens navajos et aux poupées kachinas. Mullican a beaucoup voyagé, entre autres au Japon, au Brésil et à Guam, et vécu un an à Rome. On ne sait pas si ses voyages l'ont jamais conduit en Inde.

Son premier contact avec la musique traditionnelle indienne a lieu lorsqu'il est enseignant à l'Université de Californie (UCLA). Ravi Shankar, un musicien indien de premier plan qui fit connaître la musique indienne traditionnelle au niveau international, donnait un concert à l'UCLA. C'est le jeu de Shankar sur le sitar, un instrument à cordes traditionnel indien, qui a inspiré à Mullican sa série d'œuvres *Evening Raga* (1962).



ill. 4: **Ravi Shankar joue de la sitar, env.1970**, photographie

Shazia Sikander (*1969)



Abb. 5: Shazia Sikander, *Disruption as Rapture*, 2016, images de l'animation

Le film de Shazia Sikander *Disruption as Rapture* (2016) est l'animation d'un manuscrit de poésies illustré avec des miniatures, accompagnée par les sons du musicien pakistanais Ali Sethi.

Un nuage de personnages ailés descend lentement vers la terre, devient liquide, tombe sous forme de gouttes de pluie sur les collines vertes et se transforme soudain en triangles agités par des mouvements nerveux et rappelant une nuée d'oiseaux dans le ciel. Des choses se dissolvent, se métamorphosent. Le film, qui se déroule sur fond de Raga traditionnel et de musique sacrée occidentale, a un effet hypnotisant. L'artiste a utilisé comme base des illustrations tirées de *Gulshan-i 'Ishq* (*Jardin de roses d'amour*), une œuvre illustrée du poète Nusrati peinte en 1657-58.

Dans ses œuvres, Shazia Sikander est fortement liée à la miniature indienne traditionnelle. C'est une pionnière du mouvement de la néo-miniature (*neo-miniature movement*) qui, dans sa

création, reste largement fidèle à cette technique de dessin, mais la traite avec des moyens numériques modernes. Shazia Sikander, née en 1969 à Lahore au Pakistan, partit s'établir en 1992 aux États-Unis pour étudier à la Rhode Island School of Design, où elle vit et travaille encore aujourd'hui. Elle décrit les membres de sa famille comme des conteurs et des amoureux des livres. Ce contexte familial lui permit de découvrir très tôt les littératures locale et occidentale, qui ont toutes deux nourri son imagination.



ill. 6: **Anonyme, Des fées descendent jusqu'à la chambre du prince Manohar**, folio d'un manuscrit *Gulshan-i Ish'q*, env. 1700, Inde (Deccan), encre, aquarelle, or et argent sur papier, miniature: 22,3 cm x 14,4 cm

Michael Müller (*1970)



ill. 7: **Michael Müller, *Raga Ocean of Continuum, last summer days*, from the series 'Colour of Mind'/ Raga Drawings, 2017**
Crayon sur papier, acrylique sur verre, 136 x 272 x 4,5 cm

Chaque tableau de la série *Colour of Mind/ Raga Drawings* de Michael Müller a été créé à une heure particulière de la journée, à laquelle l'artiste écoutait un raga précis. Dans ses dessins, Müller s'est beaucoup laissé guider par son intuition, mais aussi par ses sentiments, tout en laissant également une part au hasard. Ensuite, il a travaillé dans le sens opposé, à savoir de l'image vers la musique, en collaborant avec le compositeur et musicien Matyas Wolter. Ce dernier s'est servi des tableaux de Müller comme de partitions graphiques à partir desquelles il a composé un raga. À son tour, la musique de Wolter a inspiré à Müller d'autres dessins.

Le morceau de Matyas Wolter intitulé *Raga Moulali Todi for Michael Anthony Müller* sera présenté pour la première fois au public dans le cadre de l'exposition du Centre d'art Pasquart. L'événement a lieu le 24 mai 2018 à 19h.

Né en Allemagne, Michael Müller est très attaché à l'Inde et a découvert la musique indienne dès l'adolescence. Il arrête ses études d'arts graphiques à Düsseldorf au bout de peu de temps pour partir en Inde, à l'âge de 23 ans, à la recherche des racines de sa grand-mère dans la région du Ladakh, à la frontière du Tibet. Il y passe la majeure partie des 15 années qui suivent, séjournant entre autres dans un monastère. Depuis lors, l'Inde et le voyage en soi-même marquent sa création artistique. Il travaille souvent sur des systèmes tels que la cartographie et la traduction.

3.6 Idées pour l'enseignement

- **Ton image de l'Inde:** collecter ce que les enfants connaissent de l'Inde, les choses indiennes qu'ils ont goûtées, vues, entendues ou la manière dont ils les imaginent. Les enfants entourent par exemple les contours des formes au feutre noir, puis remplissent les surfaces et le fond à la gouache de couleur (en s'inspirant d'un ragamala, cf. ill. 1). Ils peuvent éventuellement compléter leur travail en dessinant un cadre ou en y ajoutant une zone de texte.
- **Toutes les couleurs de l'Inde:** collage à partir de documents graphiques représentant des motifs indiens trouvés dans des calendriers, des prospectus de voyages, sur des cartes postales, etc., et complétés par du papier aux couleurs typiques de l'Inde (orange, rouge, violet).

- **Des tableaux vivants:** réaliser un film d'animation comme Shazia Sikander. Une technique d'animation simple, celle du stop motion, consiste à mettre bout à bout une grande série d'images pour donner un petit film. Il existe des applications de stop motion pour smartphones ou tablettes tactiles qui transforment automatiquement les photos en film. Mais on peut aussi faire la même chose avec un appareil photo et poursuivre le traitement des images à l'ordinateur. Il est absolument indispensable d'avoir un trépied, afin que la position de l'appareil photo soit toujours la même. Devant l'appareil photo, déplacer, déformer, etc. par exemple des éléments graphiques découpés tels que les personnages d'un tableau existant.
- **Scène ouverte:** les enfants dessinent des personnages correspondant à un thème indien, p. ex. un marché, des musiciens, les jardins d'un palais, des animaux, etc. et les découpent. Comme décor, on pourra utiliser une boîte plate dans laquelle les personnages seront montés à différents niveaux. Commencer par placer les plus grands personnages au niveau le plus éloigné.



ill. 8: **Mohan Samant, Pandit Madhusagar Family, 1978**
Aquarelle, encre et papier plié sur papier, 71.1 x 55.9 cm

3.7 Ressources pédagogiques

Livres d'enfant sur l'Inde:

- Nanteuil, Sophie, and Pascal Plisson. Samuel: *Inde. Les Chemins De L'école*. Paris: Nathan, 2016.
- Chilard, Anne-Sophie, and Cécile Marais. *Mystère Mystère En Inde: à La Recherche De L'oeil Du Tirgre*: Livre-jeu. Mystère Mystère. Paris : Père Castor-Flammarion, 2010.
- Godard, Philippe. *Shubha, Jyoti & Bhagat Vivent En Inde*. Enfants D'ailleurs. Paris : Ed. De La Martinière Jeunesse, 2013.

Sur la peinture traditionnelle indienne (Ragamala):

- Des illustrations des Ragamalas sont disponibles ici : <http://expositions.bnf.fr/inde/>
- Spécifiquement sur la musique et les instruments indiens :
<http://expositions.bnf.fr/inde/enfants/parcours/inde/index.html>

- Album avec illustrations inspirées du Ragamala : Sellier, Marie, and Catherine Louis. *La Naissance De Ganesh*. Picquier Jeunesse. Arles : P. Picquier, 2007.

Des livres-CD contenant de la musique traditionnelle indienne:

- Hoarau, Jean-Christophe, Aurélia Fronty, Valérie Voyer, and Chantal Grosléziat. *Comptines De Roses & De Safran Inde, Pakistan Et Sri Lanka*. Comptines Du Monde. Paris : Didier Jeunesse, 2011.
- Montange, Anne, and Miles Hyman. *Shanti Et Le Berceau De Lune* [un Conte D'Inde Pour Découvrir Le Son Du Tambura]. Les Contes Du Musée De La Musique. Arles : Actes Sud Junior ; Paris : Cité De La Musique, 2002.
- Bloch, Agliardi Allegra, Majumdar, and Banerjee. *La Musique Indienne La Danse Du Démon*. Mes Premières Découvertes De La Musique. A La Découverte Des Musiques Du Monde. [Paris] : Gallimard Jeunesse, 2010.
Contient 9 pages présentant la musique et les instruments utilisés en Inde.

Sur les épices indiennes :

- Giry, Annick De, and Merlin, Christophe. *Les Grandes Routes : De La Route De La Soie à La Route Du Thé*. [Paris] : Éd. Du Seuil, 2011.
Cet ouvrage met en scène cinq réseaux de routes historiques dont la route des épices.
- Serres, Alain, Laurana Serres-Giardi, and Vanessa Hié. *La Fabuleuse Cuisine De La Route Des épices : 60 Recettes Et Histoires Parfumées Aux Plantes, Aux Fleurs Et Aux épices Du Monde*. Cuisine, Cuisines. [Voisins-le-Bretonneux] : Rue Du Monde, 2009.
- Jeanguyot, Michelle, and Martine Séguier-Guis. *L'herbier Voyageur : Histoire Des Fruits, Légumes Et épices Du Monde*. Toulouse : Ed. Plume De Carotte, 2004.

Sur la culture indienne :

- Cabrol, Mily, Julien Castanié, and Camille Ladousse. *A Toi L'Inde! J'explore Le Monde*. Toulouse : Milan, 2012.
- Senoussi, Samir, Emmanuel Cerisier, and Jérôme Petit. *Le Grand Livre Des Sciences Et Inventions Indiennes*. Paris : Bayard Jeunesse, 2011.

4 Matériel pour l'atelier 2

4.1 L'exposition Linus Bill + Adrien Horni *Heredity Paintings*



ill. 9: Linus Bill (à gauche) et Adrien Horni (à droite), 2015

Les travaux du collectif biennois Linus Bill + Adrien Horni (les deux *1982, CH) sont le fruit d'un processus d'échanges dynamique qui se reflète particulièrement dans leur dernière série *Heredity Paintings*. Stimulés par certaines de leurs anciennes œuvres qu'ils avaient écartées, les artistes prélèvent des éléments de ces images qu'ils transfèrent sur ordinateur. À l'aide de logiciels de traitement d'images, Bill et Horni transforment à tour de rôle ces fragments de photographies avant de se renvoyer les fichiers pour la suite de leur travail collaboratif. Ils inversent les couleurs complémentaires, distordent les formes et expérimentent avec les pinceaux. Les effets inattendus du traitement numérique ainsi que le renoncement individuel à un contrôle intégral du processus de création artistique renvoient à l'intérêt que les artistes ont pour l'imprévu. Pour cette exposition, Bill et Horni ont sélectionné parmi plus de 1500 modèles une vingtaine de variantes qu'ils ont transposées en peinture et sérigraphie sur toile. Par la répétition, la modification et la superposition, les artistes examinent le concept d'«hérédité» (*Heredity*) et questionnent par ce biais la parenté entre les motifs qui surviennent de façon disparate dans plusieurs de leurs travaux. Au travers des différentes œuvres, ces formes développent une existence propre, échappant ainsi à toute lecture univoque.

Les motifs protéiformes des peintures de Linus Bill + Adrien Horni se maintiennent dans un équilibre précaire. Ils semblent évoluer directement devant nos yeux et échappent à notre regard. Une certaine instabilité et en même temps une vivacité anime les textures au caractère ambivalent ainsi que les formes, qui rappellent parfois des motifs de bandes dessinées. Les fragments d'images aux couleurs vives semblent ne pas avoir pour intention de

s'attarder au sein de l'image et n'y être que de passage. Bien que ces compositions soient abstraites, les motifs picturaux apparaissent comme des créatures originales. L'aspect esquissé des œuvres vient, quant à lui, renforcer leur fluidité présumée.

Le mouvement au sein de l'image trouve son pendant dans la dynamique du processus de création, et soulève la question de la provenance de ces travaux. Le groupe d'œuvres *Heredity Paintings* constitue la plus jeune génération d'une famille qui descend de trois mêmes peintures. Bill et Horni qualifient celles-ci de «peintures-mères». Il s'agit de peintures réalisées de manière traditionnelle qui n'ont pas subsisté à l'épreuve du temps et mènent depuis une existence solitaire et souterraine au dépôt. Par la photographie et la retouche sur ordinateur de fragments de ces peintures délaissées se déploie une productivité qui a pour résultat des centaines de nouvelles versions picturales.

Le concept de parenté se manifeste également dans ce qui relie les œuvres entre elles. Leur manière de travailler, fondée sur des procédures bien déterminées et le partage des responsabilités, en est la condition préalable. À l'aide de Photoshop, les artistes retravaillent les motifs et les déforment à tel point que leur état d'origine devient méconnaissable. Tel un match de tennis, Bill et Horni se renvoient les fichiers numériques et créent ainsi les compositions multiformes. Le rigoureux procédé de sélection a pour conséquence que seule une infime partie des images résultantes se retrouve transposée dans le format 190 x 140 cm. C'est surtout en observant l'ensemble de ces peintures dans la monumentale Salle Poma que l'on prend conscience que les différentes variations des motifs picturaux appartiennent aux mêmes peintures-mères. La dimension temporelle liée aux œuvres devient palpable et la narration qui s'installe entre les images renvoie au thème central de l'hérédité.

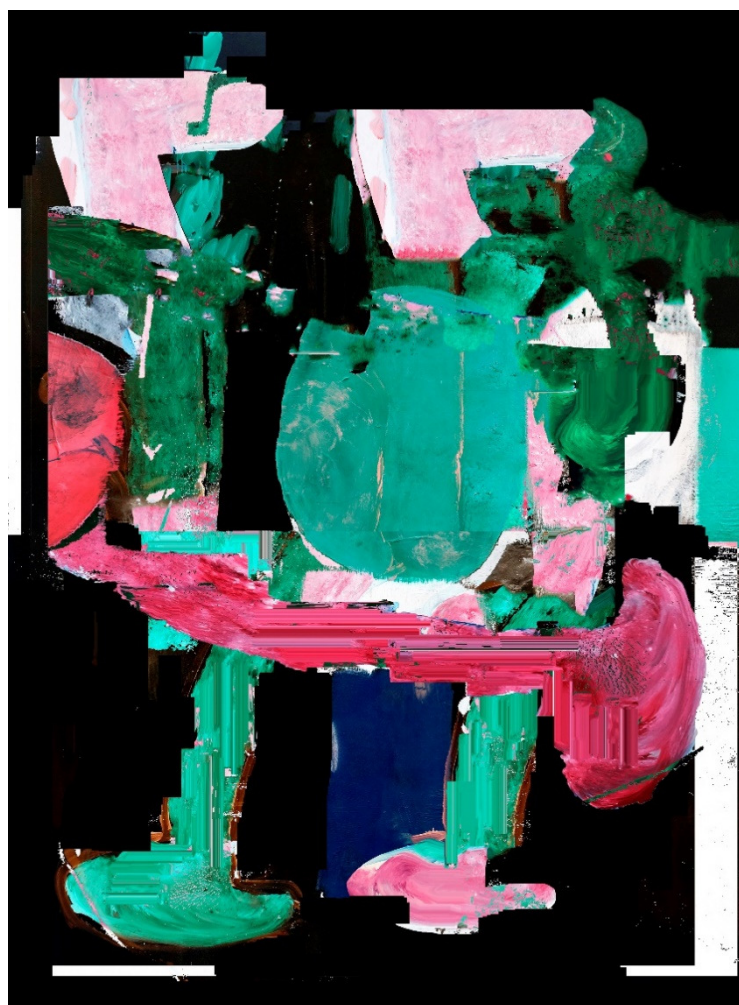


Abb. 10: **Linus Bill + Adrien Horni, *Heredity 533*, 2018**, Acrylique et sérigraphie sur toile, 190 cm x 140 cm, Courtesy the artists et Galerie Allen Paris

Alors qu'Adrien Horni possède une formation de graphiste et Linus Bill de photographe, les deux artistes ont opté, dès leur première collaboration, la réalisation de la publication *La deuxième chance* (2011), pour le médium de la peinture. Leurs premières œuvres se caractérisent par une simplicité esthétique et s'inscrivent dans le sillage des travaux d'artistes comme Ellsworth Kelly ou Ray Parker. Les artistes s'étaient alors intéressés aux représentations et conceptions de l'art, telles qu'elles circulent dans la mémoire collective. Leurs derniers travaux se distinguent cependant par leur caractère plus complexe et hétérogène. Un choix délibéré de la part du duo qui cherche à se distancier de toute référence liée à l'histoire de l'art afin d'élaborer un vocabulaire qui lui est propre, tourné vers l'avenir. L'interaction entre langage visuel numérique et pictural y est manifeste et renvoie aux talents techniques du collectif.

Avec humour, Linus Bill + Adrien Horni comparent leur travail déjà bien rodé à un camp de formation, à la suite duquel ils parviendront, peut-être, à produire une «vraie» peinture. Une situation qui confère de nouvelles impulsions à leur approche peu conventionnelle, mais n'échappe pas pour autant à une certaine ironie. Les deux artistes démontrent, avec leur plus importante exposition individuelle jusqu'ici, que l'histoire de la peinture continue de s'écrire et laisse pousser de nouvelles branches à son arbre généalogique.

Durant l'exposition au Centre d'art Pasquart, Linus Bill + Adrien Horni présentent simultanément des copies des *Heredity Paintings* à La Salle de bains à Lyon. Le samedi 2 juin 2018, un bus amènera les visiteur-euse-s de La Salle de bains jusqu'à Bienne.

(www.lasalledebains.net)

Texte: Damian Jurt



Abb. 11: **Linus Bill + Adrien Horni, Heredity 218, 2018**, Acrylique et sérigraphie sur toile, 190 cm x 140 cm, Courtesy the artists et Galerie Allen Paris

4.2 Une visite à l'atelier

L'atelier des deux artistes Linus Bill et Adrien Horni se trouve dans un vieil immeuble du quartier du Champ-du-Moulin à Bienne. Il s'agit d'un ancien bâtiment d'usine percé de grandes fenêtres et agrémenté d'un jardin envahi par la végétation. En entrant, on se retrouve dans un hall donnant sur un entrepôt contenant de grandes toiles et, à droite de cet entrepôt et contrastant avec lui, trône un énorme traceur ultra-moderne. La pièce principale est éclairée par quatre grandes fenêtres. Les murs situés en face des fenêtres et perpendiculairement à elles offrent un espace pour le traitement des grandes toiles. À la table de sérigraphie, Linus Bill nous montre des reproductions en petit format des œuvres jusqu'ici achevées de la série *Heredity*.

Une grande quantité de matériel s'étale sur les rebords des fenêtres et par terre: pots de peinture, écrans de sérigraphie, bois entassé pour les châssis et beaucoup plus encore – pratiquement rien n'est jeté. Le mot-clé «recyclage» est emblématique de l'exposition actuelle intitulée *Heredity*, car cette série d'œuvres a été réalisée à partir de toiles produites dans cet atelier mais rejetées, qui ont été recyclées et retravaillées avec les restes de peinture de tableaux antérieurs. En cette période hivernale, les locaux de l'atelier sont glaciaux. D'après Linus Bill, ceci a un effet positif sur le mode de travail du tandem, parce que la température ambiante oblige à rester toujours en mouvement pour ne pas avoir froid. On voit d'emblée que ce lieu de travail est dans une certaine mesure encore une usine, car c'est à peine s'il offre des places assises ou autres commodités – à l'exception de la radio, qui fait bruit de fond.

Sur les murs de l'atelier sont appuyés des tableaux de la série *Heredity*, dont certains sont encore en cours de réalisation. Linus Bill explique et montre les différentes étapes de travail que le duo effectue sur les toiles avec le pinceau, l'écran de sérigraphie et les pochoirs en se partageant le travail. Adrien Horni n'a pas pu être présent à l'atelier lors de la visite. Bill nous explique que c'est parfois effectivement un défi de trouver un créneau horaire où les deux artistes peuvent travailler ensemble dans l'atelier. Toutefois, l'avantage de la collaboration est à ses yeux qu'ils peuvent s'inciter mutuellement à réaliser de plus grandes performances, alors que tout seul, chacun se satisferait bien trop vite de son propre travail. En outre, chacun se sent vis-à-vis de l'autre tenu de respecter les arrangements conclus – même si cela signifie devoir effectuer sur son laptop des traitements supplémentaires avant d'aller se coucher pour les envoyer à l'autre dans les temps. Le lieu de travail de Bill + Horni ne se réduit donc pas uniquement à leur atelier de Bienne.

Linus Bill (né en 1982 à Jegenstorf) a fréquenté le gymnase de Bienne, puis a étudié la photographie à la Haute école des arts de Zurich. Adrien Horni (né en 1982 à Genève) a suivi une formation à l'Académie de Meuron à Neuchâtel, puis dans la classe professionnelle de graphisme de l'École d'Arts Visuels à Bienne. Ils vivent et travaillent tous deux à Bienne et le duo d'artistes qu'ils forment depuis 2011 a remporté divers prix d'art tels que le Swiss Art Award (2013) ou le Prix culturel de la Ville de Bienne (2015). Ils sont représentés par une galerie à Paris et présentent régulièrement des expositions à l'étranger (p. ex. à New York, Berlin, Milan, Amsterdam).



ill. 12: **Vue du bâtiment de l'atelier, 2018**



ill. 13: **Linus Bill à la table de sérigraphie dans son atelier, 2018**



ill. 14: Vue intérieure de l'atelier avec aperçu de quelques œuvres de la série *Heredity*, 2018



ill. 15: Linus Bill avec un exemple dans la main et sa réalisation sur toile

Andy Warhol (1928-1987)



Abb. 18: **Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962**
Acrylique et sérigraphie, 145 x 205 cm

L'œuvre *Marilyn Diptych* (1962) d'Andy Warhol, représentant majeur du pop art, se compose de deux toiles montées ensemble, celle de gauche étant en couleur et celle de droite en noir et blanc. On voit sur chacune un agencement de cinq fois cinq sérigraphies d'un portrait de Marilyn Monroe. La toile de droite montre pour ainsi dire un stade antérieur du processus de travail de la toile de gauche, car Warhol a commencé par réaliser une impression en noir sur une toile revêtue d'une couche primaire avec un écran insolé, pour peindre cette impression dans un deuxième temps.

La sérigraphie reprend vingt-cinq fois la même image : la photo de Marylin Monroe imprimée dans les journaux après sa mort prématurée. Dans l'œuvre de Warhol, la répétition imite la très large diffusion de cette photo dans les médias. Dans les mois suivant la mort de Marylin Monroe, Andy Warhol a repris ce motif plus de vingt fois dans ses travaux.

Avec de nombreux collaborateurs et collaboratrices, Warhol gérait l'atelier baptisé «*The Factory*» où l'art était produit comme un bien de consommation de masse portant sa signature.

L'utilisation réitérée d'une même image de départ, la combinaison de la sérigraphie et de la peinture, mais aussi la production d'art en grandes quantités sont des aspects qui caractérisent également le mode de travail de Linus Bill et Adrien Horni.



ill. 19: **Peter Fischli / David Weiss, *Time abused*, de la série *Equilibres*, 1984,**
photographie, Courtesy Galerie Eva Presenhuber

Dans la série de photographies *Equilibres* ou *Ein stiller Nachmittag* de Fischli/Weiss, le rôle principal est joué par des objets quotidiens parfaitement ordinaires. Des objets usuels que l'on trouvait probablement dans l'atelier des artistes – comme un marteau et des scies – ont été empilés pour former un équilibre éphémère. On devine que ces sculptures absurdes ont été créées dans le cadre d'une interaction humoristique des deux artistes, qui se sont défiés mutuellement en procédant à des ajouts audacieux.

Fischli/Weiss ont certainement constitué le duo d'artistes le plus apprécié et le plus connu de Suisse, et ils ont acquis une renommée internationale. Peter Fischli (né en 1952) et David Weiss (1946-2012) s'associent en 1979 à Zurich et n'appellent dès lors leur collectif artistique plus que Fischli/Weiss. Leur œuvre est extrêmement variée: vidéos, installations, personnages en argile, séries de photos et beaucoup plus encore. L'une des œuvres les plus populaires est le film «*Le Cours des choses*», tourné en 1987 (cf: https://www.youtube.com/watch?v=L_HWDQxcngE).

Le travail des artistes en tandem sous un nom commun, le caractère ludique de l'attitude face au travail, mais aussi la création d'art à partir de choses qui se trouvent déjà dans l'atelier peuvent être considérés comme des points communs avec Bill + Horni.

David Hockney (*1937)



ill. 16: à gauche: **David Hockney, *Untitled*, 2010**, peinture numérique

ill. 17: à droite: **David Hockney, *The Arrival of Spring*, undatiert**, peinture numérique

Même le représentant le plus important du pop art anglais, David Hockney, déjà octogénaire, intègre les développements de la technologie actuel, et cela après un demi-siècle de création artistique. C'est un exemple intéressant de fusion entre peinture traditionnelle et technologie moderne. Dans le plus pur style de la peinture de paysages anglaise, Hockney choisit pour ses tableaux la forêt à ciel ouvert au printemps en pleine floraison, une nature morte avec un bouquet de tournesols et d'autres motifs classiques similaires. Toutefois, il ne peint pas tout cela avec une palette de peinture à l'huile et un pinceau, mais directement avec les doigts et en pixels sur l'écran de son smartphone ou de sa tablette tactile. Cela lui permet de disposer instantanément d'une infinité de couleurs et de différents types de pinceaux.

Alors que Hockney applique une technique traditionnelle sur un nouveau support, chez Bill + Horni, les artistes tirent plutôt parti des nouvelles possibilités de la technologie numérique. Ils intègrent par exemple dans leur création le hasard inhérent aux outils de sélection rapide de Photoshop: *Inverser* = remplacement d'une couleur par sa couleur complémentaire, ou *Contenu pris en compte* = l'ordinateur calcule un contenu adéquat pour une surface sur la base de la surface qui est autour. Chez Bill + Horni, les tableaux achevés sur toile sont passés par des étapes de travail numériques, alors que chez Hockney, les résultats sont présentés sous forme numérique sur écran.

4.4 Idées pour l'enseignement

- **Du numérique à l'analogique:** après avoir réalisé un premier tableau de manière analogique, les élèves le photographient et le retravaillent de façon numérique, p. ex. sur leur smartphone. Faire de temps à autre une capture d'écran pour rendre compte des différentes étapes. Ensuite, imprimer et traiter l'image à nouveau de manière analogique. Bill + Horni travaillent surtout avec le logiciel Photoshop, d'Adobe Creative Cloud – il en existe aussi une version gratuite pour smartphone dans App Store. (cf.: <https://itunes.apple.com/ch/app/adobe-photoshop-express/id331975235?mt=8>)
- **Une nature morte en pixels:** à la manière de l'artiste David Hockney, transposer avec beaucoup de délicatesse en pixels une nature morte tout à fait traditionnelle avec des fruits ou un tableau de paysage. (p. ex.: <https://itunes.apple.com/ch/app/adobe-photoshop-sketch/id839085644?mt=8>)
- **Cadavre exquis:** un jeu auquel s'adonnaient les dadaïstes et les surréalistes. On plie en trois une feuille de papier. Tous ceux qui participent au jeu dessinent une partie du corps (tête, corps, puis jambes) sans voir ce que les autres ont dessiné auparavant. On crée ainsi des personnages saugrenus et amusants, entièrement composés de manière aléatoire.
- **De l'art recyclé:** on rassemble tout le petit bric-à-brac qui n'est plus utilisé dans une boîte que l'on apporte à l'école. Démonter des animaux en peluche mis au rebut et les coudre pour en faire de nouvelles créatures imaginaires, confectionner un collage en 3D à partir de différents petits objets, etc.

5 Matériel pour l'atelier 3

5.1 L'exposition Anna Barriball

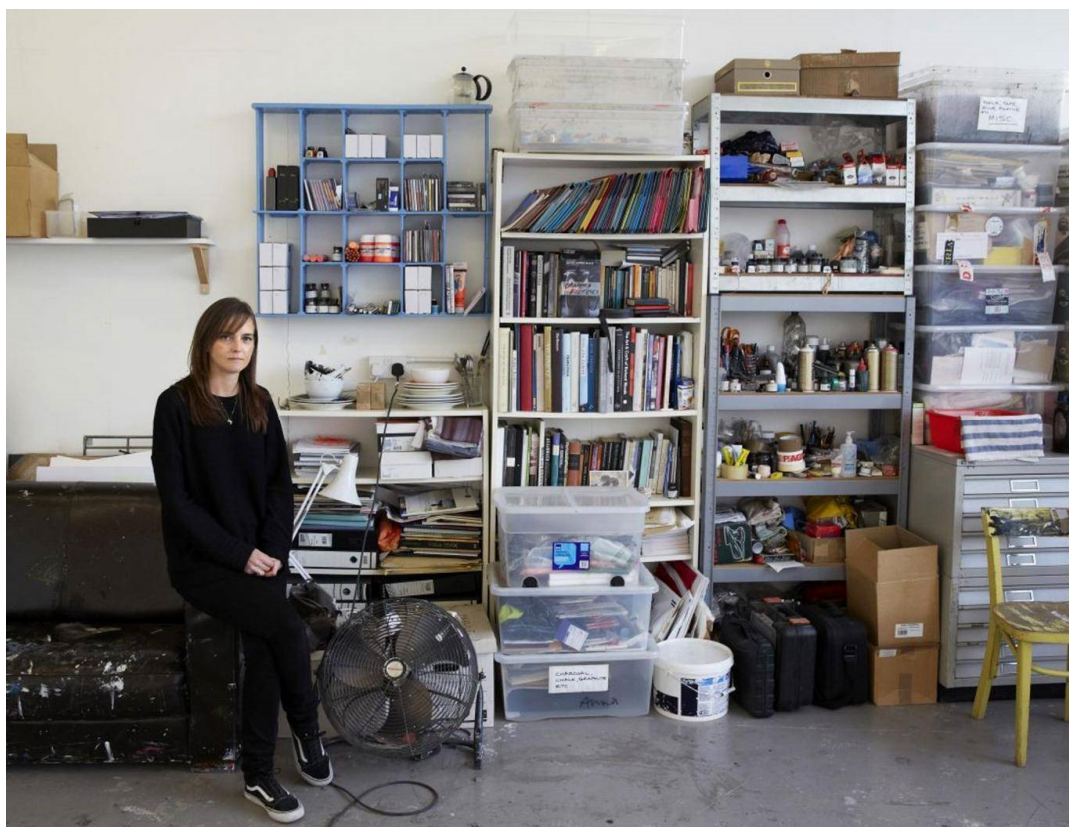


Abb. 20: Anna Barriball, Portrait von Teri Pengilly, 2013

Anna Barriball (*1972, GB) réalise des dessins, sculptures et vidéos qui révèlent le sens caché et les détails souvent négligés du quotidien. Pour ses dessins d'éléments architecturaux tels que des portes, fenêtres et murs, elle transpose la surface texturée en une impression de l'objet sur papier. De ce long processus résultent des images dont l'illusion de relief conserve la qualité tridimensionnelle du matériau d'origine. Cette relation entre l'objet et la surface plane caractérise également les sculptures qu'elle a créées en enroulant des dessins à l'encre autour de son corps. Ses vidéos viennent, quant à elles, animer l'espace des moniteurs de télévision sur lesquels elles sont présentées. Un récent développement dans l'œuvre de Barriball consiste en l'introduction de spectres de couleurs lumineux, notamment par l'ajout de lueurs fluorescentes en bordure de ses dessins, ou l'inondation de ses vidéos par des teintes colorées. La transformation des textures ainsi que l'évocation d'une atmosphère ou d'une humeur se déploient en un langage visuel qui dévoile la vie intérieure des objets qui nous entourent.

La méthode de travail d'Anna Barriball est inhabituellement physique et son expérience du temps ainsi que son endurance font partie intégrante de ses dessins et sculptures. Le passage du temps est perceptible dans l'aspect lustré de ses dessins, pour lesquels elle a pressé, à l'aide de crayons, de pinceaux et de ses doigts, le papier sur la surface entière de l'objet texturé. Les œuvres qui en résultent ressemblent ainsi à des sculptures monochromes au léger relief et fonctionnent plus comme des objets autonomes que de simples représentations.

Les éléments architecturaux, sujets de nombreux dessins et vidéos de Barriball, sont issus d'environnements familiers à l'artiste: sa maison, son atelier. Leur traduction en une tridimensionnalité dessinée découle donc de sa propre perception de l'espace qui l'entoure. Le résultat s'avère parfois étrange et troublant. C'est le cas dans la vidéo *Draw (fireplace)* (2005) où l'air circulant dans la cheminée est rendu visible par les mouvements du papier

calque, donnant ainsi l'impression que le bâtiment respire. Contrastant avec ses impressions denses de portes, fenêtres et murs réalisées au crayon, les œuvres de la série *Blinds* (2015-16) sont créées à partir de bandes de papier recouvertes d'encre blanche au recto et colorées d'orange ou rose fluorescent au verso. Évoquant la présence de lumière derrière l'œuvre, celles-ci renvoient à l'intérêt de l'artiste pour le minimalisme.

Barriball considère l'environnement domestique comme une extension de nous-mêmes, comprenant ce qui est invisible, ressenti ou perçu. L'aspect du souvenir est alors indissociable du contexte environnant, et les sentiments et l'imaginaire issus de l'enfance y jouent un rôle essentiel. D'autre part, des objets et situations à moitié oubliées sont remémorés au travers de rencontres fortuites. C'est le cas, par exemple, de l'installation *Yellow Leaves* (2011) où l'artiste s'inspire de rideaux qu'elle a découverts au marché et qui sont identiques à ceux qui décoraient la maison de son enfance, dans les années 1970.

La relation entre dessin et photographie est caractéristique de la pratique artistique d'Anna Barriball. Tels des prises de vues, ses dessins sont des documents minutieusement détaillés, enregistrés sur l'entière surface du papier, et ce, sans hiérarchie de l'information. Pour *Night Window with Leaves* (2015), Barriball a superposé de nombreuses couches de pigments et de vernis de cire d'abeilles afin de créer une impression d'obscurité aussi intense que si l'on regardait à travers une fenêtre de nuit. La difficulté à fixer les couches de pigments secs reflète le caractère fugace du sujet.



*Ill. 21: Anna Barriball, détail de **Night Window with Leaves**, 2015, Pigment et vernis de cire d'abeille sur papier, Courtesy the artist and Frith Street Gallery, London*

Ces dernières années, la couleur est devenue plus présente dans son œuvre et se manifeste aussi bien sous la forme d'un subtil rougeolement orangé autour des dessins *Sunrise/Sunset* (2014) que par d'intenses couleurs qui viennent colorer ses vidéos. L'artiste s'intéresse ici à la manière dont l'atmosphère d'une image – liée à une température, une heure de la journée ou un pressentiment – peut être chargée ou intensifiée par l'ajout de couleur. Un procédé qui était originellement utilisé dans le cinéma muet. Sept vidéos loop différentes vacillent au sein de l'espace des moniteurs de télévision. Les rythmes émergeant du montage vidéo font écho à ceux d'un corps qui respire, bat, cligne. Les vidéos loop semblent évoquer une recherche de quelque chose, dans un jeu spectral d'ombres et de reflets.

Dans *Daylight* (2013), des ombres de feuilles frémissent et oscillent en temps réel, tour à tour nettes et floues, en fonction des rayons du soleil et du passage des nuages. Les captures d'images dans la vidéo *Moonlight* (2013) ont été réalisées de nuit à l'aide d'un appareil photo numérique, avec mise au point automatique et flash, à travers les fenêtres de bâtiments plongés dans l'obscurité. À chaque fois, l'appareil peinait à trouver un élément sur lequel faire la mise au point. Chacune des images résultantes est une surprise, laissant apparaître ici les particules de poussières sur la surface de la vitre, là le reflet de l'artiste et celui du flash, soudain un aperçu du monde qui se trouve au-delà de la fenêtre.

La lumière et les couleurs vives de ces récentes vidéos se voient transposées dans la nouvelle série *Screen* (2018). Chaque œuvre a les mêmes dimensions que l'embrasement d'une porte et chaque feuille sombre peinte à l'encre noire est «illuminée» d'une différente couleur, associée à une humeur. Dans *Fade* (2017), une installation vidéo tripartite, des couleurs submergent continuellement l'image, jouant avec notre sens de la réalité. L'atmosphère change, de même que la température de l'image. Pourtant, aucune narration n'est offerte. L'ombre qui balaie la projection dans le sens contraire des aiguilles d'une montre rappelle le mouvement de l'aiguille des secondes. Cette obscurité intermittente évoque le balayage numérique, le clignement de l'œil ou l'obturateur d'un appareil photo: des instants pendant lesquels une image se trouve à la lisière à la fois du visible et de l'obscurcissement.

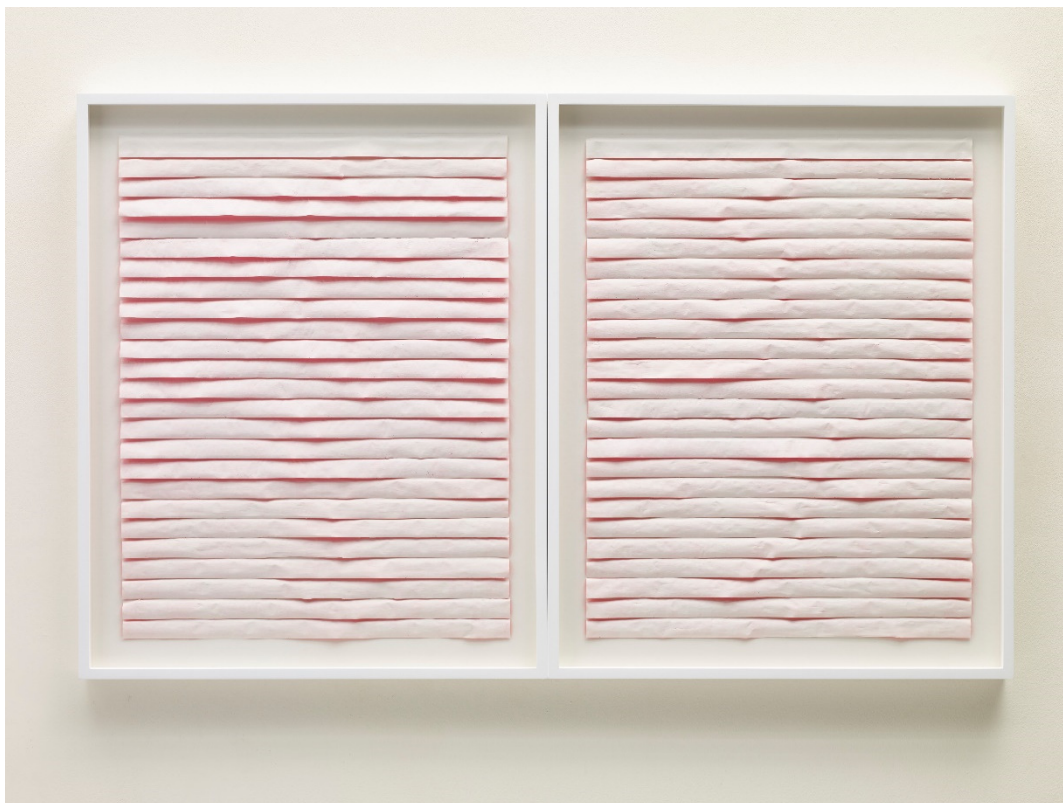
L'exposition au Centre d'art Pasquart est la première présentation de l'œuvre d'Anna Barriball en Suisse et sa première exposition personnelle d'envergure.

Texte: Felicity Lunn

Anna Barriball naît en 1972 à Plymouth en Angleterre et achève en 1995 son bachelors à la Winchester School of Art. En 2000, elle passe son diplôme de Master in Fine Arts au Chelsea College of Art à Londres.



ill. 22: Anna Barriball, *Silver Door with Fire Red*, 2011, encre, papier, peinture acrylique aérosol sur panneau, 213 x 95 cm, collection privée



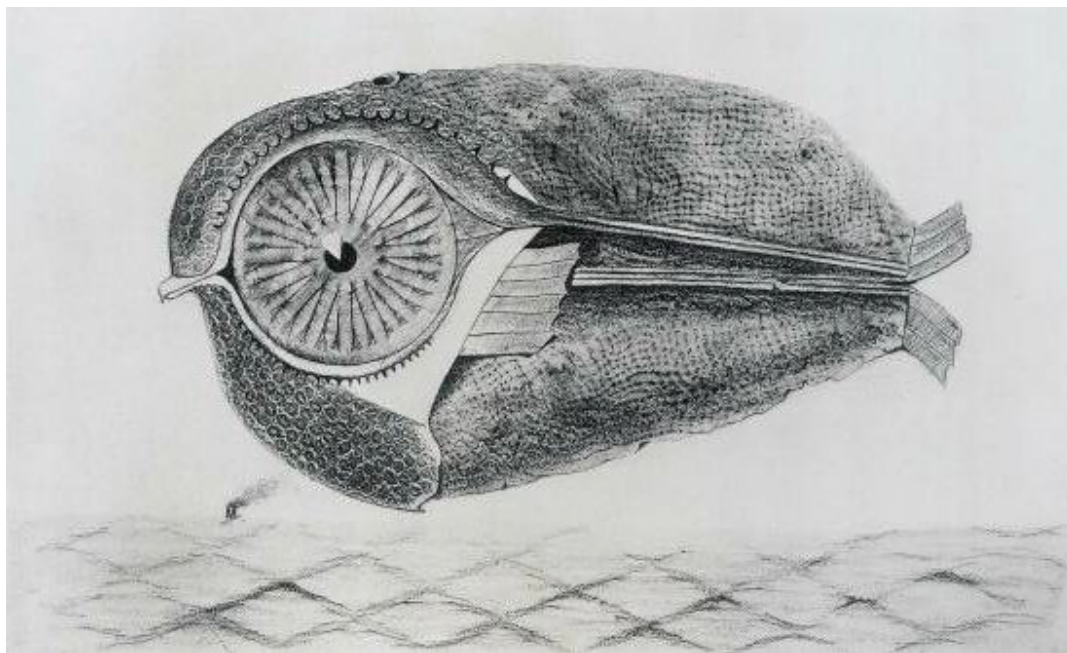
ill. 23: Anna Barriball, *Blinds*, 2015, encre et crayon fluorescent sur papier, deux fois 83,5 x 67 cm, collection privée

5.2 Exemples d'artistes

Max Ernst (1891-1976)

Né en Allemagne, Max Ernst fait des études de philosophie, d'histoire de l'art et de psychologie. Lorsque la guerre éclate en 1914, il se porte volontaire pour le service militaire. En tant qu'artiste, il fait partie du mouvement dada et devient la figure de proue des surréalistes après s'être installé à Paris en 1922. Il invente en 1925 la technique du «frottage» pour le dessin et celle du «grattage» pour la peinture. La Deuxième Guerre mondiale oblige cet Allemand vivant en France à fuir aux États-Unis en 1941. Il y revient plus tard et prend la nationalité française.

Max Ernst utilisait pour ses **frottages** des objets dont la surface présentait des textures intéressantes, par exemple des feuilles, du bois, mais aussi des objets de fabrication industrielle. Il recouvrait ces objets d'un papier dont il frottait la surface avec un crayon de papier. Les parties saillantes du support produisent des nuances foncées dans le gris du graphite et les creux des nuances claires, ce qui crée un effet de relief. Ernst réutilisait les structures ainsi obtenues à partir de sources différentes pour de nouvelles créations: des êtres et des paysages fantastiques.



ill. 24: Max Ernst, *Der Ausbrecher* de la série *Histoire naturelle*, 1926

Le mode de travail d'Anna Barriball reprend quant à lui le frottage de Max Ernst en allant au-delà : L'artiste va jusqu'à envelopper l'objet dans du papier et frotte systématiquement l'ensemble de la surface avec la pointe d'un crayon ou avec de la poudre de graphite et la pointe des doigts. Elle appuie sur le pigment et sur le papier non pas uniquement sur la surface, mais dans chaque interstice. Cela produit une couleur monochrome d'une teinte profonde couvrant toute la surface. L'artiste produit cependant aussi un effet de relief, car le papier prend la forme de la structure de la surface de l'objet. On fait alors face à des dessins qui semblent être des objets et non des représentations d'objets.



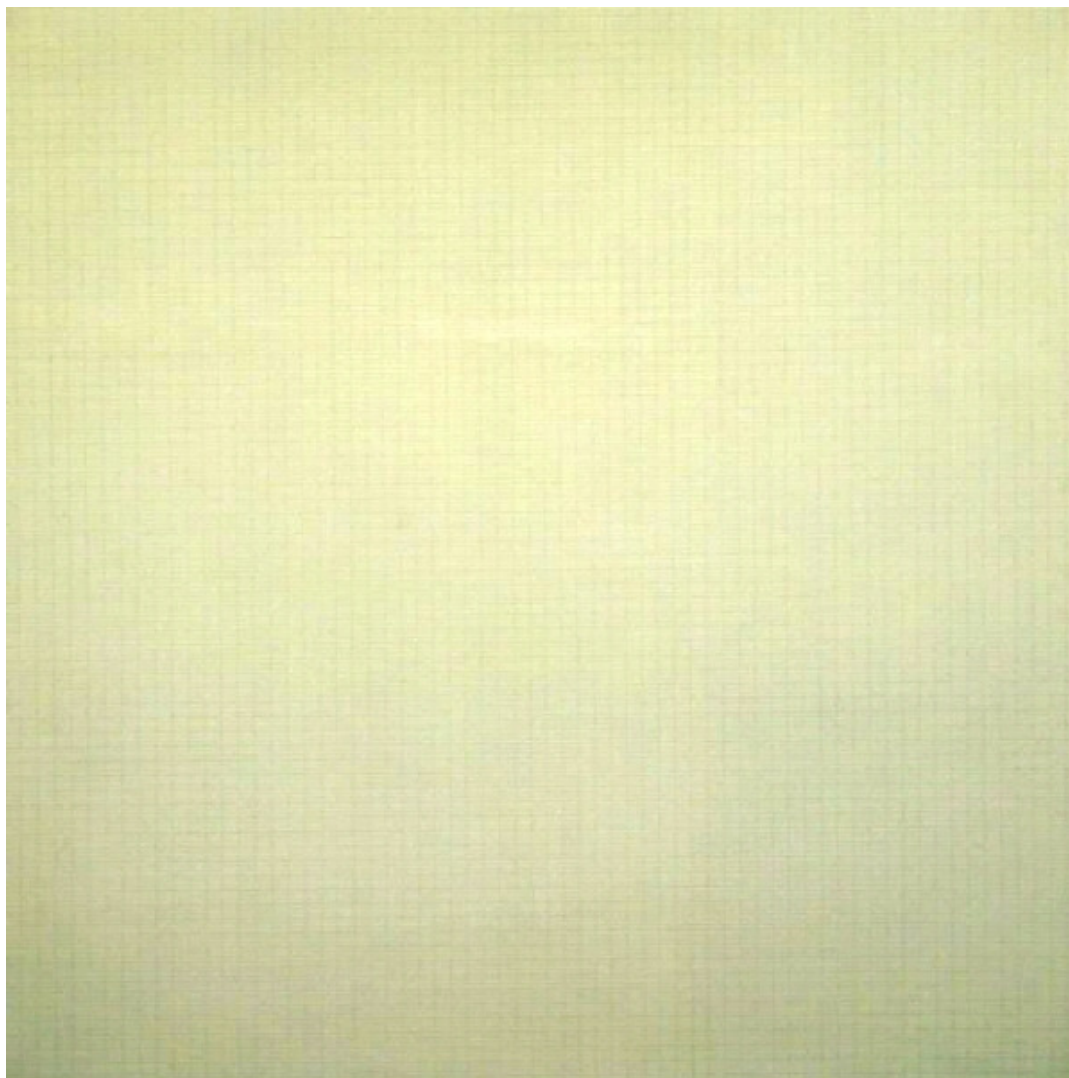
ill. 25: **Max Ernst, *Forest and Dove*, 1927**, huile sur toile, grattage, 100,3 cm x 81,3 cm

Pour le **grattage**, Max Ernst appliquait sur la toile différentes couches de peinture à l'huile les unes sur les autres. Il posait ensuite un objet ayant une structure intéressante sous la toile et passait un racloir sur la toile encore humide, mettant à nu les couches de peinture inférieures, ce qui rendait visible la structure de l'objet, qu'Ernst utilisait ensuite pour créer ses univers surréalistes. (cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=CHdU4JfY-bU>)

Agnes Martin (1912-2004)

L'artiste américaine (née au Canada) suscite l'attention du public dans les années 1950 pour ses tableaux abstraits basés sur des formes organiques. Après avoir été domiciliée dans le désert du Nouveau-Mexique, elle déménage à New York où elle intègre une communauté d'artistes autour de Robert Indiana, Ellsworth Kelly, Ad Reinhart, entre autres. Au contact des principaux mouvements artistiques américains de l'époque, de l'expressionnisme abstrait et du minimalisme, elle développe son vocabulaire propre lié à la spiritualité telle que le bouddhisme zen. Parmi les contenus de son art, on trouve la perception et les thèmes spirituels et philosophiques qui y sont liés. Les œuvres de Martin sont souvent carrées, de grand format et recouvertes jusqu'aux bords de quadrillages plats très fins réalisés au crayon à papier, sur lesquels elle applique une mince couche de gesso.

Ce processus de travail marqué par la persévérance et la répétition presque méditative tout comme l'effet subtil des tableaux de Martin sont des parallèles avec les travaux d'Anna Barriball. Anna Barriball cite celle-ci comme source d'inspiration pour son art, notamment pour le travail intitulé *Blinds*.



© ProLitteris, Zürich

Abb. 26: **Agnes Martin, *Park*, 1965**, Acryl und Farbstift auf Leinwand, 190 x 190 cm, Kunstmuseum Basel

5.3 Idées pour l'enseignement

- **La vue de ma fenêtre:** Anna Bariball a réfléchi à l'arbre qu'elle voyait de la fenêtre de sa chambre lorsqu'elle était enfant. Les élèves observent très précisément ce qu'ils voient de leur fenêtre. Ensuite, ils recouvrent la fenêtre d'une mince feuille de papier, de sorte à ne plus voir transparaître que quelques rares contours. En s'aidant en partie de leur mémoire et en partie de ce qui transparaît, ils essaient de dessiner sur papier de manière aussi détaillée que possible la vue de leur chambre.
- **Composition de frottages:** Réaliser des frottages de différentes surfaces sur des feuilles de papier fin. Couper ces dernières en bandes, les rassembler en une composition intéressante, puis les coller sur une nouvelle feuille de papier avec uniquement quelques points de colle afin que le mouvement du papier reste visible.
- **Frottage au hasard:** Laisser tomber un morceau de ficelle sur la table, poser une feuille de papier dessus et frotter la forme produite au hasard avec un crayon de papier. Répéter le processus avec la même feuille jusqu'à la réalisation d'une composition dense. Ev. compléter avec des crayons de couleurs, différentes épaisseurs de ficelle, etc.
- **Dessin en relief:** Dans une boîte en carton plat (format: env. A5 / hauteur: env. 4 cm), étaler un morceau d'argile d'environ 2 cm d'épaisseur. Sur la surface d'argile bien lisse, dessiner avec une aiguille ou un autre outil en enlevant de la matière. Verser ensuite du plâtre liquide jusqu'à ce que la boîte soit remplie. Après avoir laissé sécher le plâtre, enlever celui-ci du carton et le détacher également de l'argile. Les lignes dessinées apparaissent en relief sur le plâtre, on peut les voir et les toucher.

5.4 Ressources pédagogiques

Documents disponibles dans les bibliothèques du réseau RBNJ, par ex. dans les médiathèques de la HEP BEJUNE:

Technique artistique du dessin:

- Duboux, Charles, Valérie Jaton, and Philippe Ramel. Dessiner : 17 Films Pour Apprendre. Lausanne : Presses Polytechniques Et Universitaires Romandes, 2014.
- Sonheim, Carla, and Véronique Valentin. Labo Dessin Et Techniques Mixtes : 52 Exercices Créatifs Et Ludiques. Paris: Eyrolles, 2013.

Technique artistique du frottage:

Les bibliothèques du réseau RBNJ ne possèdent aucun document consacré uniquement à cette technique ci-dessous sont répertorié deux catalogues d'exposition disponibles dans d'autres bibliothèques ainsi qu'un ouvrage général contenant deux pages sommaires sur la technique du frottis :

- Stoullig, Claire. Henri Michaux : Frottages : [Musée Des Abattoirs, Toulouse, 12 Novembre 2001 - 13 Janvier 2002] : [Musées D'art Et D'histoire, Genève, 23 Janvier - 14 Avril 2002]. Genève : Musées D'art Et D'histoire : Bärtschi-Salomon ; Toulouse : Les Abattoirs, 2001

- Ernst, Max, Werner Spies, and Joseph Milton Bernstein. Max Ernst Frottages. Rev. and Enl. Ed.]. ed. London : Thames and Hudson, 1986.
- Watt, Fiona, and Antonia Miller. Le Grand Livre De L'artiste En Herbe : [plus De 400 Idées Originales à Réaliser Avec : Peintures, Pastels, Collages, Crayons à La Cire, Encres, Papier, Feutres, Objets Trouvés, Points De Couture, Frottis]. [Londres] : Usborne, 2011.

Ouvrage en allemand mais surtout basé sur des images dans la bibliothèque Schule für Gestaltung à Berne:

- Zeichnen im Kopf. An der Quelle Ihrer Bilder, Peter Jenny; Mainz: Schmidt, 2004
Et ici: <http://www.jenny.arch.ethz.ch/ZiK.html>

6 Sources

6.1 Sources des textes

Chapitres 3.1-3.3

- *Everything we do is music*, Catalogue d'exposition, 2017, Drawing Room London, UK
- http://www.rietberg.ch/media/515431/indische_malerei_geschenke_und_ank_ufo_saaltex_e.pdf (21.3.2018)
- https://de.wikipedia.org/wiki/Klassische_indische_Musik (21.3.2018)
- <https://archive.org/details/IMC-Ragamalas-part1-2> (21.3.2018)
- <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/ragamala> (21.3.2018)
- <https://digital.library.cornell.edu/collections/ragamala> (21.3.2018)
- http://spokensanskrit.org/index.php?tran_input=kakubh&direct=se&script=hk&link=yes&mode=3 (21.3.2018)

Chapitre 3.4

- https://de.wikipedia.org/wiki/Hildegard_von_Bingen#Natur-_und_heilkundliche_Schriften (10.4.2018)
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Gew%C3%BCrz> (10.4.2018)
- <https://www.gewuerzindustrie.de/index-gewuerzindustrie.html/kleine-gewuerzkunde/kleine-gewuerzkunde-die-gewuerze-im-laufe-der-zeit-der-geschichte> (10.4.2018)
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Curypulver> (10.4.2018)

Chapitre 3.5

Shazia Sikander:

- <https://brooklynrail.org/2016/11/art/shahzia-sikander-with-sara-christoph> (29.3.2018)
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/457728> (29.3.2018)

Michael Müller:

- <http://www.goethe.de/ins/gb/lp/prj/mtg/men/kun/mue/en12939809.htm> (22.3.2018)

Chapitre 4.3

- <http://www.digitalmeetsculture.net/article/david-hockney-a-painter-enjoying-new-technologies/> (22.3.2018)
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-to3093> (22.3.2018)
- <https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/16/andy-warhol-marilyn-diptych-1962/> (22.3.2018)
- <http://infinitedictionary.com/blog/2016/05/18/peter-fischli-and-david-weiss-serious-play/> (8.3.18)
- https://www.nzz.ch/fischli_weiss-1.695261 (8.3.18)

Chapitre 5.2

- http://www.maxernstmuseum.lvr.de/de/max_ernst/techniken/techniken_1.html (22.3.2018)
- <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/grattage> (22.3.2018)
- *Lebendiges Museum Online*: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/max-ernst> (22.3.2018)
- <https://www.moma.org/artists/3787> (22.3.2018)
- <http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus/> (22.3.2018)

6.2 Sources des illustrations

ill. 4: Ravi Shankar

<https://laughingsquid.com/ravi-shankar-1920-2012-legendary-sitar-player/> (22.3.2018)

ill. 6: Shazia Sikander

<https://metmuseum.org/art/collection/search/457728?sortBy=Relevance&ft=nusrati∓offset=0∓rpp=20∓pos=1>, (29.3.2018)

ill. 9: Linus Bill + Adrien Horni

<http://www.journaldujura.ch/nouvelles-en-ligne/region/linus-bill-adrien-horni-et-le-podring-recompenses> (22.3.2018)

ill. 16 + 17: David Hockney

<https://rincarnation.wordpress.com/tag/david-hockney/> (22.3.2018)

ill. 18: Andy Warhol

<https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/16/andy-warhol-marilyn-diptych-1962/> (22.3.2018)

ill. 19: Fischli/Weiss

<https://www.presenhuber.com/home/artists/FISCHLI-WEISSo/Works.html#350837> (22.3.2018)

ill. 20: Anna Barriball

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/in-the-studio-anna-barriball-artist-8954829.html> (22.3.2018)

ill. 24: Max Ernst

<https://lmukunstpaedmedienwerkstatt.wordpress.com/2016/09/14/ueber-analoge-frottage-nach-max-ernst/> (22.3.2018)

ill. 25: Max Ernst

<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/grattage> (22.3.2018)

ill. 26: Agnes Martin

<http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus> (29.3.2018)