

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

***Stipendium Vordemberge-
Gildewart***

Les ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés aux niveaux scolaires 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 : Carol Baumgartner & Annina Meyer

Septembre 2015

Coordonnées de la Médiation culturelle du CentrePasquArt :

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

Durée des semaines promotionnelles : du 28.09. au 20.11.2015

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.....	2
1.1. Brefs descriptifs des ateliers.....	2
1.2. Objectifs pédagogiques des ateliers.....	4
1.3. Déroulement d'un atelier.....	5
2. Informations sur l'exposition Stipendium Vordemberge-Gildewart.....	6
2.1 Survol biographique et sites internet des artistes sélectionnés.....	6
3. Thématiques importantes dans l'exposition <i>Stipendium Vordemberge-Gildewart</i>.....	8
3.1 Informations sur l'atelier <i>Du bric-à-brac à l'œuvre d'art</i>	8
3.1.1 De la sculpture à l'installation.....	8
3.1.2 Exemples dans l'exposition.....	11
3.2 Informations sur l'atelier <i>Univers hybrides</i>	12
3.2.1 Les notions de figuration et d'abstraction.....	12
3.2.2 Esquisse de la peinture moderne et contemporaine du point de vue de l'histoire de l'art.....	13
3.2.3 Exemples dans l'exposition.....	22
3.3 Informations sur l'atelier <i>Bruits, sons et voix</i>	23
3.3.1 Développement de l'art sonore et autres exemples.....	23
3.3.2 Exemples dans l'exposition.....	26
4. Idées pour l'enseignement.....	27
4.1 Idées en lien avec l'atelier <i>Du bric-à-brac à l'œuvre d'art</i>	27
4.2 Idées en lien avec l'atelier <i>Univers hybrides</i>	28
4.3 Idées en lien avec l'atelier <i>Bruits, sons et voix</i>	29
5. Sources.....	31

1. Informations générales

Les ateliers des Semaines promotionnelles de l'automne 2015 se déroulent en parallèle de l'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart*. 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 néanmoins 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. Sous le point 4 « Idées pour l'enseignement » se trouvent des idées d'activités de créativité à l'école en rapport avec les thèmes actuels d'exposition. Ils sont conçus comme des suggestions pour l'enseignement ou pour d'autres projets.

1.1. Brefs descriptifs 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.

- **Du bric-à-brac à l'œuvre d'art**

Des pots de fleurs trônent sur des roues et divers matériaux recyclés s'empilent pour former un paysage montagnard coloré. L'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart* présente d'étranges œuvres d'art ! Celles-ci sont composées d'objets arrachés à leur fonction originelle et combinés avec d'autres. Observons de près ces œuvres d'art étonnantes : Quels éléments reconnaissons-nous ? Quelle utilisation en faisons-nous habituellement ? Comment sont-ils reliés entre eux ? Les élèves se familiariseront avec les installations artistiques en conviant leurs sens. Après la visite de l'exposition, ils détourneront eux-mêmes des matériaux de récupération pour créer des objets uniques à base de tissus, d'aluminium et de chambres à air. Ceux-ci seront ensuite assemblés pour former une grande installation commune. Des trucs et des machins deviennent alors des œuvres d'art fantaisistes.

- **Univers hybrides**

L'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart* présente des œuvres composées de créatures aux traits humains et animaux. Ils font penser à des personnages de bande-dessinée, mais aussi à des figures mythologiques ou primitives : une tête de vache qui se termine en dos de femme, un lapin aux longs cils qui fait la manche, la main de Hulk qui surgit de la veste d'un homme maigrichon. Quels êtres hybrides célèbres connaissons-nous dans l'art et la culture ? À partir des images de l'exposition, la frontière floue entre la représentation figurative et abstraite dans l'art moderne et contemporain sera abordée. Les élèves imagineront ensuite eux-mêmes des créatures qu'ils coucheront sur papier au moyen de techniques mixtes.

- **Bruits, sons et voix**

Nous sommes constamment entourés de sons, que ce soit le chant matinal des oiseaux, le bourdonnement du trafic routier ou le souffle de sa propre respiration. Alors que le bruit nous dérange, le silence total nous inquiète tout autant. Grâce aux

œuvres audio-visuelles présentées dans l'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart*, les élèves s'immergeront dans des mondes sonores. Mais qui parle dans les vidéos ? Quels autres bruitages percevons-nous ? Quelles impressions ressentons-nous en nous focalisant sur notre ouïe ? En recourant à des moyens très simples, les élèves créeront eux-mêmes des sons intéressants et enregistreront leurs propres bandes-son. Ensemble, ils mettront en espace leurs compositions sonores dans les salles du musée pour obtenir des ambiances variées.

1.2. Objectifs pédagogiques des ateliers

- **Du bric-à-brac à l'œuvre d'art**

(Pour les classes de la 1ère à la 5ème année HarmoS)

- › Les élèves se familiarisent sur un mode ludique avec le thème de la réutilisation et du détournement des objets quotidiens.
- › Par leur propre travail de création, ils découvrent le concept de l'extension spatiale des objets et des groupes d'objets.
- › Le travail avec différents matériaux leur apprend à en reconnaître les propriétés et à faire des expériences en tirant parti du potentiel créatif qu'ils offrent.

- **Univers hybrides**

(Pour les classes de la 3ème année HarmoS au secondaire II)

- › Les élèves apprennent à décrire de façon précise une œuvre d'art et relient les motifs représentés à des personnages appartenant à l'art et à la culture qui leur sont familiers.
- › En observant les tableaux, ils approfondissent et discutent les concepts de la figuration et de l'abstraction.
- › Dans la partie créative, les élèves inventent eux-mêmes un personnage s'inscrivant dans la limite floue qui sépare la figuration de l'abstraction.

- **Bruits, sons et voix**

(Pour les classes de la 6ème année HarmoS au secondaire II)

- › Les élèves découvrent différents types de bruits comme moyen de création dans l'art contemporain.
- › Par l'expérimentation, ils découvrent comment produire des sons intéressants avec des moyens simples comme leur corps, leurs vêtements ou la pièce dans laquelle ils se trouvent.
- › À l'aide d'enregistreurs, les élèves apprennent à composer une bande sonore.

1.3. Déroulement d'un atelier

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 Stipendium Vordemberge-Gildewart

La fondation nommée d'après l'artiste constructiviste allemand Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899 – 1962, DE) s'est engagée pour la promotion des jeunes créateurs. Friedrich Vordemberge-Gildewart est considéré comme le pionnier de l'art concret et fut représenté aux biennales de Venise (1952) et São Paulo (1953) ainsi qu'aux première et deuxième éditions de la documenta de Kassel (1955, 1959). Chaque année, la fondation Vordemberge-Gildewart permet à une institution de monter une exposition présentant des créateurs de la région de moins de 35 ans. Dans le cadre de cette exposition, une bourse d'un montant de 40'000 EUR est remise à un ou une lauréat-e. Il s'agit de ce fait de l'une des distinctions pour les jeunes artistes les mieux dotées d'Europe. Vingt artistes venant de l'espace culturel et linguistique entre Genève et Zurich furent sélectionnés pour l'exposition de Bienne. Les artistes articulent leurs œuvres autour de médias divers comme la peinture, le dessin, la photographie et la vidéo, l'installation, la sculpture ou la performance. Ils manient de façon étonnement souple des références sociétales, des thèmes divers, des stratégies interdisciplinaires et des recherches esthétiques. (Text Felicity Lunn)

2.1 Survol biographique et sites internet des artistes sélectionnés

- **Vittorio Brodmann**

*1987 à Ettingen, vit et travaille à Zurich
<http://galerie.gregorstaiger.com/Vittorio-Brodmann>

- **Christopher Füllemann**

*1983 à Lausanne, vit et travaille à Zurich
<http://www.christopherfullemann.com/>

CentrePasquArt Médiation culturelle

- **Mathis Gasser**

*1984 à Zurich, vit et travaille à Londres
<http://www.mathisgasser.com/>

- **Sonia Kacem**

*1985 à Genève, vit et travaille à Genève
<http://soniakacem.ch/>

- **Hayan Kam Nakache**

*1982 à Damas (Syrie), vit et travaille à Genève
<http://www.nicolaskrupp.com/hayane-kam-nakache/work1946>

- **Hannah Weinberger**

*1988 à Filderstadt (DE), vit et travaille à Bâle
http://www.kunsthausebrenz.at/html/welcome00.htm?k_kubarena_weinberger.htm

3. Thématiques importantes dans l'exposition *Stipendium*

Vordemberge-Gildewart

L'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart* offre un aperçu transversal intéressant de la jeune scène artistique suisse, dont la diversité se manifeste non seulement dans les thèmes abordés, mais se reflète également dans la large palette des techniques et des médias présentés. Les ateliers proposés considèrent chacun deux à trois artistes qui traitent de thèmes similaires par rapport à leur contenu ou leur technique.

3.1 Informations sur l'atelier *Du bric-à-brac à l'œuvre d'art*

Dans cet atelier, il s'agit de faire l'expérience de différents matériaux ; d'une part, en les transformant – une chambre à air défectueuse devient un élastique bien pratique. C'est alors une valorisation de quelque chose qui a déjà servi, également appelée *upcycling*. D'autre part, à partir d'un objet usuel, on peut créer une œuvre d'art en l'assemblant avec d'autres objets pour former une unité nouvelle et artistique. Par conséquent, les matériaux utilisés ne sont pas examinés uniquement en fonction de leurs propriétés techniques mais aussi sous l'angle de leur valeur esthétique.

3.1.1 De la sculpture à l'installation

Nous allons ci-dessous montrer dans les grandes lignes comment, au cours du XX^e siècle, divers artistes sont passés de la sculpture classique à l'expérimentation sculpturale ainsi qu'à l'*installation*, forme largement répandue dans l'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart*.

Avant le tournant du siècle, Auguste Rodin (1840-1917) s'élève ouvertement contre la sculpture classique et académique. Il a recours à un concept datant de la Renaissance – le *non-finito* –, qu'il utilise comme moyen stylistique. Rodin joue d'une part sur la dynamique qui naît grâce au contraste ombre-lumière entre le matériau

par endroits non travaillé et par endroits poli, mais aussi sur l'expressivité des formes et des figures simplifiées. Ses sculptures ne leurrent plus celui ou celle qui les contemple: elles sont en marbre ou en bronze, et l'artiste laisse ouvertement apparaître les qualités spécifiques de ces matériaux, telles que la porosité ou le brillant. Cette approche de la sculpture consistant à laisser apparente la technique de l'enlèvement de matériau ou du moulage, voire à l'exploiter du point de vue du style, fait école dans l'Europe entière. L'Italien Medardo Rosso (1858-1928) crée par exemple des bustes en cire, un matériau qui est facilement déformable mais laisse aussi voir les traces de la transformation.

Les ready-mades de Marcel Duchamp (1848-1925) constituent une autre étape significative de l'histoire de la sculpture : à l'unisson avec le marché de l'art, dont l'importance ne cesse de croître, l'artiste affirme qu'une œuvre d'art n'est pas créée par la main de l'artiste et n'existe pas en soi, mais qu'elle est choisie par l'artiste pour être promue à ce statut. À condition que cette désignation ait un écho favorable dans le milieu artistique, tout et n'importe quoi peut donc devenir de l'art. Même un objet quotidien fabriqué industriellement, par exemple un porte-bouteilles, peut être choisi pour devenir objet d'art, être signé et être ensuite reconnu par le milieu artistique. Marcel Duchamp ne se contente pas d'accomplir ceci avec un porte-bouteilles (1913), il le fait aussi avec un urinal qu'il renverse, intitulé *Fontaine* et signe. Cette œuvre datant de 1917 est aujourd'hui encore fréquemment prise comme référence.

Depuis le début des années 1960, de nombreux artistes s'opposent explicitement au marché de l'art et à son orientation commerciale. C'est ainsi qu'apparaissent en Europe les mouvements du « Nouveau Réalisme » ou en Italie celui de l'« Arte povera », dont les représentants créent des sculptures et des installations à partir de matériaux éphémères ou mis au rebut. Objets quotidiens, déchets et matériaux naturels sont entassés et envahissent l'espace d'exposition, cela même de façon monumentale. L'artiste suisse Daniel Spoerri (*1930) invente en 1959 les « Tableaux-pièges » : des situations trouvées par hasard, par exemple une table venant d'être

utilisée mais pas encore débarrassée, sont fixées de manière définitive sur leur support momentané. Il ne s'agit pas simplement de formuler une critique de la société de consommation et de gaspillage, mais aussi d'aborder le thème de la perte du rapport à la nature et d'une vision du monde comme lieu mystique et chargé d'énergie. Les mouvements américains du « earth art » et du « land art » ont donné naissance à différents projets éphémères, qui, en raison de leurs matériaux naturels et donc éphémères, bravent le postulat de la pérennité. Par ailleurs, ils ont souvent des dimensions qui rendent impossible leur insertion classique sur le marché de l'art : les œuvres sont soit construites (et intégrées) de manière définitive dans des paysages, soit au contraire si fugaces que leur transport s'avère impossible. La *Spiral Jetty* de Robert Smithson (*1970) illustre particulièrement bien cette démarche : une spirale en pierre longue de 457 m qui s'avance en tournant dans le Grand Lac Salé de l'Utah (États-Unis) depuis la rive. Cette spirale est aujourd'hui encore identifiable, car le climat désertique ralentit l'érosion naturelle.

Comme Marcel Duchamp quelque décennies auparavant, différents artistes qu'on appelle « minimalistes » se sont opposés au milieu des années 1960 à l'idée de l'œuvre d'art créée par *la main de l'artiste*. Les œuvres de ces artistes se détournent de l'art fortement chargé de sentiments de l'« expressionnisme abstrait » (on pensera par exemple aux tableaux en dripping de Jackson Pollock vers 1950). Ils sont caractérisés par leurs objets d'aspect plutôt froid et anonyme. Pour eux, l'enjeu n'est plus la narration, mais le remplissage scénique d'un espace. Leurs œuvres sont des objets tridimensionnels, la plupart du temps fabriqués industriellement et sur le plan formel réduits à des lignes récurrentes et cubiques. Ces œuvres ne portent aucun titre, ont un aspect très géométrique et sont exposées sans socle. Elles sont souvent faites en matériaux durs et compacts qui se prêtent à la technique de la duplication/reproduction et de la fabrication industrielle, tels que les alliages de fer, la pierre ou le bois.

Les lignes rigoureuses du minimalisme sont brisées à la fin des années 1960 par plusieurs artistes, notamment Robert Morris (*1931). Dans son manifeste *Anti Form*

[1968], il adopte des matériaux mous qui se plient sous l'effet de la gravitation et permettent à nouveau au hasard de jouer. Morris tente beaucoup moins de mettre en valeur l'horizontalité que la verticalité et utilise à cet effet un matériau mou et non structuré tel que le feutre.

3.1.2 Exemples dans l'exposition

- **Sonia Kacem**

Sonia Kacem s'est elle aussi penchée sur le manifeste de Robert Morris. Cette jeune artiste genevoise commence déjà lors de ses études à intégrer à ses travaux des matériaux jetés à la poubelle. Elle s'intéresse d'une part au cycle de la production, de la distribution et de l'élimination qui domine notre société. D'autre part, elle souhaite justement attirer par ce biais l'attention sur le fait qu'au XXI^e siècle, il est certes plus facile qu'il y a quelques temps de se procurer certains matériaux, mais que ceux-ci deviennent en fait de plus en plus rares. Dans ce contexte, la réutilisation de matières mises au rebut n'est qu'une conséquence logique. Le caractère aléatoire des matériaux trouvés et leur consistance hétérogène n'ont, lorsqu'ils se retrouvent unis dans les installations de Kacem, ni sens fonctionnel ni intention concrète. Or, ces matériaux possèdent un potentiel narratif parce que leur combinaison fait naître une nouvelle association chez chaque personne qui les observe. Cette dimension narrative se double d'une dimension théâtrale car les installations de Kacem, réalisées au niveau horizontal, pénètrent profondément dans l'espace et créent des tensions entre les matériaux empilés les uns sur les autres et liés les uns aux autres. Enfin, la question centrale pour Sonia Kacem reste cependant toujours de savoir comment des volumes peuvent naître à partir de surfaces plates – telles que les tissus qu'elle utilise de manière récurrente.

- **Christopher Füllemann**

Christopher Füllemann utilise lui aussi dans ses sculptures des matériaux usagés et récupérés. Il les assemble de telle sorte qu'ils semblent défier les lois de la

gravitation, ou du moins vouloir dépasser les dimensions ordinaires. C'est ainsi que se forme un contraste entre l'aspect sculptural et les objets reconnaissables, autrement dit entre leur côté fonctionnel et simultanément abstrait. Par ailleurs, Fülleemann recourt fréquemment à des organismes vivants tels que les plantes. Pour lui, il s'agit en définitive de réutiliser des formes connues sur un mode poétique, en les plaçant dans un nouveau contexte et en nous les montrant selon une autre perspective.

3.2 Informations sur l'atelier *Univers hybrides*

L'atelier *Univers hybrides* se consacre à la dichotomie existant entre figuration et abstraction dans la peinture moderne et contemporaine. Les participants abordent cette thématique par l'observation et la discussion d'œuvres sélectionnées de l'exposition *Stipendium Vordemberge-Gildewart*.

3.2.1 Les notions de figuration et d'abstraction

La figuration (du latin *figuratio* = forme extérieure), également appelée *représentation figurative*, désigne les œuvres ayant une fonction de représentation et s'inspirant de la réalité, dont font entre autres partie les portraits, les natures mortes et les tableaux historiques. La peinture figurative, qui prend la nature comme modèle et la représente avec autant de fidélité que possible, possède une longue tradition et définit la notion d'art jusqu'au début du XX^e siècle.

Le concept d'abstraction (du latin *abstrahere* = détacher, arracher) est plus difficile à cerner. Ceci tient d'une part au fait qu'il existe différents degrés d'abstraction et que la transition du figuratif vers l'abstrait reste par conséquent floue. D'autre part, cette notion est utilisée de multiples manières : l'abstraction peut être comprise comme un synonyme de réduction. Dans ce cas, elle signifie toutefois que l'œuvre se rattache encore à quelque chose de concret, mais représente ce motif sous une

forme simplifiée et détournée au point de le rendre parfois méconnaissable. Les artistes réduisent le motif à ses éléments essentiels et s'efforcent avant tout de donner une teneur au tableau par la technique utilisée. Les perspectives sont par exemple supprimées ou exagérées, les couleurs réduites ou chargées de signification et les formes simplifiées, voire géométrisées. Mais on qualifie également d'abstraites les œuvres qui refusent d'emblée toute référence à la réalité. Celles-ci sont créées à partir d'images intérieures, d'émotions ou d'une réflexion directe sur les éléments formels de la peinture. La primauté du contenu disparaît donc, et les artistes se consacrent uniquement aux aspects formels. En peinture, cela signifie que l'on travaille plus avec les couleurs, les formes, les lignes et la composition de ces éléments.

3.2.2 Esquisse de la peinture moderne et contemporaine du point de vue de l'histoire de l'art

L'aperçu ci-dessous n'a pas pour ambition de fournir une récapitulation exhaustive des événements de l'art moderne et contemporain du point de vue de l'histoire de l'art. Au lieu de cela, il présente les artistes prévalant entre 1900 et aujourd'hui qui illustrent particulièrement bien la frontière entre la figuration et l'abstraction dans la peinture et possèdent, en dépit de leur éloignement historique parfois important, des analogies avec les œuvres discutées dans le cadre de l'exposition. Il s'agit avant tout de montrer ce qui se cache derrière les tableaux abstraits, souvent incompris, et quelles relations existent entre des tableaux de différentes époques des cent dernières années.

- **De la fin du XIX^{ème} siècle à la Première Guerre mondiale**

La notion traditionnelle d'art commence déjà à vaciller avant 1900 avec l'apparition des impressionnistes. Les *impressionnistes* s'opposaient à l'art académique et mettaient en avant la perception. Différents artistes entament en effet une réflexion sur les connaissances scientifiques de l'époque au sujet de la perception des

couleurs et étudient celle-ci dans leurs tableaux en tentant de se concentrer sur les impressions produites par la lumière et les couleurs. Pour la première fois, le motif ne joue que le rôle secondaire et passe donc après la facture des tableaux.

Georges Seurat (1859-1891) et les peintres *pointillistes* explorent notamment ces phénomènes optiques en recourant à un mode de peinture très singulier. Paul Gauguin (1848-1903), quant à lui, est connu pour ses œuvres colorées et de grand format dans lesquelles il détache les formes du premier plan de celles de l'arrière-plan par des contours. Pour ses tableaux, Gauguin s'inspire de l'environnement culturel et naturel de Tahiti qu'il rend cependant de façon subjective. En effet, il représente davantage ses émotions et les ambiances ressenties par une palette chromatique vive que la réalité historique des îles.

Henri Matisse (1869-1954) et les autres peintres appelés *fauves* (par allusion au caractère indompté des couleurs employées) s'inspirent de la technique picturale de Gauguin et développent un langage formel encore plus réduit. Des surfaces de couleurs vives et saturées sont juxtaposées, la forme et le fond se fondent pour former un espace global, ce qui abolit totalement la perspective et la spatialité. Ces tableaux ornementaux, décoratifs, rappelant même des collages ont cependant des compositions harmonieuses. Les couleurs sont utilisées avec des contrastes forts, pour conférer encore davantage d'expressivité aux tableaux. Les images se veulent développées à partir d'une perspective personnelle et émotionnelle. Elles ne sont donc pas censées en premier lieu *représenter*, mais *exprimer* (ill. 1).



(Ill. 1) Henri Matisse, *La desserte rouge*, huile sur toile, 180.5 x 221 cm, 1908, Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie.

Les tableaux expressifs du groupe de peintres allemands *Die Brücke* (1905) donnent à voir des couleurs intenses et des mouvements de pinceau prononcés et dynamiques. Leurs traits bruts expriment une conception émotionnelle et tourmentée de la peinture. Ces peintres combinent les mondes intérieur et extérieur en représentant des données réelles selon leur ressenti subjectif. Ainsi, ce qui est montré n'est pas ce que le peintre a vu, mais ce qu'il a ressenti. Les peintres gravitant autour d'Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) ne recherchent plus dans leur peinture des compositions harmonieuses mais s'efforcent de créer des tableaux troublants et chargés de tensions. Les motifs sont souvent rendus par déformation et dynamisme. Par ailleurs, les épais contours noirs sont souvent exagérés, ce qui confère aux tableaux un aspect graphique évoquant la gravure sur bois. Contrairement aux « fauves », les formes ne sont pas douces mais plutôt anguleuses, avec des arêtes prononcées. Ceci s'explique par le fait que les membres de *Die Brücke* s'inspirent des sculptures des cultures primitives d'Afrique et d'Océanie et reprennent ces formes dans leurs tableaux.

Le *cube*, dont le plus illustre représentant fut Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), suit une démarche intellectuelle dans sa transposition du motif. La nature lui sert de point de départ : D'abord, il l'observe minutieusement, ensuite il la décompose en formes géométriques simplifiées. Les tableaux possèdent ainsi des proportions idéales strictes, ont une composition fortement structurée et sont dominés par des lignes et des angles. Autre développement dans la suppression de la perspective centrale au bénéfice de formes géométriques, on voit se créer des œuvres à perspectives multiples, qui offrent simultanément plusieurs vues spatiales et temporelles.

On mentionnera pour terminer le groupe du *Cavalier Bleu* (1911) qui se préoccupe particulièrement du contenu symbolique des couleurs. Vassily Kandinsky (1866-1944), notamment, s'affranchit de plus en plus de la figuration et peint des tableaux qui ne se nourrissent plus que d'inspirations spirituelles et mentales. Le contenu des tableaux naît d'une réflexion intérieure et spirituelle et non plus du choix d'un motif

concret. Kandinsky décrit ce désir irrésistible qui le pousse à peindre comme une accumulation d'expériences qui doivent sortir de lui. Il est d'avis que toute bonne œuvre présente un équilibre entre les deux pôles que sont le réalisme et l'abstraction et n'est donc jamais uniquement figuration ou abstraction.

- **L'entre-deux-guerres (1918-1939)**

L'entre-deux-guerres se distingue par un grand nombre de mouvements avant-gardistes appelés les *-ismes de l'art* car leur nom se termine en *-isme* (constructivisme, surréalisme, réalisme expressif, etc.). Certains *-ismes* tendent vers une abstraction plus radicale, tandis que d'autres reviennent à la représentation réaliste. Il faut cependant comprendre l'une et l'autre de ces attitudes comme un mouvement allant à l'encontre de l'art expressionniste chargé d'émotion car elles considèrent toutes deux que ce mode d'expression subjectif mettant en avant les sentiments ne serait pas parvenu à améliorer le monde. Certains s'orientent donc vers une abstraction justifiée intellectuellement qui se manifeste dans des mouvements tels que le *constructivisme*, *De Stijl* et le *Bauhaus*. Plus encore que leurs prédécesseurs, ces groupes s'affranchissent de la figuration et voient dans l'abstraction pure la possibilité d'instaurer l'harmonie dans le monde. À l'inverse, d'autres artistes réagissent à l'instabilité de la situation politique de l'époque en revenant à la peinture figurative traditionnelle. Ainsi, les artistes de la *Nouvelle Objectivité* et du *Réalisme expressif* représentent des scènes quotidiennes qui montrent cependant fréquemment les conséquences effroyables de la guerre. En dépit de leur réalisme, ces tableaux ont un aspect très froid, ce qui crée une ambiance étrange (ill. 2).



(Ill. 2) Max Beckmann, *La nuit*, huile sur toile, 133 x 154 cm, 1918-1919, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Allemagne.

- **Depuis la Deuxième Guerre mondiale à nos jours**

La Deuxième Guerre mondiale laisse derrière elle un spectacle de désolation : la réalité des villes bombardées, les blessés de guerre et la situation tendue ne semblent aux artistes ni dignes d'être représentés, ni représentables. En outre, la peinture figurative est refusée pour des raisons idéologiques car elle est associée au national-socialisme. Au lieu de cela, on renoue avec des positions d'avant-guerre qui avaient été diffamées et qualifiées d'art dégénéré pendant ce même national-socialisme. C'est ainsi que l'utilisation de l'abstraction sans obligation de contenu semble être la voie de la liberté et devient rapidement le langage universel de l'art.

La création à partir de l'instinct et des impulsions prend pour thème l'acte de peindre lui-même et montre la liberté artistique de cette époque. Cependant, la plupart des artistes ne se détachent jamais complètement de la figuration. Or, le manque apparent de contenu (figuratif) conduit à une grande incompréhension de la part de la société et a ouvert un fossé à première vue infranchissable entre l'art et le quotidien.

Willem de Kooning (1904-1997), représentant caractéristique de l'*expressionnisme abstrait*, évolue à la limite entre figuration et abstraction. Il consacre un cycle entier de tableaux à des personnages féminins qu'il peint avec un geste impulsif. Ces coups de pinceau colorés, fougueux et dynamiques se recouvrent et sont posés de manière rapide et intuitive sur la toile. Ce mode de peinture animé par l'inconscient révèle une expression libre qui ne s'attache pas à donner une représentation réaliste de ces personnages féminins mais se penche sur l'acte même de peindre.

À partir des années 1960, la figuration fait à nouveau son retour avec le *pop art* qui transforme en art des objets banals du quotidien en faisant référence aux biens de consommation, aux médias de divertissement, aux publicités et à d'autres images de la culture populaire de masse. Étant donné que ces motifs sont déjà connus du grand public, cet art paraît, contrairement à l'art abstrait, très accessible. Roy Lichtenstein (1923-1997) prend des bandes dessinées comme modèle pour ses tableaux et adapte leur langage visuel. Celui-ci est déjà réduit aux couleurs primaires, à des surfaces de taille réduite, des points de trame et des contours. Il restitue à ces tableaux impersonnels produits en masse un caractère unique en les peignant à la main.

Le thème de peindre, donc de la technique picturale elle-même, refait surface dans la peinture figurative à partir des années 1970. Des artistes comme l'Allemand Georg Baselitz (*1938) mettent en question le motif et se concentrent sur l'acte de remplir une surface avec de la peinture. En jouant ainsi du motif, Baselitz exprime le désintérêt qu'il éprouve pour la peinture représentative, et il peut peindre sans trop prêter attention à l'exactitude de la représentation. De cette manière, il parvient à se

concentrer sur le choix de la couleur, la touche frénétique, la dynamique et le côté expressif du tableau.

Après le pop art, la frontière entre art majeur et art mineur est à nouveau franchie dans les années 1980. Les graffitis de la subculture et son attitude protestataire s'établissent dans le milieu artistique. Les lignes spontanées d'aspect naïf d'un Jean-Michel Basquiat (1960-1988) rappellent souvent les bonshommes des dessins d'enfants. Son style de peinture très expressif témoigne de la démarche instinctive qu'il adopte pour créer ses œuvres dans lesquelles des surfaces de couleur de composition harmonieuse se retrouvent juxtaposées à des symboles et des inscriptions archaïques (ill. 3).

Toutes ces positions artistiques présentées dans ce chapitre ont en commun qu'elles s'affranchissent de la fonction de représentation. Bien que les peintres s'inspirent pour leurs motifs de la réalité, ils la transposent de manière abstraite en fonction de leur ressenti subjectif. Le motif perd de son importance, tandis que la technique picturale en soi vient occuper le principal centre d'intérêt. Pour ce qui est du contenu, les œuvres de ces artistes doivent être rangées en vertu de leur motif dans la catégorie du figuratif, mais d'un figuratif où le motif est représenté avec un certain degré d'abstraction.



(Ill. 3) Jean-Michel Basquiat, *Bird on Money*, acrylique et pastel gras sur toile, 167,5 x 228,5 cm, 1981, Collection privée.

3.2.3 Exemples dans l'exposition

- **Vittorio Brodmann**

Les travaux de Brodmann présentent la plupart du temps des créatures colorées. Ces figures biomorphes ou anthropomorphes rappellent des caricatures, des personnages de bandes dessinées, des animaux ou des sculptures archaïques. Bien que Brodmann travaille à l'huile sur la toile, ses œuvres rappellent singulièrement les graffitis. Des formes, couleurs et figures diverses se fondent les unes aux autres ou se recouvrent comme des collages. La clarté des formes, contours et contrastes chromatiques mettent le motif en relief. Dans ses tableaux, ce sont les chevauchements de plusieurs niveaux d'images qui créent une forme d'espace.

- **Hayan Kam Nakache**

Les peintures de Nakache semblent plus spontanées et intuitives que les travaux de Brodmann. On reconnaît dans les travaux de Nakache divers personnages qui évoquent parfois clairement la bande dessinée, le graffiti et le dessin d'enfant. Nakache travaille avec une technique mixte et n'utilise donc pas seulement la peinture, mais il colle aussi papiers, ficelles et autres matériaux sur la toile, le papier, voire le mur. Sur les différentes couches de couleurs et de matériaux, Nakache pose un contour dessiné qui définit le motif.

3.3 Informations sur l'atelier *Bruits, sons et voix*

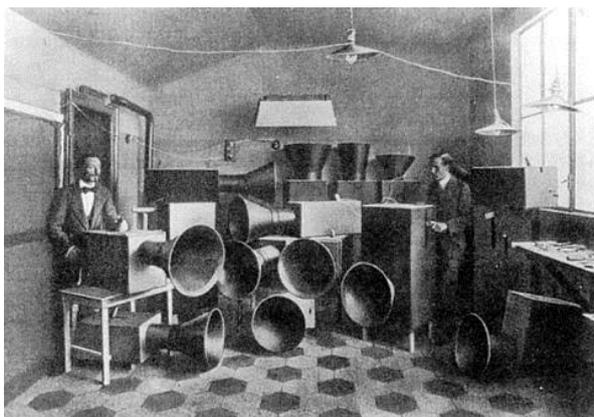
L'atelier *Bruits, sons et voix* se penche sur le son dans l'art contemporain. Dans les installations sonores, celui-ci est souvent utilisé comme seul stimulus. Les personnes qui contemplent l'installation perçoivent l'œuvre d'art non pas, comme à l'accoutumée, au moyen des yeux mais par l'ouïe. Dans les travaux audiovisuels tels que films, vidéos ou performances, le son semble souvent jouer un rôle secondaire. Or, lorsqu'on commence à s'intéresser à lui, on remarque combien il est important pour la perception et le ressenti de l'œuvre visuelle.

3.3.1 Développement de l'art sonore et autres exemples

Les installations sonores, les sculptures sonores, donc l'art sonore en général sont une forme artistique mixte qui se compose de réflexions auditives, visuelles et spatiales. Ces œuvres ne sont pas seulement perçues par les yeux, mais aussi par les oreilles, voire par le corps tout entier. Les mouvements avant-gardistes du début du XX^e siècle, comme le futurisme ou le dadaïsme, sont les premiers à s'être intéressés de manière artistique aux bruits et aux sons. Luigi Russolo écrit en 1913 le manifeste « L'arte dei rumori » (« l'Art des bruits »), et les dadaïstes présentent les premiers poèmes sonores. Dans les années 1950, on thématise également le silence. Dans son morceau intitulé « 4'33'' », John Cage (1912-1992) ne joue aucun son et ne fait que rester assis. De cette manière, le silence propulse au premier plan les sons qui se produisent de manière aléatoire dans la pièce. Dans les années 1960, les artistes du mouvement des happenings et du mouvement *Fluxus* découvrent aussi l'aspect performatif des sons et des bruits. Avec la découverte du synthétiseur vers 1960, les sons produits électroniquement viennent élargir le spectre du possible. En même temps, on peut aussi commander et traiter les sons au moyen d'interrupteurs électroniques et, plus tard, par ordinateur. À partir des années 1970 apparaissent les premières installations sonores dans lesquelles la personne réceptrice interagit avec l'œuvre.

- **Luigi Russolo**

Le peintre futuriste Luigi Russolo (1885-1947) vise à élargir le spectre des sons en intégrant des bruits à la musique. Les bourdonnements, grondements, bruissements, grincements, sifflements, rires, murmures, hurlements, le tapage et tous les autres bruitages possibles produits par le rythme et les impulsions de la vie quotidienne complètent ainsi son répertoire sonore. Dans son manifeste « L'arte dei rumori », il mentionne une multitude de sons de la grande ville qui se superposent dans des compositions aléatoires. Il construit spécialement à cet effet des générateurs de sons appelés *intonarumori*, composés de caisses dotées de pavillons. Les bruits générés à l'aide de cet appareil rappellent le bruit des machines. Avec ce bruitage, Russolo ne veut pas se contenter d'imiter mais conçoit le son comme un matériau abstrait qu'il peut désormais produire lui-même (ill. 4).



(Ill. 4) Luigi Russolo, *Intonarumori*, 1913, Milan, Italie.

- **Max Neuhaus**

Max Neuhaus (1939-2009) était à l'origine percussionniste. À partir de la fin des années 1960, il expérimente dans l'espace public avec des expériences sonores et appelle ceci des *installations sonores*. Ces œuvres d'art non visuelles et spécifiques au lieu ouvrent un espace acoustique que les passants sont invités à découvrir. Une source sonore non visible diffuse des sons produits électroniquement. Les œuvres se fondent dans le quotidien : on les traverse sans les remarquer ou, au contraire, on les perçoit et l'on s'arrête, troublé. En pénétrant dans l'espace sonore et en quittant celui-ci, le passant détermine lui-même un début et une fin à l'œuvre. C'est par

exemple le cas du travail « Promenade du Pin », installé dans le parc éponyme à Genève. En pénétrant sur la place divisée par une petite fente, on entend soudain un vrombissement atmosphérique. La subtilité du son fait que de nombreux passants attribuent ce son à un bourdonnement provenant de la canalisation plutôt qu'à une intervention acoustique dans l'espace.

A visionner sur : <https://www.youtube.com/watch?v=d1ExqIJjVz8> (consulté le 14.08.2015)

- **Konrad Smolenski**

La sculpture sonore présentée au CentrePasquArt« Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test » de Konrad Smolenski (*1977) repose sur des tintements de cloche manipulée. L'artiste enregistre les sons de la cloche en temps réel, les déforme, y intègre des effets d'écho et de réverbération et s'éloigne ainsi de la signification usuelle des cloches d'église. D'énormes haut-parleurs diffusent le puissant signal acoustique et font vibrer tout l'espace environnant. Cette sculpture sonore devient donc non seulement audible, mais sensible. La traditionnelle cloche d'église se retrouve ici dans un système de sonorisation similaire à ceux utilisés dans les concerts rock, ce qui crée une tension entre ces différents sons – modernes et traditionnels, ludiques et liturgiques (ill. 5).



(Ill. 5) Konrad Smolenski, *Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test*, installation sonore, 2014, CentrePasquArt, Bienne, Suisse.

3.3.2 Exemples dans l'exposition

- **Hannah Weinberger**

L'installation sonore de Weinberger se compose de plusieurs haut-parleurs disposés dans l'exposition qui passent une bande-son de dix heures créée spécifiquement pour le CentrePasquArt. Les sons interagissent avec les autres œuvres, car ils sont présents dans le même espace audiovisuel. Pendant que l'on contemple les travaux des autres artistes, on entend les sons de Weinberger. Ceci peut créer une interférence captivante dans laquelle le son commente l'aspect visuel ou vice-versa.

- **Mathis Gasser**

Mathis Gasser est lui aussi représenté dans l'exposition par un travail vidéo. « ESGS-272 » est un film de marionnettes de science-fiction d'environ une demi-heure. Les protagonistes, qui vivent dans un lieu aux allures futuristes ou extraterrestres, interagissent avec les appareils les plus divers. Le niveau auditif souligne les actions, véhicule une ambiance et crée une dimension dramatique.

4. Idées pour l'enseignement

Vous trouverez dans ce chapitre des propositions d'activités en rapport avec les trois ateliers proposés au Centre d'art CentrePasquArt.

4.1 Idées en lien avec l'atelier *Du bric-à-brac à l'œuvre d'art*

- **Mobile automnal de crayons**

Cette activité s'adresse notamment aux enseignants qui désespèrent face à la quantité inépuisable de feutres usés et de crayons de couleur mâchonnés ou trop courts pour tenir dans la main. Or, tous ces feutres, crayons et craies inutilisables peuvent servir de composants à un mobile riche en couleurs ! Par ailleurs, cette activité se combine bien avec une balade dans la forêt pour chercher le dispositif de suspension du mobile. En effet, c'est avec une branche simple ou ramifiée que se construit ce mobile automnal de crayons.

- › Choisir 6 à 8 craies, crayons et feutres pour suspendre au mobile.
- › Suivant le nombre de crayons choisis, préparer le même nombre de fil de fer ou de laine, d'une longueur d'environ 50 cm par fil.
- › Attacher les fils aux bouts des crayons, de façon simple ou plus sophistiquée avec des décorations (nœud, lacets, vrilles).
- › Passer une corde à travers un petit anneau et former un nœud en demi-clé renversée. Attacher les bouts de la corde sur les deux extrémités de la branche afin que celle-ci soit en équilibre.
- › Suivant l'âge des enfants, la branche peut être utilisée telle quelle, écorcée ou encore sculptée.
- › Suspendre les crayons de façon irrégulière à la branche.

Par ailleurs, le nom « mobile » est dû à l'artiste Marcel Duchamp qui dénomme ainsi les œuvres sculpturales flottant dans l'air de l'artiste Alexander Calder.

- **Buste en plastiline**

Chaque enfant réalise un buste en pâte à modeler de soi-même. Pour cela, l'enseignant prend quatre photographies de l'enfant : deux de face (devant et

derrière) et deux de profil (gauche et droite). Sur la base de ces photographies, l'enfant procède à la création de sa tête en trois dimensions. Il commence de préférence avec la forme de sa tête, en faisant ressortir de cette forme au fur et à mesure le nez, la bouche, les oreilles et il y ajoutera les cheveux et les yeux. Il faudrait à cet effet proposer de la pâte à modeler avec un éventail plus large de couleurs : rose ou couleur peau ; rouge pour les lèvres ; brun, noir, orange et jaune pour les cheveux ; brun, noir, blanc, vert, bleu pour les yeux ; et selon les porteurs de lunettes également les couleurs respectives.

Comme source d'inspiration pour cette activité peuvent servir le site internet de l'artiste Katia Kelm (<http://katiakelm.de/kategorie/plastik/>) ou les films de Nick Park, *Wallace et Gromit*, ainsi que les courts épisodes de *Mio Mao* de Francesco Misseri.

4.2 Idées en lien avec l'atelier *Univers hybrides*

- **Cadavre Exquis**

Le cadavre exquis, qui date de l'époque du surréalisme, est l'équivalent graphique de l'écriture automatique. Il consiste à plier une feuille de papier et à faire transformer chaque partie par un ou une autre élève. L'ensemble des parties donne une sorte de créature mixte car pour chaque partie est imposée une partie du corps à représenter. En fonction du temps disponible, cette activité peut être réalisée dans la technique du dessin ou de la peinture.

- › Plier la feuille de papier en quatre bandes.
- › Définir quelles parties du corps doivent être dessinées ou peintes sur quelle bande (1 la tête et les épaules, 2 du torse jusqu'aux hanches, 3 des hanches aux genoux, 4 les mollets et les pieds).
- › Constituer des groupes de quatre élèves, chacun commençant par la première bande.
- › Une fois celle-ci terminée, replier la bande de sorte que le suivant ne voie pas ce qui a été dessiné ou peint.

- › Sur la deuxième bande, on effectue un marquage (par exemple la largeur des épaules) afin de donner un repère à la personne suivante.
- › On fait ainsi tourner la feuille jusqu'à ce que la créature soit achevée.

- **L'influence de la culture pop dans l'art et vice-versa**

Depuis le pop art des années 1950 – et probablement déjà plus tôt –, la culture populaire et l'art s'influencent mutuellement. Pourquoi Mickey Mouse se retrouve-t-il accroché dans un musée d'art quand il est imprimé par Andy Warhol? Que signifie le fait que Jeff Koons ait réalisé une sculpture de Lady Gaga? Et comment se fait-il encore que Cory Arcangel introduise Super Mario dans un musée? À l'inverse, on voit également des compositions de Piet Mondrian orner des aérosols de laque à cheveux, des vêtements et de la vaisselle. À l'aide de ces exemples et de bien d'autres, les élèves peuvent découvrir et discuter de l'interaction entre la société de consommation et l'art.

4.3 Idées en lien avec l'atelier *Bruits, sons et voix*

- **Bruitage d'architecture**

Les espaces peuvent être délimités par des murs et autres cloisons, mais aussi par les sons. De même que toute pièce possède également ses caractéristiques acoustiques propres. Les élèves sont invités à examiner différentes salles et locaux de leur école et à y faire des expériences. Le son de la salle de classe est-il différent de celui de la salle de gymnastique, du couloir ou des toilettes? Quelles sont les caractéristiques acoustiques de chaque pièce? Quel est le son des matériaux de cette architecture (bois, béton, carreaux, etc.)? De quelles différentes manières peut-on créer des sons avec le mur, le sol et le mobilier? Ces expériences peuvent être enregistrées à l'aide d'une caméra vidéo ou d'un enregistreur audio (on trouve l'un et l'autre dans les smartphones).

- **Échanges de bandes sonores**

Un film ne vit pas seulement par l'image animée mais aussi par le son. Souvent, ce ne sont pas les scènes représentées qui déclenchent nos émotions, mais la bande-son qui les accompagne. Que se passe-t-il quand on voit ou que l'on entend l'image et le son séparément ? La scène du film d'horreur est-elle toujours effrayante si on la regarde sans le son ou qu'on va jusqu'à la doubler d'une musique joyeuse ? Ou inversement: quel effet produisent des enfants en train de jouer si l'on entend en fond sonore une mélodie dramatique ? Les élèves peuvent tester différentes combinaisons de scènes de films et de musique et observer de quelle manière celles-ci modifient leur perception et leur ressenti. Cette activité se fait de préférence par groupes.

5. Sources

Chapitre 2.

Centre d'art CentrePasquArt. 2015. « Stipendium Vordemberge-Gildewart », *Carton d'invitation de l'exposition*. Septembre à novembre 2015. Bienne.

Chapitre 3.1

Lemoine, S. 2007. *L'art moderne et contemporain*. Paris, Editions Larousse.

Morris, R. 1995. « Anti Form ». In *Continuos Project altered daily: The Writings of Robert Morris*. Cambridge Massachusetts, MIT Press.

<http://art310-f11-hoy.wikispaces.umb.edu/file/view/Robert+Morris+Anti-Form.pdf> (consulté le 28.08.2015)

Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne. 2013. « Accrochage / Christopher Füllemann - Forms and Lovers », *Dossier de presse*. Lausanne.

Rosenmeyer, A. 2014. « Echter Müll und falscher Marmor ». In *frieze*. Nr. 16, September – November 2014. <http://frieze-magazin.de/archiv/features/sonia-kacem/> (consulté le 28.08.2015).

Schweizer, N. 2014. « What is soft is hard », *Ausstellungstext*. Zurich, Rotwandgallery. <http://www.rotwandgallery.com/exhibitions/christopher-fullemann-2014> (consulté le 28.08.2015)

Chapitre 3.2.2

Ketterer Kunst Lexikon, s.v. « Zwischen Figuration und Abstraktion – Die Nachkriegsavantgarden »:

<http://www.kettererkunst.de/lexikon/zwischen-figuration-und-abstraktion - die-nachkriegsavantgarden.php> (consulté le 06.08.2015)

Chapitre 3.2.3

- Krausse, A.-C. 2005. *Geschichte der Malerei, Von der Renaissance bis heute*. Düsseldorf, Könemann.
- Kunsthaus Zürich (éd.). 2014. *Expressionismus in Deutschland und Frankreich, Von Matisse zum Blauen Reiter*. München, Prestel.
- Lemoine, S. 2007. *L'art moderne et contemporain*. Paris, Editions Larousse.
- Murken, A. et C. 1991. *Von der Avantgarde bis zur Postmoderne, Die Malerei des 20. Jahrhunderts*. München, Klinkhardt und Biermann.

Chapitre 3.3.2

- Centre d'art CentrePasquArt. 2014. « Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test », *Communiqué de presse*. Bienne.
http://www.pasquart.ch/files/Exhibitions/2014/KonradSmolenski/Smolenski_I_NT_DT_FINAL.pdf (consulté le 13.08.2015)
- Föllmer, G. 1997« Mitten im Leben. Klanginstallation, Klangkunst, Alltagsklänge ». In *Berliner Kulturveranstaltungs GmbH* (Hg.). pp. 37-42. Berlin, In Medias Res.
http://download.philfak2.unihalle.de/download/medienkomm/mitarbeiter/Foel_lmer_Mitten_im_Leben.pdf (consulté le 14.08.2015)
- Neuhaus, M. 1997. « Sound as a medium ». In *Three to One*. Bruxelles, La Lettre Volée.
<http://www.max-neuhaus.info/soundworks/soundasamedium/soundasamedium.pdf> (consulté le 14.08.2015)
- Neuhaus, M. 2000.« Sound Art? ». In *Volume: Bed of Sound*, P.S.1 New York, Contemporary Art Center.
<http://www.max-neuhaus.info/soundworks/soundart/SoundArt.pdf> (consulté le 14.08.2015)
- Russolo, L. 1916. *Futuristisches Manifest*, extraits du premier chapitre, « Intonarumori ». In *Akroama. The Soundscape Newsletter*. 1999. Dans la traduction de Justin Winkler und Albert Mayr. Bâle, Europe Editions.
<http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/39/> (consulté le 13.08.2015)

Weber, B. et M. Neuhaus. 2009. *Who Made Aural Artwork, Dies at 69*. In *New York Times*, 9. Februar.

http://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/music/09neuhaus.html?_r=0

(consulté le 14.08.2015)

Weibel, P. 2012. *Sound Art. Klang als Medium in der Kunst*.

<http://soundart.zkm.de/informationen/sound-art-klang-als-medium-der-kunst-peter-weibel/>

(consulté le 13.08.2015)

Chapitre 4.2

Description du *Cadavre Exquis* par André Breton,

<http://www.andrebreton.fr/work/56600100117840> (consulté le: 10.09.2015)