

**Information et documentation destinées aux écoles
pour les ateliers dans le cadre de l'exposition**

LE MOUVEMENT

The City Performed

Les ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés aux degrés respectifs. Les ateliers n'exigent aucun travail préalable ou postérieur. La présente documentation est conçue à titre d'information complémentaire sur le thème et présente des suggestions à l'intention des enseignants.

Une offre de la Médiation culturelle du CentrePasquArt

Rédaction du dossier : Annina Meyer & Sarah Stocker

Août 2014

Coordonnées de la Médiation culturelle du CentrePasquArt:

032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch

Durée des Semaines spéciales : 01. 09. – 31. 10. 2014

Diese Dokumentation gibt es auch auf Deutsch. Exemplare können Sie herunterladen unter www.pasquart.ch oder bei der Kunstvermittlungsstelle des CentrePasquArt bestellen: 032 322 24 64 oder info@kulturvermittlung-biel.ch

L'offre d'envergure proposée aux écoles, aux enfants et aux jeunes a pu être réalisée grâce à l'aimable soutien de la Fondation Stiftung VINETUM

Sommaire

1. Informations générales	3
1.1 Bref descriptif des ateliers	3
1.2 Objectifs pédagogiques des ateliers	5
1.3 Déroulement des différents ateliers.....	6
2. Informations sur l'exposition <i>The City Performed</i>	7
3. Informations sur l'atelier 1 : « Sculptures en mouvement »	10
3.1 Aperçu du point de vue de l'histoire de l'art	10
3.2 Caractéristiques de la sculpture.....	11
3.3 Exemples d'artistes	13
Carl Burckhardt (1878-1923).....	13
Christian Jankowski (*1968).....	15
Alexandra Pirici (*1982).....	21
4. Informations sur les ateliers 2 et 3 : « Marquons le pas ! » et « (In)habituel et (a)normal »	23
4.1 Aperçu du point de vue de l'histoire de l'art	23
4.2 Thèmes et moyens d'expression.....	24
4.3 Art éphémère et questions de documentation.....	25
4.4 Exemples d'artistes	26
Vito Acconci (*1940)	26
Dieter Meier (*1945)	28
Jiří Kovanda (*1953)	30
Kim Sooja (*1957)	32
5. Idées pour l'enseignement	34
6. Sources	38

1. Informations générales

Les ateliers des semaines spéciales de l'automne 2014 se déroulent en parallèle du troisième volet de l'Exposition suisse de sculpture *Le Mouvement – The City Performed*. Les ateliers sont gratuits. Chaque activité est adaptée aux différents niveaux scolaires. Ce dossier a été sciemment rédigé sous forme concise afin de ne pas intensifier inutilement la quantité de papiers et d'informations. Ces informations ont valeur d'orientation. L'atelier est constamment perfectionné et adapté aux besoins. Chaque atelier représente une expérience individuelle et unique pour la classe !

Remarques préliminaires

Aucune préparation n'est nécessaire à la participation aux ateliers. Une telle préparation peut naturellement être déjà réalisée à l'école. Cela donne aux élèves la possibilité d'utiliser leurs propres connaissances lors de la visite de l'exposition et de participer activement à l'atelier.

Cette documentation donne aux enseignants des informations et instruments qui leur permettent de préparer les élèves durant les cours ou de procéder à un approfondissement après la visite. Au chapitre 5 se trouvent des idées d'activités créatives à l'école en rapport avec les thèmes actuels des expositions. Ils sont conçus comme des suggestions pour l'enseignement ou pour d'autres projets.

1.1 Bref descriptif des ateliers

Les trois ateliers mettent l'accent sur le dialogue, l'expérience et le vécu. Des éléments tant cognitifs qu'expérimentaux interviennent dans ce contexte.

> Sculptures en mouvement

Depuis longtemps, les rues et les places de Bienne accueillent de nombreuses sculptures. Il n'est pas rare que nous ne les remarquions même plus lors de nos balades à travers la ville. Qu'elles soient figuratives ou abstraites, nous voulons dans

cet atelier leur insuffler une nouvelle vie ! De façon ludique, nous les animerons et les mettrons en mouvement. Nous explorerons de tout près ces sculptures que nous avons déjà vues dans l'espace public biennois ou que nous découvrirons au musée. Nous nous intéresserons à leurs aspects matériels et figuratifs, nous nous glisserons dans leurs formes et caractéristiques et nous les déplacerons dans le musée... pieds nus !

(Pour les classes de la 1ère à la 8ème année HarmoS)

> Marquons le pas !

Dans l'exposition Performing the City, beaucoup d'artistes font part de leur fascination pour les activités les plus quotidiennes. Notre manière de marcher est, par exemple, questionnée dans plusieurs œuvres performatives. Nous voulons donc découvrir et ressentir dans notre propre corps ce qui rend la marche si intéressante. Comment se faufiler et avancer dans une foule ? Comment aller à l'encontre d'un public qui nous regarde ? Dans cet atelier, nous observerons tout ce qui est provoqué en nous et autour de nous quand nous arpentons, déambulons ou traînons sur nos chemins quotidiens. À l'aide d'un crayon, nous marquerons notre trace. Nos futures balades urbaines deviendront de véritables performances artistiques !

(Pour tous les niveaux dès la 5ème année HarmoS)

> (In)habituel et (a)normal

Habituellement, une visite de musée commence à la caisse, se poursuit dans les salles d'exposition et se termine au vestiaire. Pourquoi faisons-nous ça de cette manière ? Que se passerait-il si nous intervenions dans une habitude et en changions l'ordre ? Inspirés par certaines œuvres exposées au musée, les élèves s'interrogeront sur les comportements qui sont jugés comme étant normaux en Suisse. D'un œil critique, ils créeront une performance collective qu'ils filmeront ensuite. Ce faisant, ils découvriront la frontière très étroite entre la norme et la bizarrerie.

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

1.2 Objectifs pédagogiques des ateliers

> Sculptures en mouvement

(Pour les classes de la 1ère à la 8ème année HarmoS)

- La réalisation de mouvements simples et l'observation de postures corporelles stimulent la fantaisie et les capacités motrices des élèves.
- À travers leur propre corps, les élèves expérimentent les notions de poids, de matérialité et de volume.
- De façon ludique, les élèves apprennent à connaître le domaine artistique de la sculpture et quelques notions de l'art de la performance.

> Marquons le pas !

(Pour tous les niveaux dès la 5ème année HarmoS)

- Les élèves abordent un mouvement quotidien et éprouvent l'impact qu'a sur eux aussi bien l'environnement géographique et humain que leur constitution corporelle.
- Les élèves se penchent sur la représentation bidimensionnelle d'une réalité tridimensionnelle et exercent ainsi leur faculté d'abstraction.
- De façon créative, les élèves se familiarisent avec l'art contemporain et plus particulièrement l'art de la performance.

> (In)habituel et (a)normal

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

- En s'appuyant sur différents travaux d'artistes contemporains, les élèves interrogent de manière active et réflexive le comportement (non)conventionnel.
- L'élaboration autonome de la performance et de sa documentation stimulent le regard critique et la créativité des élèves.
- Les élèves apprennent à connaître l'art de la performance.

1.3 Déroulement des différents ateliers

L'atelier suit un déroulement différent en fonction des niveaux scolaires respectifs. Nous intégrons constamment les expériences acquises. De même, la forme et le contenu des exercices ludiques qui accompagnent cet atelier sont adaptés au niveau de la classe. Nos médiatrices modifient par ailleurs spontanément le déroulement de l'atelier en réagissant aux différentes situations.

Si vous souhaitez connaître le déroulement précis qui est prévu pour l'atelier destiné à votre classe, veuillez contacter le Service de médiation culturelle :

032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch

2. Informations sur l'exposition *The City Performed*

« L'Exposition suisse de sculpture a eu lieu périodiquement dans la ville de Bienne durant les sept dernières décennies. Depuis 1954, elle a présenté onze éditions, et nous sommes conjointement les commissaires de la 12^{ème} édition.

Traditionnellement, c'est une exposition sur la sculpture dans l'espace public, matérialisée en différentes parties de la ville par des interventions plastiques, mais nous avons choisi d'approcher cette tradition d'une manière différente.

Lorsque nous avons été invités à concourir pour la direction de cette exposition, nous nous sommes sentis immédiatement interpellés par la question de la pertinence de la sculpture publique, si l'on reconsidère la nature de l'espace public. Plus nous y pensions, plus l'idée de la sculpture en public nous a paru indéfendable, étant donné qu'elle veut s'imposer aux gens, qu'ils le souhaitent ou non. D'ailleurs, l'idée d'espace public semblait lourdement grevée par nombre de questions. Par exemple, qu'est-ce qui définit l'espace public ? Les actions qui y prennent place ? Ou ce qui est autorisé à s'y passer ? En d'autres mots, cet espace est-il créé, ou bien est-il juridiquement circonscrit ? Et puis, est-il dynamique ou statique ? À qui appartient-il ? Appartient-il à qui que ce soit ? Et, peut-être plus important, avec la privatisation et la monétarisation croissantes de tous les aspects de l'espace urbain et de la vie civique dans la société néo-libérale, peut-on continuer à dire que l'espace public existe ? Ou bien s'agit-il d'une géographie en danger ?

Avec ces questions et considérations à l'esprit, qui nous paraissent à tous l'urgence même quand nous songeons à l'importance de l'espace public dans les bouleversements politiques relativement récents en Afrique du Nord, à Istanbul et ailleurs, il nous est devenu clair que nous ne voulions pas prendre le chemin traditionnel d'une exposition de sculpture publique, et nous avons décidé d'adopter une position plus provocatrice en nous concentrant sur une chose sans laquelle l'espace public ne peut pas exister : le corps humain.

Donc, le corps humain en est venu à assumer une importance centrale dans notre projet : le corps comme sculpture vivante, capable de définir et de créer un espace autant qu'il est défini et créé par l'espace ; le corps individuel et le corps parmi

CentrePasquArt Médiation culturelle

d'autres corps ; le corps dynamique et le corps statique ; le corps comme quelque chose de palpable et d'éphémère. Et par conséquent, rien d'autre que le corps.

En consonance avec notre intérêt pour cette composante fondamentale de l'espace public, et à l'exception du premier « Mouvement », qui associe des sculptures provenant des éditions précédentes, avec de nouveaux artistes, pour un effet Pygmalion, nous avons décidé de nous concentrer exclusivement sur la matérialité du corps, évitant les attirails théâtraux comme les accessoires, les costumes, et la scène autant que possible ; nous invitons les artistes et performeurs participants à occuper directement les places et les rues de Bienne, et à s'y produire.

Le titre de la 12^{ème} édition de l'Exposition suisse de sculpture est *Le Mouvement*. Nous avons choisi ce titre non seulement parce que nous avons abandonné l'objet d'art statique au profit de cet objet vivant qu'est le corps humain, mais aussi parce que la signification du mot « mouvement » reflète largement la nature conflictuelle de notre sujet : l'espace public et ce qui le constitue. Suivant la définition qu'Agamben donne du mouvement, « un acte inachevé », nous percevons aussi cette exposition comme un genre de mouvement en soi et par soi – un mouvement dont l'objectif, si l'on peut ainsi parler, est de célébrer la façon dont tout espace public, là où l'on peut dire qu'il existe de manière authentique, est intrinsèquement caractérisé par son absence d'objectif. *Le Mouvement* voudrait souligner les origines démocratiques de l'espace public comme « un espace vide » (Rosalyn Deutsche), ce qui signifie un espace toujours dénué de toute signification intrinsèque au-delà de son propre vide, et capable, à ce titre, d'abriter les corps et les actes qui l'investiront temporairement d'un sens, avant de disparaître et de retourner à l'état d'ouverture, d'indétermination et d'incomplétude. » [Texte : Gianni Jetzer et Chris Sharp]

L'exposition se composera de trois parties indépendantes, trois « mouvements ». Les deux premières se dérouleront dans l'espace public, dans les rues et sur les places de Bienne, tandis que la troisième proposera une exposition rétrospective dans le Centre d'art CentrePasquArt. Ce troisième mouvement intitulé *The City Performed* approfondira et complétera la thématique des deux premiers actes et

CentrePasquArt

Médiation culturelle

montrera l'art de la performance comme forme d'organisation sociale. La valeur de l'espace public sera questionnée dans le contexte des médias électroniques.

Vous trouverez de plus amples informations sur le deuxième mouvement *Performing the City* au chapitre 5 intitulé « Idées pour l'enseignement ».

3. Informations sur l'atelier 1 : « Sculptures en mouvement »

En 1954 a lieu au parc des Prés Ritter à Bienne la première Exposition de sculptures de Suisse à ciel ouvert. On peut y contempler quelque 250 sculptures* qui se proposent de faire le point sur les tendances actuelles de la création sculpturale suisse. Marcel Joray, directeur artistique, espère ainsi, par ces œuvres d'artistes reconnus mais aussi de jeunes artistes, « voir vibrer le public pour la sculpture, art social par excellence [...] – puisque ses réalisations se situent sur les façades et les places publiques, à la vue de chacun. » (Marcel Joray).

Depuis le succès de cette première exposition à ciel ouvert, dix autres expositions de sculptures ont été organisées à Bienne. On trouve des traces de ces onze éditions un peu partout dans la ville, comme par exemple sur la façade du Palais des Congrès (L / B, *Beautiful Steps n°2*, 2009) ou à la place de la Gare (Schang Hutter, *Vertschaupet*, 1980).

3.1 Aperçu du point de vue de l'histoire de l'art

L'idée innovante de Marcel Joray – une exposition de sculpture à ciel ouvert – consistait à présenter la sculpture dans son contexte « naturel », au lieu de la montrer dans un musée, en la détachant de son contexte originel. C'est à la Renaissance que les sculptures sont définitivement considérées comme un genre artistique autonome, faisant dès lors l'objet de collections et de commandes pour des lieux aussi bien privés que publics, et d'expositions. Mais elles étaient restées longtemps particulièrement liées à l'architecture, de sorte qu'il était fort difficile de déterminer une limite claire entre éléments architecturaux et éléments sculpturaux à vocation décorative. Cet état de choses se reflétait dans la tout aussi grande imbrication et interdépendance des métiers de l'architecte et du sculpteur : ils travaillaient ensemble, au coude à coude, sur les mêmes chantiers. Enfin, au 16^e siècle, l'émergence du statut de l'artiste allait se traduire par la célèbre « querelle du paragone » (du terme *paragone*, comparaison en italien), où l'on s'affronta sur la question de la supériorité de la sculpture ou de la peinture sur les autres arts. Cette

* Par souci de simplicité, le terme de « sculpture » est utilisé dans le présent chapitre comme terme générique englobant les différentes techniques (taille, modelage, etc.). La distinction faite en allemand entre la sculpture soustractive (*Skulptur*) et additive (*Plastik*) est expliquée à la p. 11.

querelle, qui opposa Michel-Ange et Léonard de Vinci, les plus célèbres représentants de ces deux disciplines, fut l'occasion de mettre en évidence les caractéristiques de la sculpture classique: contrairement à la peinture, qui ne dispose que de deux dimensions et peut, grâce à des effets illusionnistes, transporter ceux qui la contemplent dans des lieux très éloignés ou imaginaires, la sculpture partage l'espace avec eux. Avec ses trois dimensions, elle le remplit de son volume, qui peut la plupart du temps être contemplé selon différentes perspectives et parfois sous tous les angles. Elle permet en outre d'utiliser un grand nombre de matériaux – marbre, pierre, bois, ivoire, bronze, etc. –, qui peuvent tous être travaillés de manière différente. À la différence de la peinture, l'activité sculpturale a toutefois un caractère beaucoup plus artisanal. Qu'ils procèdent par soustraction de matière, comme dans le cas de la taille ou par addition de matière, comme dans celui du modelage (par exemple de l'argile), les sculptrices et sculpteurs sont soumis à un travail physique fatigant. On ne s'étonnera donc peut-être pas de constater qu'il y eut longtemps plus d'artistes masculins que féminins à se consacrer à cette discipline. C'est justement le caractère éreintant de cet artisanat générateur de poussière que représente la sculpture comme activité qui a valu à cet art d'être taxé de « trivialité manuelle ».

3.2 Caractéristiques de la sculpture

Une sculpture classique se distingue donc par son volume, par la profondeur de son relief et par la perspective que celui qui la contemple en a. Au cours des siècles passés, ces trois paramètres ont été abordés de manière différente, donnant ainsi le jour à des styles très distincts. Lorsqu'elle présente un relief faible (bas-relief), la sculpture peut ainsi par exemple s'apparenter à la peinture bidimensionnelle. Mais elle peut aussi être détachée dans l'espace et considérée de tous les côtés. La perspective que l'on a d'une sculpture influence sa taille (de petite à littéralement colossale) et son orientation : ainsi, une sculpture faisant partie d'une façade a une autre dimension qu'une sculpture en ronde-bosse placée au beau milieu d'un parc. Indépendamment de ses dimensions ou de son matériau, une sculpture peut également dégager une impression de légèreté ou sembler massive ; le contraste

entre l'effet optique et la taille ainsi que le poids réel du matériau est une composante de sa valeur artistique.

Placée dans l'espace public, une sculpture peut être perçue par un public extrêmement varié. Il n'est donc pas surprenant que son rayonnement soit souvent utilisé dans un but éducatif ou commémoratif, ou bien encore pour glorifier des événements ou des personnalités historiques (par exemple comme monument). Sa dimension, souvent importante, et la robustesse de son matériau lui confèrent en outre de l'autorité et un caractère immortel – des caractéristiques dont on tire fréquemment parti à des fins laïques ou religieuses. Le fait de placer une statue dans un espace public peut être interprété comme une prise de possession ou une démonstration de pouvoir. Le mouvement des corps vivants des passants se retrouve en quelque sorte chorégraphié par la sculpture immobile, ce qui peut être exploité politiquement (par exemple lors de manifestations et de leur dispersion).

La fascination particulière exercée par les sculptures tient à leur caractère humain. Du fait de leur tridimensionnalité et de leur taille, souvent similaire à celle de l'être humain, les sculptures, tout particulièrement figuratives, incitent souvent ceux qui les contemplent à les considérer non pas comme une représentation de l'être humain, mais comme un être humain véritable. Cette proximité contradictoire entre la sculpture immobile et l'individu vivant se retrouve dans divers mythes fondateurs : ainsi, dans l'Ancien Testament, Dieu modèle Adam avec de l'argile ; dans la mythologie grecque, les dieux Prométhée et Héphaïstos créent respectivement les premiers êtres humains et Pandore, également à partir d'argile, et l'artiste Pygmalion sculpte une statue en ivoire, qui sur sa demande est transformée par Vénus en une femme vivante.

3.3 Exemples d'artistes

Les exemples suivants figurent dans l'exposition *The City Performed* et sont observés parmi d'autres durant l'atelier 1. Il s'agit d'une part d'une sculpture en bronze et de l'autre de deux performances ayant explicitement pour thème les sculptures dans l'espace public. Le traitement que ces deux performances font d'œuvres historiquement et/ou politiquement importantes semble particulièrement pertinent dans le cadre de l'atelier 1. Elles représentent en outre parfaitement la transition possible entre la sculpture figée et la performance vivante.

Carl Burckhardt (1878-1923)

La période de création artistique du sculpteur et peintre suisse Carl Burckhardt ne s'étend que sur une petite vingtaine d'années, durant lesquelles il reçoit pourtant plusieurs commandes publiques et remporte différents concours. Burckhardt est profondément influencé par l'esthétique formelle de l'art contemporain allemand de l'époque ainsi que par les artistes florentins du Quattrocento, qu'il étudie lors de ses différents séjours en Italie. Il se penche en outre en détail sur les œuvres d'Auguste Rodin, qu'il connaît pour les avoir côtoyées de très près grâce au travail qu'il a effectué à l'occasion de l'exposition Rodin en 1918 à la Kunsthalle de Bâle. Les conquêtes du cubisme ne le laissent pas non plus indifférent. Si, pour les aspects formels de la sculpture, son intérêt porte sur l'époque contemporaine, sur le plan thématique, Burckhardt s'inspire à l'opposé principalement de la mythologie antique.

La statue du *Danseur* (1921/22), pour lequel un jeune peintre a posé pour lui comme modèle, se distingue par ses mouvements amples, qui donnent au danseur un élan comme pour s'échapper de son ancrage au sol et s'élever. Son dynamisme repose sur les formes géométriques fondamentales qui structurent la représentation du corps. Cette sculpture coulée en bronze peut être contemplée de tous les côtés (ronde-bosse). À peine plus petite que le danseur qu'elle représente, elle a donc une taille comparable à celle de celui qui la regarde, quoique dans l'exposition, elle soit rehaussée par un socle.



Carl Burckhardt, *Danseur*, 1921/1922, 164,5 x 83 x 61,5 cm, Courtesy Kunstmuseum Winterthur,
Cadeau du Galerienvereins du legs Carl et Maria Sträuli-Haggenmacher, 1922

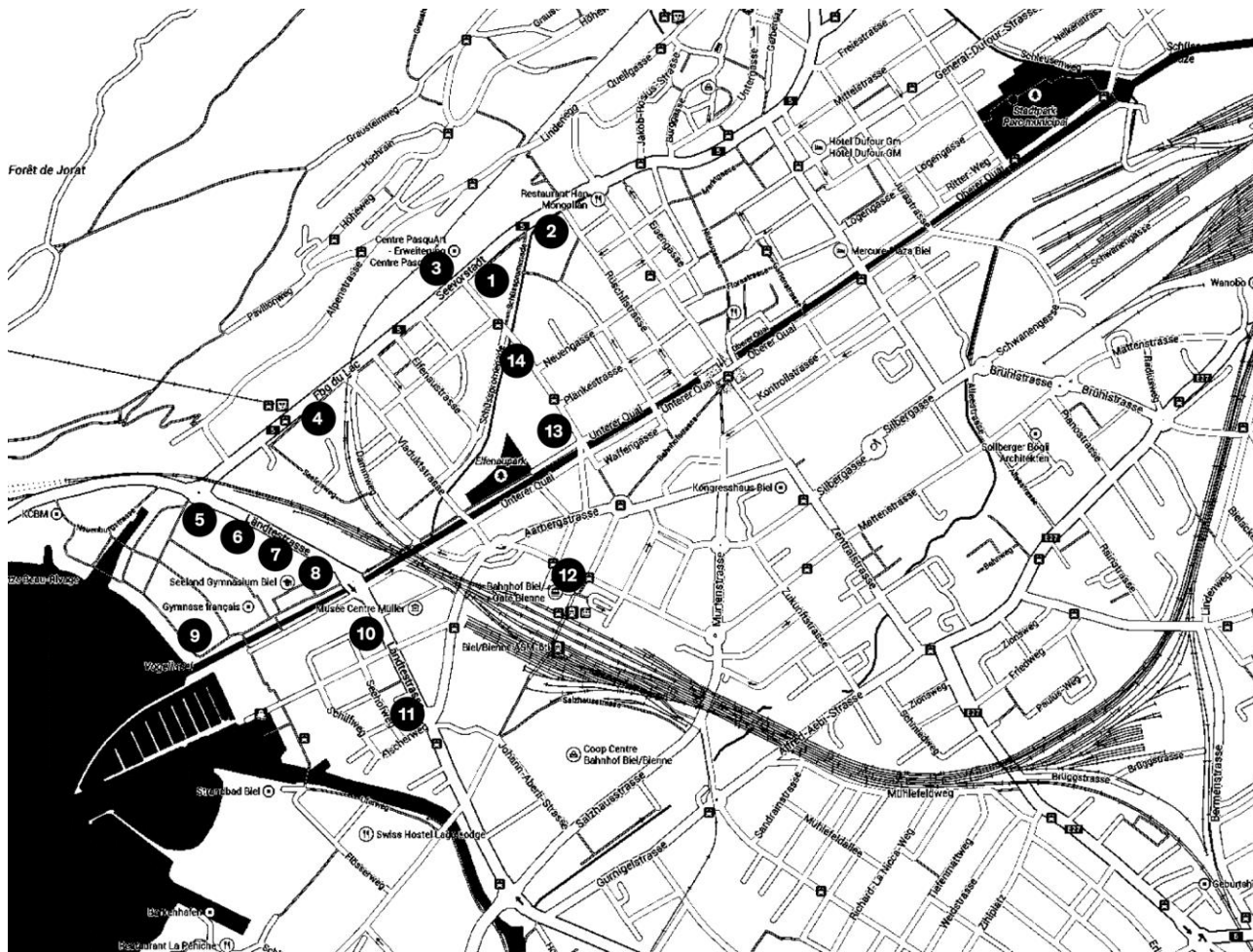
Christian Jankowski (*1968)

L'artiste allemand Christian Jankowski, qui vit à Berlin, aime redéployer des structures existantes de manière critique et humoristique ; il examine ainsi comment elles fonctionnent, en dégonflant souvent, du même coup, leur sérieux. Fidèle à cette tendance, il a invité un expert du Centre national de sport à Macolin à créer un parcours d'exercices qui utilisent les sculptures publiques dont est parsemée la ville de Bienne. C'est ainsi qu'il transforme temporairement ces objets statiques en objets dynamiques, dont l'objectif, contrairement aux attentes qu'éveillent normalement les sculptures publiques, est tout sauf clos et fixe. Le parcours est disponible sous forme d'une brochure intitulée *Kunstturnen*(2014) (gymnastique artistique) qui contient une traduction en français, et les amatrices et amateurs de gymnastique artistique peuvent l'essayer à leur gré.

Sa dernière œuvre *Heavy Weight History*(2013) est une installation qui se compose de 7 photos de grand format en noir et blanc, d'un film de 30 minutes ainsi que d'une petite tribune pour les spectateurs. Les photos et le film montrent un groupe d'haltérophiles polonais dans leur effort sudorifique pour soulever des monuments publics à Varsovie. Les corps sculptés et réels sont amenés à se rapprocher et à interagir. Cette approche est à la fois pragmatique et surréaliste, ambitieuse et pleine d'humour. Dans ce détournement de l'art héroïque vers un simple engin de sport, on amène l'histoire à se mettre en harmonie avec des corps vivants, ou même à démasquer l'aspect mélodramatique de cette vision de l'histoire. (Texte : d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Christian Jankowski, *Heavy Weight History*, 2013, photo de tournage



L'extrait ci-dessus et les suivants sont tirés de Christian Jankowski, *Kunstturnen*, 2014

Vous trouverez plus d'informations sur la brochure *Kunstturnen* dans la partie
« Idées pour l'enseignement », p.36



Steps
Goal: Speed

Mov.1

Touch the top of the sculpture with alternate feet whilst jumping at a fast pace. Keep the back straight and thighs in line with the sculpture. Repeat 10 times on each side.

Steps (Stufen springen)
Ziel: Schnellkraft

Stellen Sie sich vor die Skulptur. Die Füße abwechselnd in schnellen dynamischen Sprüngen auf die Oberseite der Skulptur führen. Den Rücken gerade halten, Oberschenkel stets in Horizontale zur Kunst bringen. Wiederholen Sie die Übung 10 Mal pro Seite.

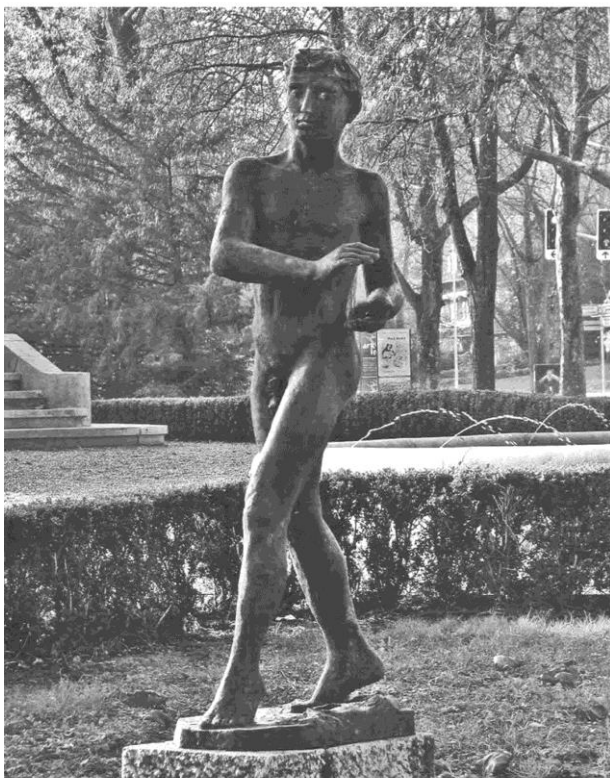
Steps (pas)
Objectif: Accélération

Positionnez-vous face à la sculpture. Touchez le dessus de la sculpture avec votre pied en effectuant de petits sauts rapides et en alternant vos deux pieds. Gardez le dos droit et soulevez bien les cuisses à l'horizontale. Répétez 10 fois chaque côté.

Olivier Mosset

9





Side Stretch Goal: Stretching

Mov.2

Stand with your side facing the sculpture. Raise arms above your head and lean to the side until you touch the hands of the figure, then change sides. Repeat 3 times, hold 30 seconds.

Bogen
Ziel: Dehnen

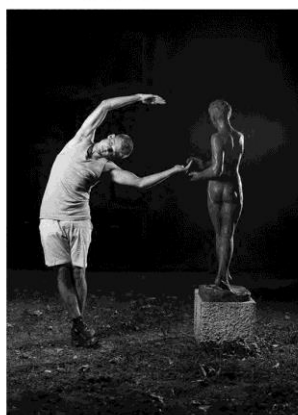
Stellen Sie sich einen Schritt seitlich neben die Skulptur. Strecken Sie die Arme nach oben und beugen Sie sich danach seitwärts bis Sie die Hände der Figur berühren. Wechseln Sie im Anschluss die Körperseite. Wiederholen Sie die Übung 3 Mal pro Seite, 30 Sekunden halten.

Etirement des côtés
Objectif: Etirer

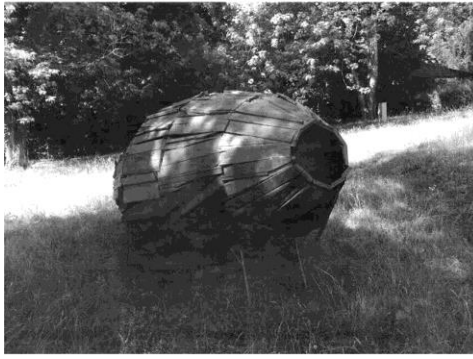
Positionnez-vous côte à côte à la sculpture. Levez les bras au-dessus de la tête et fléchissez latéralement le haut du corps jusqu'à ce que vos mains touchent les mains de la sculpture. Puis, changez de côté. Répéter 3 fois en se tenant pendant 30 secondes.

Hermann Hubacher

13



15



Sit ups Goal: Flexibility and abdominal muscles

Mov. 3

Lie flat on your back with bent legs fixed under the sculpture. Hands behind your head. Raise the upper body in the direction of your knee without tensing the shoulder area. Lower the upper body one vertebra at a time. Do not place your shoulders on the ground. Repeat 10 to 30 times.

Sit-ups
Ziel: Beweglichkeit und
Bauchmuskulatur

Flach auf den Boden legen und die Beine leicht angewinkelt unter der Skulptur fixieren. Die Hände befinden sich am Hinterkopf. Oberkörper in Richtung der Knie heben und die Schultern dabei entspannt lassen. Oberkörper Wirbel für Wirbel wieder absenken. Schultern nicht ablegen. Wiederholen Sie die Übung 10 bis 30 Mal.

Abdominaux
Objectif : Flexibilité et musculation
des abdominaux

Allongez-vous sur le dos et pliez légèrement vos jambes, les pieds maintenus sous la sculpture. Les mains derrière la tête, levez le haut du corps en direction de vos genoux tout en gardant vos épaules détendues. Abaissez ensuite doucement le haut du corps. Vos épaules ne doivent pas toucher le sol. Répéter 10 à 30 fois.

Ruedy Schwyn

17



Alexandra Pirici (*1982)

Alexandra Pirici (née en 1982), chorégraphe roumaine vivant à Bucarest, s'est fait connaître par ses confrontations critiques entre espace public et sculpture. En recourant aux moyens spécifiques de l'art de la danse, elle interroge et construit une critique subtile de l'histoire et de ses monuments commémoratifs dans l'espace public. Aux côtés du chorégraphe roumain Manuel Pemus, elle a représenté la Roumanie en 2013 à la 55^{ème} Biennale de Venise, lors de laquelle ils ont proposé ensemble une rétrospective : *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale* - la recreation chorégraphique d'une centaine d'œuvres et événements significatifs de son histoire.

L'œuvre *If You Don't Want Us, We Want You* (2011) questionne le soutien financier dans le domaine de la culture. C'est une réponse directe aux coupes budgétaires que le ministère roumain de la culture a imposées aux arts du spectacle, alors qu'il a accordé des fonds pour l'embellissement de la ville. Privés des espaces où transmettre leur art, Pirici et une troupe d'acteurs roumains se sont emparés des rues et ont imité les formes des statues et monuments publics. En agissant ainsi, ils cherchaient non seulement à créer une tension entre l'échelle des corps humains et celle des monuments, mais aussi à détourner le symbolisme originel de ces monuments : A qui fait-on (pour l'éternité) de la place, et qui doit se résigner à manquer de place ? (Texte: d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Alexandra Pirici, *If You Don't Want Us, We Want You*, 2011, photographie

4. Informations sur les ateliers 2 et 3 : « Marquons le pas ! » et « (In)habituel et (a)normal »

Qu'est-ce au juste que la performance artistique ? Dans l'acception actuelle, la performance est une action artistique similaire au happening, le plus souvent exécutée par un ou une artiste seul(e). Un happening est quant à lui défini comme une manifestation (publique) d'artistes – avec participation du public – visant à transmettre une expérience artistique (avec un effet surprenant ou choquant). Il s'agit donc d'un événement artistique présenté à un public dans le but de produire des impressions sur celui-ci.

Cette description générale de la performance la rapproche de l'art de la danse ou du théâtre. Cependant, la performance, la danse et le théâtre abordent de façon fondamentalement différente la présence physique des artistes, mais aussi les facteurs temps et lieu. Le théâtre et la danse habillent les artistes d'un rôle bien déterminé et modifient souvent le lieu et le temps réel. Lors de la performance, l'espace dans lequel elle s'inscrit est exactement tel qu'il est et influence la performance par ses caractéristiques propres. De même, le temps n'est ni comprimé, ni rallongé par des effets dramaturgiques. Enfin, le média central est le corps de l'artiste, et sa présence doit être aussi authentique que possible, autrement dit non faussée par un jeu de rôle.

4.1 Aperçu du point de vue de l'histoire de l'art

Dans les années 1960 et 1970, on assista aux États-Unis à une multiplication d'actions artistiques par lesquelles les artistes s'opposaient explicitement au marché de l'art prédominant. Au lieu de confectionner un objet transcendant censé transporter ceux qui le contemplant dans une autre sphère – supérieure –, ils visaient par leur action à mettre au cœur de leur art l'ici et maintenant des spectatrices et spectateurs. Leur intention ne consistait pas à « améliorer » les spectatrices et spectateurs par leur art, mais à l'inverse à parfaire leur art par le public. Pour y parvenir, ils confrontaient leurs œuvres d'art avec la complexité de la société et ses mutations rapides, imaginant des actions ou plus exactement des créneaux spatio-temporels dans lesquels les artistes utilisaient comme média leur

corps et leurs mouvements spontanés. Ces actions ne se traduisaient donc pas par des œuvres ayant le caractère d'objets susceptibles d'être négociés sur le marché de l'art ou dans des musées. Au contraire, il s'agissait d'ériger en œuvre d'art le processus de fabrication lui-même, la performance. Ces œuvres d'art se distinguaient donc par leur caractère éphémère et leur immatérialité.

Il faut avoir en tête le contexte historique, social et artistique incroyablement dynamique de ces années, qui connaissait une mutation spectaculaire, avec d'une part la désindustrialisation, la transformation des structures de travail, une internationalisation croissante et plusieurs guerres et de l'autre un marché de l'art caractérisé par un public de plus en plus large affirmant sa préférence pour les objets et les signatures d'artistes. Les performeuses et performeurs, critiques vis-à-vis de cette attitude de la scène artistique obnubilée par la seule technique artistique – en d'autres termes, l'art pour l'amour de l'art –, essayaient d'intégrer dans l'œuvre d'art son environnement, un contexte vivant et changeant : la ville en pleine évolution, les guerres fortement médiatisées ou la misère sociale.

4.2 Thèmes et moyens d'expression

Malgré la diversité des thèmes pouvant être évoqués lors d'une performance, trois domaines revenaient particulièrement fréquemment : la situation politique, la place de la femme ainsi que les comportements sociaux et les structures sociétales.

D'une part, la situation politique constituait – notamment dans les pays de l'ex-bloc soviétique – une source abondante d'inspiration artistique, qui débouchait souvent sur des actions provocatrices (voir le travail de J. Kovanda, p.30). D'autre part, nombreux étaient les artistes qui s'intéressaient aux normes socio-culturelles de leur environnement. Les évolutions très rapides de la société (aux niveaux politique comme économique et sociétal) remettaient de plus en plus fortement en question ces normes et les réinventaient avec créativité. Enfin, au moins au début, de nombreuses femmes étaient actives dans l'art performance. Ceci tient peut-être au fait que beaucoup de femmes ont été encouragées par les bouleversements politiques des années 1960 à rendre publiques leurs idées et activités et que l'art performance leur paraissait être le meilleur moyen d'expression artistique pour

cela. Mais il est également possible qu'elles aient trouvé ce genre artistique adéquat car, étant nouveau, ce domaine n'avait pas encore été investi par les hommes.

Durant les années 1970, le *mouvement* fut l'un des principaux moyens d'expression de la performance : « Ce n'est pas le mouvement dans le sens de la danse, d'un mouvement pouvant uniquement être représenté par des artistes possédant une formation physique, mais la découverte de la forme immédiate d'un mouvement spontané, direct, surgi d'une émotion, libéré des conventions et des schémas socioculturels. » (Elisabeth Jappe)

Les performances utilisaient aussi bien le « grand » mouvement physique (tel que la déambulation, les chutes, les gesticulations) que des mouvements infinitésimaux (tels que la mimique). On ne se réfère aux thèmes mentionnés plus haut, très vastes, qu'avec des enchaînements de mouvements limités ou d'aspect banal (voir le travail de K. Sooja, p.32). Les accessoires ne sont utilisés qu'avec parcimonie; en revanche, on recourait très volontiers aux médias techniques (parmi lesquels la musique électronique ou la vidéo).

4.3 Art éphémère et questions de documentation

Bien que l'art performance ait explicitement pris position contre les médias ayant un caractère d'objet, on commença cependant bientôt à se poser des questions sur la pertinence et sur la valeur d'une éventuelle documentation. Considéré selon le point de vue de l'histoire de l'art, il apparut bientôt extrêmement important de conserver des traces de ces différentes pratiques éphémères. En ce qui concerne en revanche la valeur d'une telle documentation, la réponse semble plus ambiguë. La performance éphémère constitue en effet l'œuvre d'art proprement dite, mais les photos, vidéos ou textes sont présentés comme les uniques – et donc précieuses – traces de ces performances, des traces entre-temps effectivement négociées sur le marché de l'art et dans des expositions.

4.4 Exemples d'artistes

Nous présentons ci-dessous quatre performances fournissant des pistes de réflexion importantes, aussi bien pour l'atelier « Marquons le pas ! » que pour l'atelier « (In)habituel et (a)normal ». Les quatre artistes présentés abordent de manière tout à fait différente à la fois la thématique de la marche au sens d'une forme de déplacement quotidienne que celle des habitudes sociales ou individuelles. Les performances sont présentées dans l'exposition *The City Performed* soit par des photographies, soit par des vidéos.

Vito Acconci (*1940)

A la fin des années soixante, l'architecte et artiste conceptuel américain Vito Acconci (né en 1940) a été très impliqué dans la scène artistique dynamique de New York. Il était actif non seulement en tant que poète, mais aussi dès 1969 en tant qu'artiste de performance. Comme beaucoup de ses performances n'ont pas laissé de traces, il en a fait, souvent a posteriori, de courtes descriptions ainsi que des photographies en noir et blanc pour laisser un témoignage de son concept.

Pour *Following Piece* (1969), Acconci a – durant 23 jours – emboîté le pas de passants rencontrés au hasard dans la rue. Certaines poursuites n'ont duré que quelques minutes, d'autres, plusieurs heures. La question pour Acconci est surtout de travailler directement avec le corps comme un langage artistique ; non pas dans le cadre protégé d'une galerie ou de son propre loft, mais de manière anonyme et dans un lieu public. En suivant au hasard des personnes jusqu'à ce qu'elles aient disparu dans une zone non-publique, l'artiste associe son corps à d'autres corps inconnus. Imperceptiblement, la motricité de la déambulation quotidienne devient un pont relationnel entre les individus, dont les corps sont des éléments importants de l'espace public. Ce faisant, Acconci a radicalement élargi la définition de l'art : les interactions de différents corps, non seulement entre eux mais aussi avec les zones urbaines, sont au cœur de ses performances. (Texte: d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Vito Acconci, *Following Piece*, 3-25 Okt. 1969, photographie noir et blanc, 8 x 8 cm, 'Street Works IV,' Architectural League of New York; Activity, New York City

FOLLOWING: DAILY EPISODES

Oct 3

9:12 AM; in front of door, 102 Christopher St.
Man in gray suit; he walks west on Christopher, south side of street.
At 9:17 AM, he gets into car parked outside of post office, Christopher & Greenwich, and drives away.

Oct 4

9:25 AM; Christopher St. & Bleecker, SW corner.
Woman in black coat; she walks east on Christopher, north side of street.
At 9:28 AM, she goes into A&P, Christopher St. & 7th Ave.
At 9:59 AM, she leaves A&P and walks west on Christopher.
At 10:03 AM, she enters building, 95 Christopher St.

Oct 5

10:21 AM; Christopher St. & 7th Ave. S., southwest corner.
Man in brown jacket; he crosses 7th and enters IRT subway station, uptown side.
At 10:31 AM, he gets on Broadway local.
At 10:38 AM, he gets off train, 28th St.; he walks south on 7th Ave., turns east on 27th St.
At 10:42 AM, he enters building, 105 W. 27th St.

Oct 6

10:36 AM; 14th St. & 6th Ave., northwest corner.
Man in red jacket; he walks north on 6th, west side of street.
At 10:38 AM, he stops at 15th St., southwest corner, and hails cab.
At 10:44 AM, he gets into cab.

Vito Acconci, Notes sur *Following Piece*, 3-25 Okt. 1969, 'Street Works IV,' Architectural League of New York; Activity, New York City

Dieter Meier (*1945)

Artiste aux multiples talents, Dieter Meier, zurichois d'origine, est une personnalité phare de l'art conceptuel suisse. Bien que connu pour son statut de chanteur au sein du groupe de musique helvétique électro-pop *Yello*, Meier s'est plongé dans le monde des arts vivants bien avant les années septante.

La performance artistique *GEHEN* (1969–1970) est représentative de l'ensemble de son œuvre. Sur la vaste place Bellevue à Zurich, l'artiste a tracé au sol une ligne droite de 20 mètres, sur laquelle il marche en faisant des allers-retours durant une heure. Au moyen d'appels lancés dans la presse, il invitait les passants à lui emboîter le pas et ainsi à questionner sa pratique artistique. La déambulation en tant que déplacement générateur de réflexions ne se fait pas ici uniquement de manière schématique dans l'espace public, mais elle est aussi exécutée avec précision, voire chorégraphiée géométriquement. Le glissement contextuel opéré par la démarche artistique débouche donc sur une remise en question des habitudes individuelles et publiques : ce qui a normalement lieu entre les quatre murs du domicile chez un individu plongé dans ses pensées est dans cette performance rendu public et transféré dans un lieu passant. Seules sont restées de cette performance des photographies en noir et blanc. (Texte: d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Dieter Meier, *GEHEN*, 1969-1970, 44,5 x 144 cm, divers matériaux, © Dieter Meier, courtesy Galerie Thomas Zander, Köln

Jiří Kovanda (*1953)

L'artiste tchèque Jiří Kovanda, qui vit à Prague, est sans doute surtout connu pour ses *actions* furtives qui eurent lieu dans la capitale tchèque au cours de la seconde moitié des années 1970. D'une nature secrètement performative, ces *actions* peuvent être considérées comme des actes de micro-résistance contre la confiscation oppressive de l'espace public durant l'occupation soviétique. Par exemple dans *xxx, November 19, 1976, Václavské náměstí, Prague*, l'artiste se tenait debout dans une rue passante, les bras écartés.

Dans les instructions pour *DIVADLO, November 1976, Václavské náměstí, Prague*, l'artiste précise: « Je respecte à la lettre un script écrit d'avance. Les gestes et les mouvements ont été choisis de telle manière à ce que les passants ne soupçonnent pas qu'ils sont en train de regarder une *action* ». À leur tour, les minuscules mouvements quotidiens du corps caractéristiques de la présence dans l'espace public sont pris comme point de départ d'une remise en question de ce comportement et de ce lieu. D'abord observer, pour ensuite ne pas être observé; avec son corps, exécuter les (non-)mouvements qu'il convient de faire dans ce (non-)lieu.

De telles interventions modestes et poétiques revêtent un double statut : elles révèlent l'effondrement forcé de l'espace public tout en le reconquérant furtivement. Cette reconquête de l'espace public documente de façon très subtile sa disparition et par cela sa présence passée. (Texte: d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Jiří Kovanda, *Sans titre*, 19. Nov. 1976, Place Venceslas à Prague, photographie noir et blanc, 29,7 x 21,3 cm, Courtesy de l'artiste et gb agency



Jiří Kovanda, *Théâtre*, 19. Nov. 1976, Place Venceslas à Prague, photographie noir et blanc, 29,7 x 21,3 cm, Courtesy de l'artiste et gb agency

Kim Sooja (*1957)

Kim Sooja est née en Corée du Sud ; elle vit à New York. *A Needle Woman* (1999–2001) est un classique contemporain du corps dans l'espace urbain. Originellement présentée dans une vidéo sur huit canaux représentant la silhouette immobile de l'artiste filmée de dos, dans les rues très fréquentées de Tokyo, Londres, Mexico, le Caire, Delhi, Shanghai et Lagos, la version monocanal proposée dans *The City Performed* fut filmée à Paris en 2009. Comme ses prédécesseurs, ce portrait de l'artiste vue par derrière est une boucle silencieuse de 25 minutes, sa silhouette tranquille fendait le dense courant des piétons qui s'écoule autour d'elle, diversement fascinés ou perplexes en face de cette occupation rigide, inflexible, de l'espace urbain par l'artiste. Avec une simplicité suprême, cette œuvre questionne et défie l'une des injonctions implicites qui gouvernent l'espace public : bougez sans cesse. (Texte: d'après Gianni Jetzer et Chris Sharp)



Kim Sooja, *A Needle Woman*, 2009, photos extraites d'un loop sans son d'une durée de 25mn
Courtesy auprès de la Galerie Tschudi, Zuoz, et Kimsooja Studio

5. Idées pour l'enseignement

Les idées suivantes pourraient être source d'inspiration pour approfondir avec vos classes les thématiques de la sculpture et de la performance. Ce sont des idées susceptibles d'être transposées non seulement en termes de création plastique, mais aussi en cours de langue ou de sport. Peut-être même organiserez-vous quelque chose en commun avec d'autres collègues ?

> Les sculptures du bâtiment scolaire

Les élèves recherchent des sculptures aux alentours de l'école, dans la cour de récréation ou sur le chemin de l'école. Peut-être proviennent-elles même d'anciennes expositions de sculptures ? Réaliser un petit catalogue des œuvres découvertes (pour votre recherche, vous pourrez peut-être vous aider du site web: www.art-a-bienne.ch):

- Collecter des informations sur l'œuvre : artiste, matériau, année de création.
- Faire un frottage au crayon de papier sur certaines parties des sculptures pour faire ressortir les différents matériaux.
- Faire des photos des élèves près de / sous / sur la sculpture pour mettre en évidence le rapport de taille entre sculpture et être humain.
- Inventer une histoire intégrant la sculpture : celle-ci pourra être la narratrice, ou l'on écrira une histoire imaginaire sur sa création...
- Envoyer la sculpture en vacances : les élèves imaginent l'œuvre d'art dans un autre contexte et la peignent à l'aquarelle.
- ...

> De la sculpture au mouvement

- Imiter l'une des sculptures découvertes à l'activité 1 avec son propre corps.
- Partant de cette attitude, imaginer le déroulement d'un mouvement qui finit par revenir à la position d'origine ; à faire individuellement ou en groupe.

> L'histoire de Pygmalion et de Galatée

L'un des mythes sur les artistes les plus célèbres de l'Antiquité est l'histoire de Pygmalion, racontée par Ovide dans ses « Métamorphoses ». Déçu par les femmes, le sculpteur tombe amoureux de l'une des statues qu'il a créées, qui sera appelée Galatée dans des écrits ultérieurs. À la demande de Pygmalion, Vénus éveille Galatée à la vie. Ce mythe, version poétique du rêve de l'artiste consistant à donner une âme à sa création, a été fréquemment pris comme sujet non seulement dans les arts plastiques, mais aussi dans la littérature et dans le théâtre.

Lire l'histoire de Pygmalion ou des extraits de celle-ci, ou encore regarder sa transposition au cinéma :

- Ovide, *Pygmalion*, Métamorphoses, Livre 10, Vers 243 et suivants.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Pygmalion*, 1767
- Jean-Jacques Rousseau, *Pygmalion*, 1762
- George Bernard Shaw, *Pygmalion*, 1913, et *My Fair Lady*, George Cukor, 1964 (film)

Transposer l'histoire en images, par exemple par un seul dessin réalisé au fineliner noir, sous forme de suites d'images formant une bande dessinée, comme dessin au pastel en trois parties, ...

> Animer les sculptures

Modeler une statue abstraite ou figurative (par exemple en argile ou en pâte à modeler). Animer celle-ci par la technique du stop motion (projeter des images fixes rapidement les unes après les autres).

- La forme reste la même, seuls la position ou le point de vue changent
- La forme change aussi (on pourra s'inspirer de « The red and the blue » : <http://www.youtube.com/watch?v=Qb9X214wIFo>)

CentrePasquArt Médiation culturelle

> Gymnastique artistique

Pendant la leçon de gymnastique, expérimenter le tour de Bienne sportif proposé par l'artiste Christian Jankowski (voir p.15), où des sculptures deviennent des appareils de fitness. À titre de témoignage, on fera des photographies ou des vidéos des élèves en action.

Le parcours est décrit dans un cahier que l'on peut se procurer pour le de CHF 25.- ou que l'on peut emprunter auprès du Service de médiation culturelle du Centre d'art CentrePasquArt. Vous en trouverez un bref extrait aux pages 17-20.

- Brochure en vente au prix de CHF 25.- :
Centre d'art CentrePasquArt ; Librairie Lüthy, Rue de Nidau 60 ; Info-kiosque
LE MOUVEMENT à la Place de la gare (dès le 26 août 2014)
- Ou à emprunter gratuitement :
Médiation culturelle CentrePasquArt ; Ochsner Sport, Rue de Nidau 5

> Une performance pendant la pause

Essayer de voir quels sont les attitudes, déplacements ou gestes normaux ou anormaux dans une cour de récréation. Pendant la pause, exécuter de petites performances et en garder un témoignage sous forme de photographies ou de vidéos :

- Rester immobile dans une position pendant toute la grande pause, par exemple rester assis, debout, regarder fixement...
- Exécuter ses propres mouvements, par exemple la marche, de façon très lente
- Se rouler par terre
- La classe se répartit dans toute la cour de récréation et forme par exemple un quadrillage en laissant un espace de 2 à 3 mètres entre les élèves. Les autres sont obligés de passer entre les performeuses et performeurs.

Discuter des expériences faites et les consigner par écrit :

- Comment réagissent les autres élèves ?
- Quel effet cela fait-il d'être performeuse ou performeur ?
- En quoi le mouvement ou l'attitude sont-ils curieux ou inhabituels ?

- Comment cela influence-t-il le mouvement des autres ?

> Art dans la cour de récréation

Le site internet « Kunstbetrachtung auf dem Pausenplatz und anderswo » (« Observation d'œuvres dans la cour de récréation et ailleurs ») (www.kunst-auf-dem-pausenplatz.ch) est le fruit du travail de Bachelor de Sabrina Fischer réalisé en 2010 à la Haute école pédagogique de Berne. Cette plateforme souhaite donner la possibilité aux enseignants d'intégrer aux cours d'éducation visuelle les œuvres installées dans les environs des écoles ou même dans la cour de récréation. Disponible actuellement uniquement en allemand, elle contient des informations sur l'art dans l'espace public, des images ainsi que des exemples d'activités à partir de différentes œuvres exposées à Bienne qui pourraient être exploitées dans le cadre de l'enseignement.

> Des performances dans la ville

Intitulée *Performing the City*, le deuxième mouvement transformera du 26 au 31 août 2014 la ville de Bienne en un lieu d'exposition vivant et extraordinaire avec des performances dans les rues et sur les places de Bienne. Un réseau dense de manifestations publiques au centre-ville modifiera temporairement l'espace public. Les thèmes centraux en seront les interfaces entre art et société, sphère privée et sphère publique, individu et foule, immobilité et mouvement. Cela vaudra la peine de parcourir attentivement durant cette période le centre-ville de Bienne et d'observer les petits et les grands changements. Trois travaux susceptibles d'être particulièrement intéressants pour les élèves sont ceux créés par Lin Yilin, Willi Dorner et Trisha Brown. Un programme détaillé sera publié ; vous pouvez le télécharger [ici](#).

Nous serions curieux de savoir si vous avez essayé de mettre en œuvre l'une de ces idées ou une variante de celles-ci ! Vous pouvez volontiers nous faire parvenir des récits, photos, films, citations, etc., que nous pourrions ensuite présenter en partie au CentrePasquArt et/ou sur internet !

6. Sources

Livres

- **Skulptur**, Bd. Ars Helvetica VII, Paul-André Jaccard, Disentis: Desertina Verlag, 1992
- **Performance Ritual Prozess**, Elisabeth Jappe, München: Prestel Verlag 1993
- **Die Kunst der Gegenwart. 1960 bis heute**, Philip Ursprung Kunstepochen, München: C.H. Beck Verlag, 2010

Sites Internet

- Marianne Baltensperger, „Burckhardt, Carl“ (1998, 2011), in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023385&lng=xx (24.7.2014)
- Marcel Joray, „Aspekte der zeitgenössischen Skulptur“, <http://www.ess-spa.ch/de/historique/1954/leiter.html> (24.7.2014)
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_et_Galat%C3%A9e (24.7.2014)
- <http://voir.ca/normand-baillargeon/2012/11/13/pygmalion-en-classe> (24.7.2014)
- <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/index.html> (25.7.2014)
- www.art-a-bienne.ch (25.7.2014)
- “The red and the blue”: <http://www.youtube.com/watch?v=Qb9X214wIFo> (25.7.2014)
- www.kunst-auf-dem-pausenplatz.ch (25.7.2014)
- Programme du Mouvement II:
http://lemouvement.ch/files/Program_Mouvement_II_Biel.pdf