

Semaines promotionnelles automne 2020

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FRANCE-LISE McGURN

MIRIAM STURZENEGGER



Détail du flyer des Semaines promotionnelles
(Miriam Sturzenegger, Œuvre tirée de la série *Passagen*, 2014)

CENTRE D'ART PASQUART

MÉDIATION CULTURELLE

SOMMAIRE

1	Le dossier pédagogique	3
2	Les ateliers des Semaines promotionnelles	3
2.1	Descriptions des ateliers.....	3
2.2	Objectifs pédagogiques des ateliers.....	5
3		6
3.1	Atelier 1: <i>Mon carnet d'exploration</i>	6
3.1.1	L'apprentissage ouvert.....	6
3.1.2	Collecte et collection.....	7
3.1.3	Exemples d'œuvres d'art: Ursula Stalder et Sissel Tolaas	8
3.1.4	Idées pour l'enseignement	10
3.1.5	Ressources pédagogiques.....	11
4	France-Lise McGurn BODYTRONIC	12
4.1	Informations sur l'exposition.....	12
4.2	Atelier 2: <i>Contours de corps</i>	14
4.2.1	Introduction au mode de travail de France-Lise McGurn.....	14
4.2.2	Les représentations du corps dans l'art.....	15
4.2.3	Exemples d'œuvres d'art: Leonardo Da Vinci, Hannah Villiger, Yves Klein	16
4.2.4	Idées pour l'enseignement	19
4.2.5	Ressources pédagogiques.....	20
5	Miriam Sturzenegger PRIX CULTUREL MANOR POUR LE CANTON DE BERNE 2020	21
5.1	Informations sur l'exposition.....	21
5.2	Atelier 3: <i>Empiler, zoomer, émettre</i>	23
5.2.1	Le rôle du matériau dans l'art.....	23
5.2.2	Miriam Sturzenegger: <i>What Remains (Black Line)</i>	24
5.2.3	Le charbon.....	25
5.2.4	Exemples d'œuvres d'art: Helga Griffiths, Richard Long, Katrin Keller	27
5.2.5	Idées pour l'enseignement	30
5.2.6	Ressources pédagogiques.....	31
6	Sources	32
7	Illustrations	35

1 Le dossier pédagogique

Le présent dossier sert à l'enseignant-e de complément aux expositions et aux ateliers. La participation aux ateliers ne nécessite ni préparation, ni travail ultérieur. Cependant, vous trouverez ici (chapitres 3.1.4, 4.2.2 et 5.2.5), des suggestions pour approfondir votre visite au Centre d'art Pasquart avec votre classe si vous le souhaitez.

Ce dossier a été rédigé par: Lauranne Eyer, Belinda Kernen & Anna-Lena Rusch, septembre 2020.

2 Les ateliers des Semaines promotionnelles

Chaque atelier se veut être une expérience individuelle pour chacun des groupes scolaires!

Les ateliers gratuits des Semaines promotionnelles s'adressent à des classes allant de l'école enfantine au secondaire II et sont conçus spécialement pour les différentes classes d'âge. Ils sont en outre adaptés précisément au groupe scolaire en question.

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

Lauranne Eyer & Anna-Lena Rusch

Médiation culturelle Centre d'art Pasquart

T +41 32 322 24 64 / info@mediation-culturelle-bienne.ch

2.1 Descriptions des ateliers

Les trois ateliers des Semaines promotionnelles se concentrent sur l'expérience vécue, la perception et le dialogue. Ils permettent donc de mettre en œuvre des éléments aussi bien cognitifs que fondés sur l'expérience.

1: Mon carnet d'exploration

«Qu'est-ce qui éveille ta curiosité?», «Où trouves-tu la couleur verte?», «Quels sont les odeurs et les sons du Centre d'art?». Grâce à de courts exercices, les enfants découvrent de façon ludique les espaces du Centre d'art Pasquart. Elles et ils recueillent entre autres des formes, des couleurs et des bruits tout en aiguisant leurs sens. Dans l'atelier, elles et ils s'inspirent de leurs propres collections, les ordonnent et les complètent. Avec beaucoup de liberté, les enfants constituent des cahiers de croquis personnels qui leur rappelleront leur visite au musée.

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

2: Contours de corps

Lorsqu'on entre dans l'exposition de l'artiste France-Lise McGurn (*1983, GB), on se retrouve au milieu de décors saisissants. Des lignes tracées avec précision montrent des figures humaines qui se croisent et se chevauchent. Les jambes, les bras et les visages sont peints avec une large gamme de couleurs sur la toile, mais aussi directement sur les murs et les plafonds. Après la visite de l'exposition, la classe travaillera sur du papier de grand format: les mouvements des élèves se transformeront en peintures et les contours de leur corps seront observés à l'aide de la lumière et des ombres. En travaillant en plusieurs étapes, une œuvre d'art collective de toute la classe émergera!

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

3: Empiler, zoomer, émietter

Pour l'une de ses œuvres, Miriam Sturzenegger (*1983, CH), lauréate du prix culturel Manor, utilise les restes de charbon à coke trouvés dans la cave de la maison de ses parents, abordant ainsi l'histoire de la production d'énergie. Au cours de la visite de l'exposition, la classe se concentrera sur les matériaux présents – la houille, mais également la pierre, le béton, le graphite, le latex et le plâtre – puis se mettra en situation de laboratoire dans l'atelier: en examinant et en expérimentant le charbon de différentes manières, les élèves aborderont la recherche artistique étape par étape.

(Pour les classes de la 7^e année HarmoS au secondaire II)

2.2 Objectifs pédagogiques des ateliers

1: Mon carnet d'exploration

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

- Sur un mode ludique, les enfants découvrent les œuvres et les salles du Centre d'art et peuvent fixer leurs impressions dans des dessins.
- En activant différentes capacités sensorielles, les enfants utilisent leur perception de manière consciente.
- Ils s'exercent à travailler avec concentration et persévérance durant un laps de temps limité.
- Les consignes formulées de manière ouverte permettent aux enfants de se consacrer à ce qui les intéresse.
- Les enfants apprennent à comparer et à ordonner différents critères.

2: Contours de corps

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

5^e – 8^e années HarmoS

- Les élèves découvrent à travers des tableaux les éléments fondamentaux que sont la ligne et la couleur dans la peinture.
- Ils découvrent comment utiliser tout leur corps et les mouvements qu'il produit dans une démarche créative.
- En jouant avec la lumière et les ombres, ils s'exercent à observer précisément les contours de leur corps.
- En dessinant en quelques traits une forme identifiable, ils s'entraînent à la pensée et à la représentation abstraites.

Secondaire I & II

- Les élèves apprennent à utiliser tout leur corps comme instrument de création.
- À l'aide de la lumière, ils génèrent différentes silhouettes de parties de leur corps, les aidant ainsi à comprendre ce qu'est la composition.
- En dessinant en quelques traits une forme identifiable, ils s'entraînent à la pensée et à la représentation abstraites.

3: Empiler, zoomer, émietter

(Pour les classes de la 7^e année HarmoS au secondaire II)

- Les élèves découvrent la position d'un-e artiste contemporain-e dont le processus artistique prend le matériau comme point de départ.
- Le travail par stations leur permet d'apprendre à appliquer différentes techniques de recherche et élargissent le champ de leur capacité d'expression créative.
- La recherche comme méthode de travail encourage les élèves à se servir des matériaux pour créer et à adopter une démarche orientée sur les processus.

3.1 Atelier 1: *Mon carnet d'exploration*

Dans l'atelier 1, les enfants explorent les salles et découvrent les expositions du Centre d'art Pasquart. L'accent est mis sur l'expérience individuelle et la collecte personnelle.

3.1.1 L'apprentissage ouvert

L'atelier 1 met entre autres l'accent sur l'apprentissage ouvert. Ce terme n'a pas de définition claire. Toutefois, toutes les méthodes et formes d'organisation portent sur l'autonomie et la participation de la part des élèves. La base de la pédagogie ouverte ou de l'apprentissage ouvert a son origine dans l'éducation nouvelle. Au tournant du XX^e siècle, on assiste à une remise en cause radicale de la «vieille école» et à l'avènement de différentes pédagogies de l'éducation nouvelle comme les écoles Steiner-Waldorf, Montessori ou Freinet. Leur idée directrice commune est une «pédagogie qui part de l'enfant». En 2002, Falko Peschel, enseignant et pédagogue allemand, par sa thèse de doctorat et ses essais pédagogiques «radicaux», a profondément marqué la conception de la pédagogie ouverte. Selon son système de repère multidimensionnel, les élèves peuvent déterminer eux-mêmes différents aspects tels que le cadre temporel, le contenu d'apprentissage ou la collaboration. Il existe en Suisse diverses tentatives de mettre en œuvre l'apprentissage ouvert dans l'enseignement scolaire, par exemple la SOL (Schule für Offenes Lernen, école d'apprentissage ouvert, en français), à Bâle, qui dispense actuellement à 60 élèves un enseignement suivant ce concept. La pédagogie ouverte se retrouve aussi dans les écoles publiques sous forme de planning hebdomadaire, d'apprentissage par stations et de travail libre.

Dans l'atelier 1, l'apprentissage ouvert prend la forme suivante: les enfants vont découvrir les salles du Centre d'art dans un laps de temps donné et selon une forme de travail imposée. L'environnement d'apprentissage est conçu de manière à ce que les enfants puissent y faire leurs propres découvertes et approfondir un thème qui les passionne. Ils consignent par écrit leurs expériences personnelles dans un cahier de découverte. Dans le cadre constitué par le musée, l'atelier offre ainsi une ouverture maximale pour un apprentissage autonome.

3.1.2 Collecte et collection

Collecter est un phénomène qui a une histoire extrêmement ancienne. À l'Âge de la pierre déjà, les humains, cueilleurs-chasseurs, collectent et amassent des aliments tels que fruits, noix, graines ou herbes en prévision des périodes de disette. Plus tard, l'être humain se met à collecter des choses non plus seulement pour assurer sa survie, mais pour satisfaire des intérêts de nature esthétique ou scientifique, en un mot: il les collectionne. À la Renaissance, la passion des collections génère ainsi une multitude de cabinets de curiosités ou cabinets de merveilles. Le collectage consiste toujours aussi à sélectionner, classer, archiver et présenter: les objets ayant une valeur subjective sont détachés de leur contexte d'origine et rassemblés dans un lieu de collection où l'on établit une nouvelle relation entre eux.

Constituer une collection joue un rôle central pour l'atelier 1, car les enfants peuvent consigner et archiver leurs impressions dans leur cahier de découverte. Cependant, l'atelier n'a pas pour objectif de faire collectionner aux élèves des choses matérielles, mais entre autres des couleurs, des formes ou des bruits. Les enfants deviennent *Frédéric le mulot*, qui, contrairement à sa famille, n'accumule pas les graines, les noix et le maïs pour l'hiver, mais collecte des rayons de soleil, des couleurs et des mots. En hiver, la collection personnelle de Frédéric, avec ses rayons de soleil, ses couleurs vives et ses mots colorés, réchauffe le cœur des membres de sa famille (voir le livre pour enfants *Frédéric* de Leo Lionni, Paris: L'école des loisirs, 1975).

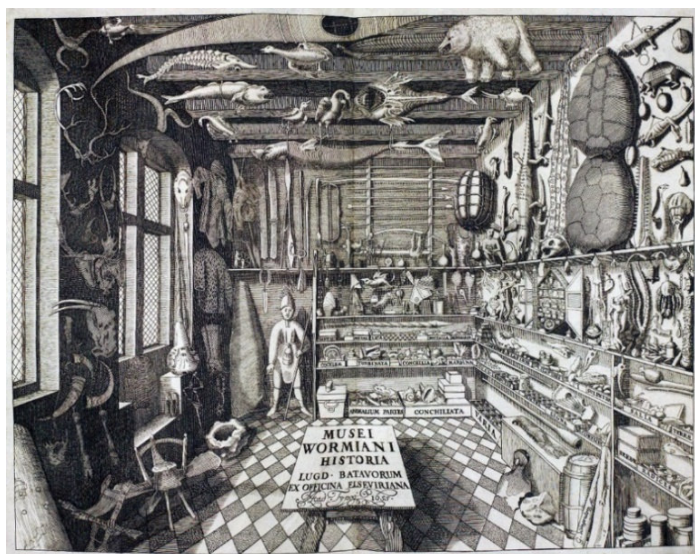


Illustration 1: Cabinet de merveilles du savant Ole Worm, XVII^e siècle



Illustration 2: Extrait de l'album *Frédéric*, de Leo Lionni

3.1.3 Exemples d'œuvres d'art: Ursula Stalder et Sissel Tolaas

De nos jours encore, collectage et collection existent toujours et partout – et l'art ne fait pas exception. Nous allons ici présenter Ursula Stalder et Sissel Tolaas, deux artistes contemporaines qui ont fait du collectage une stratégie artistique.

Ursula Stalder (née en 1953 à Horw, Lucerne) collecte et collectionne des objets et matériaux provenant de différentes plages du monde comme la lagune de Venise ou le littoral méditerranéen du Pirée, en Grèce. Ce qu'elle a glané sur la plage, l'artiste le rapporte dans des sacs en plastique chez elle en Suisse, où elle le transforme en art dans son atelier de Lucerne. Elle classe les collections de plastique, de bois, de verre ou de caoutchouc par couleur, par taille, par forme ou par matériau et crée des œuvres allant de tableaux petit format à de grandes installations. Parlant de l'activité de collectage, elle affirme: *«Quand nous contemplons quelque chose, nous croyons toujours voir tous la même chose, – mais incontestablement, ce n'est pas le cas. On a une prédilection pour certaines couleurs ou certaines formes, et chacun voit une autre réalité.»*

Le mode de travail de Stalder est intéressant pour l'atelier 1, car l'artiste procède au collectage selon ses propres critères, puis continue à travailler avec sa collection dans son atelier en classant les pièces selon leur couleur, leur forme ou leur nature.



Illustration 3: Œuvre murale d'Ursula Stalder, objets et matériaux ramassés sur des plages

Étant donné que l'atelier se penche non seulement sur le fait de collectionner, mais aussi sur l'ensemble des facultés sensorielles, il se réfère à une deuxième artiste: Sissel Tolaas. De manière analogue à Ursula Stalder, elle procède à un collectage personnel, mais elle ne recueille pas ce que l'on voit avec les yeux. Sissel Tolaas (née en 1961 à Stavanger, Norvège) est une chercheuse olfactive et artiste qui collectionne les odeurs. Ses archives olfactives de Berlin renferment près de 7000 différentes odeurs, dont divers profils olfactifs de métropoles internationales ou des paysages olfactifs de côtes et d'océans. À l'aide d'un instrument ressemblant à un petit aspirateur, l'artiste parvient à capturer et à conserver les impressions olfactives fugaces dans n'importe quel endroit. Elle présente aussi ses études sur les odeurs dans des expositions d'art. En 2019, elle a ainsi transformé en un laboratoire la salle d'exposition de la Fondation Schering à Berlin et a fait sentir aux visiteuses et visiteurs l'odeur de la Müllerstrasse, une rue berlinoise.

Pour Tolaas, l'odorat est le sens fondamental de l'être humain, un sens souvent perçu inconsciemment, mais qui est toutefois mémorisé. Tolaas trouve intéressant que l'on naisse neutre et que la capacité à distinguer des odeurs ne se développe que progressivement.



Illustration 4: Sissel Tolaas dans ses archives olfactives à Berlin



Illustration 5: Vue de l'exposition 22 – *Molecular Communication*, Schering Stiftung Berlin, 2019

3.1.4 Idées pour l'enseignement

Collecter et classer

- Les enfants choisissent une couleur et recueillent, parmi une collection d'objets, tous ceux qui ont cette couleur. À l'aide des objets sélectionnés, ils composent un tableau en disposant les objets et en les collant sur un support.
- Les enfants collectent des objets (p. ex. des pierres, des feuilles ou des branches) et réfléchissent à la manière dont ils pourraient les présenter dans leur propre musée. Pour ce faire, ils construisent des récipients et des caisses.

Avec tous les sens

- Les enfants explorent différentes sources de bruits en tapant sur des objets, en les frottant les uns aux autres ou en les agitant. Dans un deuxième temps, derrière un rideau, ils produisent un bruit que les autres enfants doivent identifier.
- Entendre autrement? Les enfants construisent un amplificateur (tubes en carton, téléphone à ficelle...) et examinent la manière dont la voix et les bruits du corps se modifient.



Découvrir

- Les enfants collectent des choses qu'ils trouvent au cours d'une promenade. Avec de l'argile et les objets ramassés, ils créent un personnage ou un monstre.



3.1.5 Ressources pédagogiques

Collectionner dans l'art: sélectionner, classer, archiver, présenter

Niveau scolaire: 1H-6H

- Gautier, Camille, Detallante, Jeanne, *Cabinet de curiosités*, Arles: Actes Sud Junior, 2014.
- Giraudeau, Anne, *Arts visuels & collections: cycles 1, 2, 3 & collège*. Poitiers: CRDP de Poitou-Charentes, 2007.
- Parlange, Adrien, Chauchat, Guillaume, *Les Collectionneurs*, Paris: Albin Michel Jeunesse, 2016.
- Wehrli, Ursus, Geri Born, Spehr, Daniel, *Photos en bazar*. Toulouse: Milan, 2013.
- Wehrli, Ursus. *L'art toujours en bazar*. Toulouse: Milan Jeunesse, 2009.

Éducation ouverte, pédagogie active, expression libre (C. Freinet), école Montessori

Niveau scolaire: 1H-4H

- Andrews, Sandrine, Fujisawa, Mizuho, *Je touche, j'observe, je peins avec les mains: [méthode sensorielle et progressive, librement inspirée de Maria Montessori]*. Paris: Nathan, 2018.
- Bontemps, Jessica Ho, Fournier, Chloé, *Les cinq sens: 50 Activités Montessori pour découvrir le monde autrement*. Paris: Rusti'kid, 2018.
- Connac, Demauge-Bost, Guienne, Huchard, Quimbetz, Connac, Sylvain, Demauge-Bost, Bruce, Guienne, Bernadette, Huchard, Isabelle, Quimbetz, Isabelle, *Les pédagogies Freinet: origines, valeurs et outils pour tous*. Paris: Eyrolles, 2019.
- Connac, Sylvain. *Apprendre avec les pédagogies coopératives: démarches et outils pour l'école*, 5e éd. Ed. Issy-les-Moulineaux: ESF, 2014.
- Hermann, Eve, *100 activités d'éveil Montessori: pour accompagner l'enfant dans sa découverte du monde*, Paris: Nathan, 2016.
- Langelier, Valentin, Henry, Sylvain, *Expression libre: production de langage oral ou écrit à partir de thèmes illustrés*. Gagny: Ed. pédagogiques du Grand Cerf, 2019.
- Montessori, Maria, Valois, Michel, *La formation de l'homme*. Nouv. éd.]. Ed. Paris: Desclée De Brouwer, 2005.
- Mourot, Alexandre, Duperey, Anny, *Le maître est l'enfant*, Baden: Dans le sens de la vie, 2018.
- Perregaux, Christiane, «Une école où les enfants veulent ce qu'ils font»: *La maison des petits hier et aujourd'hui*. Lausanne: LEP Loisirs et Pédagogie: Ed. Des Sentiers, 1996.
- Stern, Arno. *Le jeu de peindre*. Arles: Actes Sud, 2011.

4 France-Lise McGurn BODYTRONIC

4.1 Informations sur l'exposition

L'artiste écossaise France-Lise McGurn (*1983, GB) peint à la fois sur la toile et directement sur les murs, les sols et les plafonds des espaces d'exposition, combinant souvent les deux pour créer une expérience immersive. Dans son travail, elle s'appuie sur des archives d'images tirées de films, de magazines ou de flyers de discothèques ainsi que sur ses propres expériences: la vie en ville, les fêtes et les rêves, mais aussi la maternité et la sexualité féminine. En s'inspirant librement de ces sources, elle réalise des esquisses sur papier composées de figures aux formes linéaires qui dérivent nonchalamment vers des taches de couleur diluées. *Bodytronic* fait référence à la rythmique, à la transe et au corps en mouvement. Des éléments corporels isolés flottent subtilement sur la surface et relie la peinture murale avec les toiles directement apposées sur la paroi. Les coups de pinceau rapides et les plages de couleur rythmées se répandent librement sur les tableaux et les surfaces environnantes. Ils animent l'espace en suggérant des plaisirs, des mouvements continus et la nature multidimensionnelle de l'expérience contemporaine. Les figures archétypales de McGurn évoquent à la fois l'anonymat de la vie en ville et l'étrange intimité de la proximité urbaine.

Dans les premières étapes de son travail, McGurn se réfère à de multiples sources qui comprennent depuis peu les films des années 1970 et 1980, l'illustration de mode, la publicité, les pop stars et la photographie glamour. Les caractéristiques génériques de ses personnages, accentuées par leur répétition sur les peintures murales, transmettent un sentiment d'intimité ou de familiarité ouvert à de multiples interprétations. L'artiste s'inspire également des personnes qu'elle rencontre, de leurs mouvements, leurs manières et la gestualité de leurs mains.

Pour réaliser ses peintures, France-Lise McGurn utilise de la peinture à l'huile, de l'acrylique, de la peinture aérosol et des marqueurs. Leur sujet est principalement la figure féminine qu'elle représente dans de multiples poses, souvent ouvertement sexuelles, jouant ainsi avec l'image, l'identité et le désir. À la fois distantes et intimes, chaleureuses et réservées, elles nouent des relations entre elles et interpellent ou flirtent avec le spectateur. Leur abandon et leur énergie sont renforcés par la vivacité et le mouvement fluide du dessin de McGurn, ainsi que par le contraste entre le style d'illustration sensuel dans lequel les figures sont représentées et les zones abstraites et mouvantes composées de couleurs aux tonalités pastel ou chimiques. Cette stratégie picturale confère aux figures leur ambiguïté essentielle: bien que très contemporaines, elles ressemblent à des archétypes classiques ou rappellent des styles bien connus comme l'attitude garçonnette des figures de l'Art déco.

La plupart des œuvres présentées dans l'exposition ont été produites pendant le confinement dû à la pandémie de COVID-19. L'artiste a été ainsi amenée à réfléchir différemment sur les principaux thèmes de son travail. La relation au corps d'autrui, que ce soit à travers les murs, au lit ou dans la rue, a toujours été le point de départ de la pratique de McGurn. Le thème de la fête, récurrent dans ses peintures n'est ainsi pas directement représenté mais plutôt évoqué pour exprimer la sensation de proximité aux autres. Cependant, le confinement a mis en évidence pour l'artiste l'écart entre vie privée et vie publique, notamment la réaction à certains comportements en fonction du moment de la journée. Son intérêt pour les aspects de la vie nocturne, tels que la fête, le sommeil, le sexe ou l'insomnie, se fonde sur la façon dont nous sommes déterminés par les structures sociales. La dimension répétitive dans les travaux de McGurn reflète le cycle du jour et de la nuit dans une forme d'effondrement du temps, avec des figures apparaissant parfois deux fois.

La peinture murale de l'exposition s'étendra sur quatre salles du nouveau bâtiment du Centre d'art qui totalise environ 400m². Comme pour toutes les fresques murales de McGurn, celle-ci ne sera pas planifiée à l'avance. Une première esquisse sur le mur sera directement suivie de nombreux dessins plus détaillés ainsi que d'autres remaniements des surfaces pour relier les salles entre elles. Sur la peinture murale seront superposées des toiles, mais aussi une sélection de dessins et d'œuvres en néon de France-Lise McGurn. En effet, après avoir réalisé une commande pour un bar de Glasgow, sa ville natale, l'artiste a par la suite créé plusieurs œuvres en néon, médium qui s'apparente essentiellement à une forme de dessin au trait. Pour les œuvres sur papier encadrées, McGurn peint également sur le verre, réalisant un parallèle avec la manière dont l'image exubérante projetée sur le mur s'unit avec la toile.

(Texte: Felicity Lunn, directrice Centre d'art Pasquart)

4.2 Atelier 2: Contours de corps

4.2.1 Introduction au mode de travail de France-Lise McGurn

La section qui suit a pour but de donner un aperçu du mode de travail de l'artiste: comment France-Lise McGurn trouve-t-elle des idées pour ses tableaux et comment naît une exposition de ses œuvres? Les principaux points seront brièvement récapitulés ici. On trouvera des explications détaillées au chapitre 4.1 *Informations sur l'exposition*.

- Archives

Pour ses œuvres, McGurn puise dans ses archives mentales d'images, de gestes, de formes provenant de sa vie quotidienne. Elle étudie d'autres personnes, leurs mains, leur visage et leurs gestes, regarde des films, des magazines et des publicités. Ces sources servent d'inspiration à l'artiste pour ses esquisses sur papier, et elle intériorise les formes du corps humain.

- Processus

Pour l'exposition au Centre d'art Pasquart, McGurn a réalisé une fresque qui s'étend sur quatre salles pour une surface totale de 400 m². Comme pour tous ses tableaux muraux, elle n'a pas planifié cette fresque à l'avance, mais a travaillé directement sur place sur un mode intuitif, avec une grande liberté. Après une première couche, elle a retravaillé certains endroits et a ajouté des détails. L'artiste décrit le processus comme une danse enjouée durant laquelle elle bouge et saute sans cesse dans tous les sens: «*Making the work involves a lot of leaping about and up and down ladders: it's a dance!*»

L'artiste a ensuite accroché sur la fresque non seulement des toiles, mais aussi une sélection de dessins et d'œuvres en néon. Elle a réalisé la plupart de ses œuvres spécialement pour l'exposition au Centre d'art Pasquart. En plus de cette installation, McGurn expose également des œuvres sur toile dans d'autres salles du musée.

- Installation

McGurn conçoit ses expositions comme une installation: elle se propose de créer une œuvre d'art qui puisse être non seulement regardée, mais aussi vécue. Pour elle, les tableaux doivent s'échapper de leur cadre.



Illustration 6: Vue de l'exposition *Sleepless*, Tate Britain, London, 2019

4.2.2 Les représentations du corps dans l'art

Depuis toujours, le corps humain est un thème central des beaux-arts, sur lequel l'artiste porte, aujourd'hui encore, régulièrement un regard neuf. Les artistes peignent, photographient, filment et modèlent des corps. Ils expérimentent sur et avec le corps, celui-ci devenant parfois lui-même pinceau ou toile. Dans l'Antiquité, on réalise par exemple des œuvres plastiques plus grandes que nature. Des corps représentés dans leurs moindres détails, suivant des proportions observées avec précision, sont taillés dans le marbre ou la pierre. Par la suite, on retrouve surtout le corps dans les tableaux religieux tels que les représentations du corps nu du Christ sur la croix. À partir du XV^e siècle, les artistes commencent à travailler régulièrement avec un modèle nu: le corps nu est étudié avec précision sous la lumière et l'ombre, et représenté de manière détaillée. Au fil du temps, la représentation du corps se détache de son contenu religieux et à partir du XIX^e siècle, elle fait partie de divers courants artistiques tels que l'impressionnisme et l'expressionnisme. Les artistes concentrent alors leur travail sur les sentiments, les humeurs, les angoisses et les rêves. Dans les années 1960, la réflexion sur le corps prend un nouveau tournant radical: dans le cadre de performances et d'auto-expérimentations, le corps devient lui-même une œuvre d'art.

C'est dans cette longue tradition que s'inscrivent l'artiste France-Lise McGurn et ses œuvres. McGurn s'intéresse elle aussi au corps, l'observe avec minutie et le représente avec exactitude. Dans sa peinture, jambes, bras, visages et hanches se croisent et s'entremêlent pour former un enchevêtrement humain en mouvement. Si les parties du corps sont représentées correctement du point de vue anatomique, l'observateur peine parfois à discerner quelle tête appartient à quel bras ou à quelle jambe.



Illustration 7: Michel-Ange, *David*, sculpture en marbre, 517 cm, Galleria dell'Accademia, Florence, 1501-1504

Leonardo Da Vinci

L'artiste italien Léonard de Vinci (1452-1519) est considéré comme l'un des plus célèbres artistes de la Renaissance. Il était non seulement peintre, mais également sculpteur, architecte, ingénieur et philosophe naturel et est souvent décrit comme un savant universel. Très vaste, son œuvre se compose entre autres de peintures à l'huile, de fresques, d'études de proportions et d'études anatomiques. Ces dernières sont ici particulièrement intéressantes dans le contexte des représentations de corps de France-Lise McGurn. Sa vie durant, de Vinci a examiné le corps humain avec une grande précision et réalisé de très vastes études anatomiques. Il paraît que pour ce faire, bravant l'interdiction, il a disséqué plus de 30 cadavres. Il a étudié les proportions du corps, la structure des muscles, le système nerveux, mais aussi des organes humains, comme par exemple le cœur ou l'utérus. Ses études ont permis à de Vinci d'acquérir des connaissances inédites sur le corps et lui ont entre autres valu d'être le premier à découvrir l'appendice. L'illustration 8 montre l'une de ses études anatomiques: les muscles de la cuisse sont représentés avec minutie. À divers endroits, on distingue des remarques inscrites en écriture en miroir, dans lesquelles de Vinci explique l'activité des muscles et la répartition de la graisse sur les personnes musclées. Pour France-Lise McGurn comme pour de Vinci, il s'agit de donner une représentation universelle de l'être humain et non de faire un portrait. À la différence de McGurn, de Vinci s'intéresse particulièrement à l'anatomie – et à l'interaction entre l'extérieur et l'intérieur.

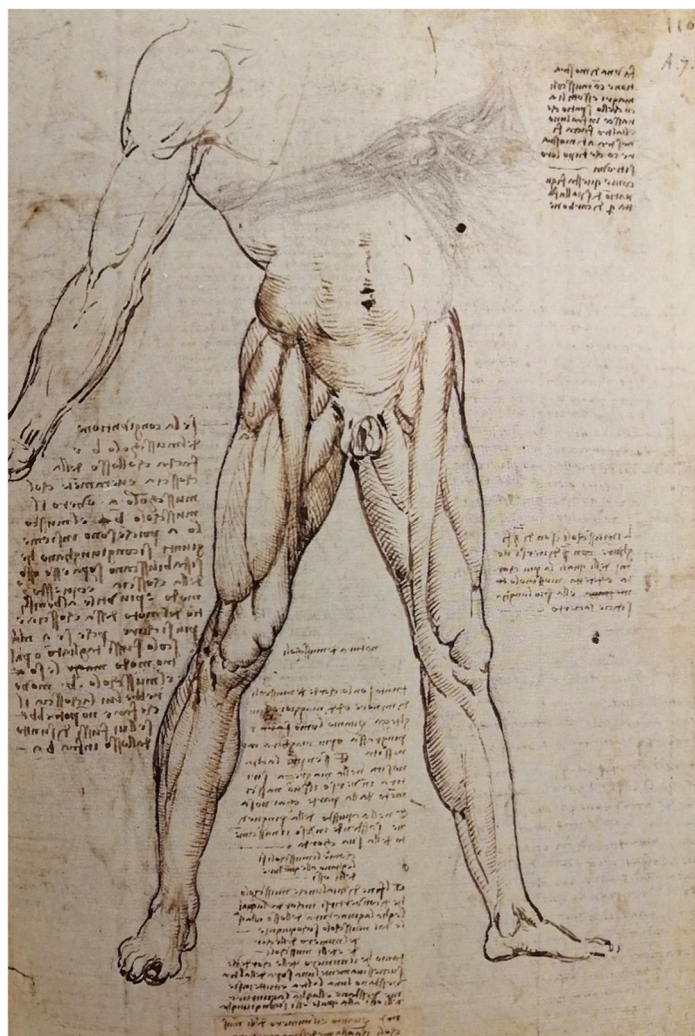


Illustration 8: Leonardo Da Vinci, *Musculature de la cuisse*, plume et encre brune, craie noire passée au lavis, 1503-1505

Hannah Villiger

Hannah Villiger (1951-1997), une sculptrice, photographe artistique et peintre suisse, travaillait elle aussi avec le corps humain. L'ensemble de son œuvre comprend des photographies, objets, dessins, gravures, dessins de vêtements et carnets de travail. À partir des années 1980, elle se consacre presque exclusivement à la photographie. Armée d'un polaroïd, elle se met à explorer son propre corps, en enlaçant son corps en général nu et en faisant des photographies partielles de certaines parties du corps imbriquées les unes dans les autres. Pour ce faire, elle n'utilise pas de trépied, mais tient l'appareil photo dans sa main et joue avec les proportions de son corps ou avec la longueur de son bras.

Les photographies couleur sont ensuite agrandies et montées sur de minces plaques d'aluminium.

Comme le montre l'illustration 9, Villiger présente en général des fragments photographiques sous forme de série composée de blocs, créant ainsi un nouveau tout. Sur plusieurs prises de vue, on voit clairement quelle partie de son corps elle a photographiée, par exemple les pieds en bas à droite.

D'autres clichés restent en revanche tellement abstraits que l'observateur en est réduit à faire des suppositions: est-ce une cuisse ou peut-être, en fait, un dos? À la différence de France-Lise McGurn, l'intérêt de Villiger pour le corps participe d'une pensée sculpturale. En ayant recours à différents angles, elle parvient à créer une vue multiangulaire, similaire à une sculpture que l'on peut contempler de tous les côtés.



Illustration 9: Hannah Villiger, 290: *Block I*, 12 épreuve polaroïd sur aluminium, 348 x 464 cm, Courtesy Estate Hannah Villiger, 1988

Yves Klein

Le peintre et performeur français Yves Klein (1928-1962) croyait que le corps était le centre de l'énergie physique, sensorielle et spirituelle. Il a créé de nouvelles techniques de peinture telles que l'application directe de la peinture au moyen du corps humain. Lors de séances publiques avec accompagnement musical, un modèle féminin nu, tel une espèce de «pinceau vivant», appliquait la couleur bleu outremer, la marque de fabrique de Klein, avec son corps sur la toile. C'est ainsi qu'ont été créées diverses œuvres que l'artiste a rassemblées sous le titre *Anthropométries*. Au fil du temps, il a varié sa production de tableaux, utilisant alors le modèle comme pochoir. Il projetait de la peinture autour du modèle et combinait les deux techniques (illustration 10).

Comme pour France-Lise McGurn, l'objectif principal ne consiste pas à fixer une personne précise, mais une représentation générique d'un corps. Les artistes réalisent l'un et l'autre cela en se servant du contour du corps et montrent ainsi des vues détaillées du corps humain. Par ailleurs, ils ont en commun le fait de travailler sur de grands formats: étant donné que les tableaux de Klein sont réalisés au moyen de modèles, les représentations du corps sont grandeur nature.

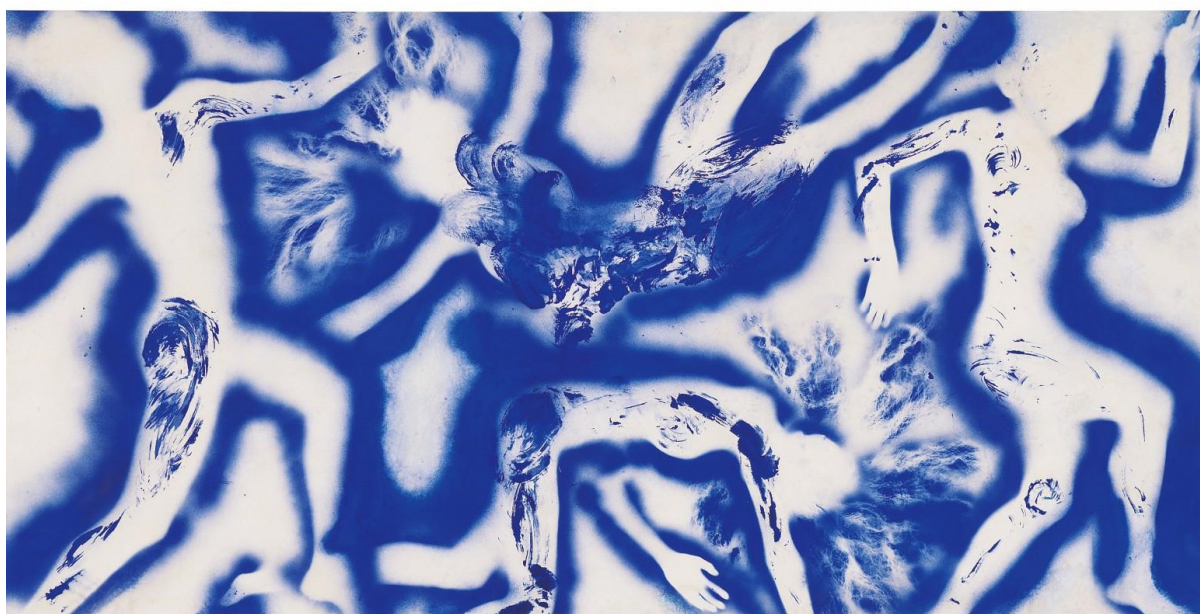
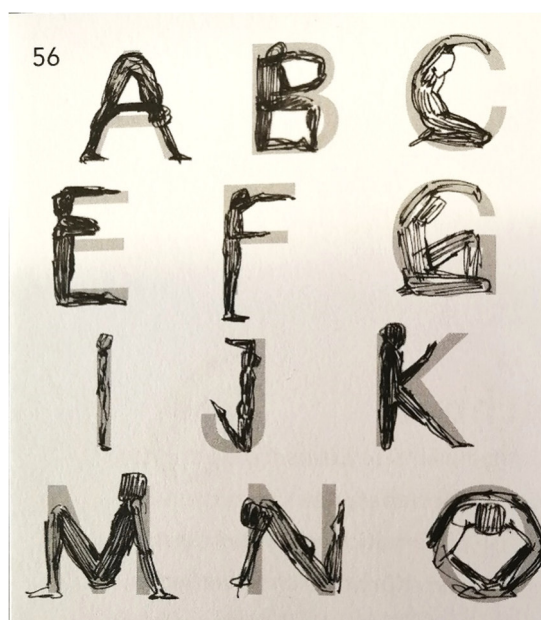
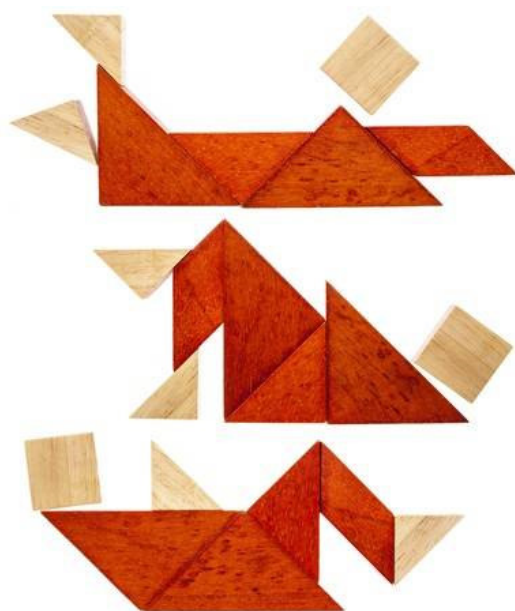


Illustration 10: Yves Klein, *Anthropométrie sans titre (ANT 66)*, pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile, 157 x 312 cm, Iwaki City Art Museum, Fukushima, Japon, vers 1960

4.2.4 Idées pour l'enseignement

Personnages

- S'entraîner au dessin de personnages: esquisser le personnage en le crayonnant (sans lever le crayon).
- Composer un personnage: utiliser un tangram (puzzle chinois) pour composer différents personnages, reporter les formes sur le papier.
- Imaginer des personnages: au stylo bille, dessiner la tête, les bras, les jambes et le tronc sur des formes de lettres (de A à Z).
- Cadavre exquis: la classe s'essaie au jeu des surréalistes: tous les élèves reçoivent une feuille de papier A4 et la plient horizontalement 5 fois. Dans la partie inférieure, chacun-e dessine alors des pieds, puisse passe la feuille à son voisin ou sa voisine de table, qui ne doit pas voir les pieds dessinés. On procède ainsi de suite pour les jambes, le ventre et le bras, et la tête.
- Réaliser un pantin articulé en papier: imprimer un modèle, le monter et le positionner dans différentes attitudes corporelles (pour Halloween, utiliser un pantin-squelette).



Lumière et ombre

- Ombre: par temps ensoleillé, dessiner à la craie sa propre ombre dans la cour de récréation, observer les distorsions.
- Danse de lampes de poche: désigner un chasseur, puis obscurcir la pièce. Le chasseur dort et les autres enfants (les animaux) dansent et sautent à travers la pièce. Lorsque le chasseur crie «danse des lampes de poche», tous les enfants doivent s'immobiliser. Le chasseur allume la lampe de poche et ne doit pas bouger la main. Si la lumière touche un des enfants, celui-ci est prisonnier et cesse de jouer.

Utiliser son propre corps comme outil de création

- Le mouvement comme dessin: exécuter différents exercices de dessin, par exemple dessiner vite ou lentement, debout ou sur la pointe des pieds, tenir le crayon avec les pieds ou avec le nez.

Représentation du corps dans l'art – 5H et plus

Généralités

- Marcelle Bonjour et Jean-Yves Mocquard, *D'une écriture à l'autre: le corps lisière entre les arts*, Chasseneuil-du-Poitou: Service Culture Éditions Ressources pour l'Éducation Nationale (SCEREN), 2005.
- Cyril Bourdois, *Arts visuels & corps humain: cycles 1, 2, 3 et collège*, Centre régional de documentation pédagogique (CRDP) de l'Académie de Besançon, 2013.
- Floriane Herrero, *Body art*, Paris: Palette, 2016.
- Valérie Mettais, *Portraits*, Paris: Palette, 2012.
- Martin Nicolas, *Art & sport*, Paris: Palette, 2013.
- Silke Vry, *Drôles de portraits*, Zürich: Minedition, 2015.
- Annick Zanzi, *Le corps dans l'art brut*, Paris: Éditions Thierry Magnier, 2017.
- *Le monde en images: un idéal de beauté*, Paris: France 5, 2005.
- *Memory: famous portraits*, Ravensburg: Ravensburger, 2008.

Artistes spécifiques

- Sandrine Fillipetti, *Comment parler de Léonard de Vinci aux enfants?*, Paris: Éditions Le baron perché, 2011.
- Alain Jaubert, *Le temps des titans, Titien: «un souvenir d'Arcadie»; Vinci: «le sourire et l'entrelacs»; Raphaël: «portrait de l'ami en homme de cour»*, Issy-les-Moulineaux: Arte France Développement, 2005.
- Anne Lepoittevin, *Michel-Ange*, Chasseneuil-du-Poitou: Canopé – Centre national de documentation pédagogique (CNDP), 2014.
- Max Manz, *Warhol étire le portrait*, Paris: Arola, 2009.
- Marco Livingstone, *David Hockney: portraits de famille*, Paris: Thames & Hudson, 2003.
- Valérie Mettais, *Rodin: le corps en action*, Paris: Palette, 2012.

5 Miriam Sturzenegger PRIX CULTUREL MANOR POUR LE CANTON DE BERNE 2020

5.1 Informations sur l'exposition

L'intérêt artistique de Miriam Sturzenegger (*1983, CH), lauréate du Prix culturel Manor, porte sur le matériau, la matière et l'environnement construit. Dans son travail sur les espaces et les architectures, elle se concentre sur la substance et l'énergie inhérente des matériaux, ainsi que sur la nature des revêtements ou encore sur l'utilisation habituelle de ces ressources et les technologies de traitement. Ces propriétés sculpturales et physiques inscrites dans la matière déterminent la création artistique. Par leur réévaluation et leur transformation, les œuvres sont constamment réduites et font souvent écho aux éléments architecturaux environnants. Partant d'une confrontation durable avec le lieu d'exposition, les réalisations de Sturzenegger se basent sur les processus et contextes de formation de l'espace. Elles peuvent être lues, entre autres, comme des interventions organisatrices, comme des déplacements ou des accumulations. L'exposition combine des interventions spatiales, des nouvelles productions et une sélection d'œuvres existantes.

Dans le processus de création actuel de l'artiste, la notion géomorphologique «Reliefenergie» (énergie du relief) constitue un élément central et dynamique de sa pensée sculpturale. Grâce à son ambiguïté, il sert à l'artiste d'outil poétique pour susciter des chaînes d'association et accentuer l'expérience spatiale au sein de l'exposition. En interrogeant le relief, elle aborde non seulement la topographie dans l'espace architectural, mais aussi le potentiel multidimensionnel inhérent à la spatialité des surfaces dans le monde physique. Dans l'exposition, le concept de «Reliefenergie» forme une passerelle conceptuelle entre l'architecture et la géologie, entre l'haptique et le processus, la trace et la partition. Elle touche aux tensions entre la mémoire et la dynamique propre du matériau ainsi qu'à son utilisation et sa valorisation culturelle dans un environnement ordonné.

L'exposition prend comme point de départ les spécificités de l'espace architectural du Centre d'art Pasquart. Son environnement se caractérise par ses volumes, mais aussi l'ordre, le cadrage, le rythme et les ruptures ainsi que l'haptique et la lumière. Ces éléments confèrent aux pièces une dimension temporelle, c'est-à-dire une mémoire physique. L'ancien bâtiment se caractérise par une succession simple et précise de salles. A travers les ruptures formelles, il est possible de lire l'histoire de l'édifice, à savoir la réorganisation de l'ancien hôpital en une institution d'art. Le mouvement, guidé par un parcours prédéterminé grâce à la disposition en enfilade, ainsi que la présence concomitante d'éléments issus de différentes phases de construction conditionnent la temporalité et la dimension physique des salles. La rangée de colonnes *Intersecting Scores* (2020), composée de *Pillars* (2016) et de *Lamella Pillars* (2020), qui traverse toutes les pièces de l'étage, évoque un portique et souligne la fonction de réunion du couloir. En intégrant cette colonnade, l'artiste élargit les références temporelles des pièces à l'aide d'un nouvel ajout architectural. Sturzenegger relie cette ligne axiale à *Interruptions* (2020), une œuvre qui dissout les frontières entre le design et l'art à l'aide d'éléments empilés sur le sol ressemblant à des banquettes ou à des seuils. Pour *Mise en relief* (2020), l'artiste retire une section du parquet de la salle afin de signaler l'emplacement de l'un des anciens murs présents avant la transformation du bâtiment en Centre d'art en 1990.

Passagen (2011-2020) est constituée par des blocs-notes A4 blancs que Miriam Sturzenegger transporte dans son sac lorsqu'elle est sur la route. Grâce à la friction et à la pression entre les objets qu'elle emporte avec elle, des particules ou de la poussière se détachent de leur surface et s'inscrivent spontanément sur le papier. Ces supports contiennent ainsi les traces des mouvements de l'artiste, de ses déplacements ou encore du contenu du sac. Les feuilles sont montées sur des plaques de plâtre, puis disposées dans la vitrine du couloir du Parkett 2 longue de 21 mètres. Elles agissent ainsi comme une sorte de cartographie de ses itinéraires, chemins ou promenades condensés dans la matière.

Dans le passage de la Salle Poma, Sturzenegger présente *Presence Information Value Agency* (2020), une installation murale de quatre reliefs en béton. L'artiste utilise les quatre notions présentes dans le titre, entre lesquelles se dégage une tension, comme une sorte d'outil perceptif dans l'examen de la matière et de l'espace. Au moyen d'un codage de caractères binaires, système utilisé pour les cartes à perforer, elle traduit les titres en un grillage de points sur les surfaces de béton. Les termes codés deviennent finalement visibles sculpturalement sous la forme de cavités géométriquement précises dans le matériau poreux et vivant. Dans le béton lui-même, de fines traces de calcaire renvoient au contexte géologique du site de l'exposition, la chaîne du Jura.

De par son ampleur, la Salle Poma du nouveau bâtiment se présente comme un grand White Cube, dans lequel les repères dimensionnels disparaissent. Cette esthétique produit une expérience spatiale de désorientation. De même, dans sa neutralité minimaliste, l'espace ne renvoie à aucune mémoire, mais rayonne par son immobilité temporelle. Miriam Sturzenegger aborde cette caractéristique avec son installation *in situ What Remains (Black Line)* (2020). L'artiste utilise ici un matériau cultivé naturellement et traité industriellement. Le charbon à coke poreux flotte dans un bassin d'eau allongé et peu profond. En tant que résidu, la matière a perdu sa fonction culturelle et industrielle de combustible et se combine avec le phénomène d'évaporation de l'eau dans un «processus de moulage» volatil pour former une nouvelle constellation énergétique. Cette évolution technologique est également perceptible au Centre d'art. La disparition de cette source d'énergie devient visible au travers des différences entre l'ancien et le nouveau bâtiment. Alors que le premier dispose de radiateurs blancs, le second n'a plus de chauffages apparents, mais utilise une infrastructure climatique contrôlée par un système central. Transformé en produit d'art, le charbon à coke prend ici rétrospectivement un sens nouveau en lien avec la technologie climatique, l'énergie et l'histoire industrielle.

(Texte: Felicity Lunn, directrice Centre d'art Pasquart)

5.2.1 Le rôle du matériau dans l'art

L'atelier 3 se concentre sur le rôle du matériau: avec quels matériaux travaillent les artistes? Le matériau n'est-il que support d'une idée ou contribue-t-il à la signification d'une œuvre d'art? Le matériau est un domaine très vaste, que l'on peut tenter de cerner ainsi: il désigne les substances naturelles et artificielles destinées à être transformées. Le matériau est donc la matière à l'origine de toute création artistique. L'importance et la valeur du matériau dans l'art a fortement évolué au cours du temps. Le matériau des beaux-arts a longtemps été considéré uniquement comme support de la forme. Depuis l'Antiquité, la hiérarchie des arts était axée sur le surpassement du matériau, considéré selon le contexte comme brut, laid ou naturel – et donc de peu de valeur. Au cours du XX^e siècle, l'utilisation du matériau dans les arts a évolué. Les matériaux «éternels» comme l'huile et l'encre en peinture et le bronze, la pierre et le bois dans les arts plastiques ont été rejoints par beaucoup d'autres. C'est notamment dans le mouvement artistique avant-gardiste de l'«Arte Povera» apparu à la fin des années 1960 que les artistes se sont intéressés à des matériaux «pauvres» du quotidien comme la terre, les vêtements, les pierres ou les éclats de verre. Ces artistes souhaitaient transformer quelque chose de banal en œuvre d'art et se libérer des conventions, des structures et de l'orientation commerciale. L'un des plus célèbres représentants de ce mouvement est l'artiste italien Giuseppe Penone (*1947). Son œuvre *Patate* (illustration 11) se constitue d'un tas de pommes de terre, dont cinq sont coulées en bronze. On voit pousser sur l'une de ces pommes de terre une oreille, sur une autre un nez, tandis qu'une troisième a des lèvres. Dans cette œuvre, Penone élève un matériau quotidien au rang d'objet muséal.

Avec le temps, l'attention s'est portée sur les caractéristiques des matériaux, comme leur nature physique et leur importance historique. De plus en plus, le matériau a été considéré non plus seulement comme une donnée physique, mais également comme une catégorie esthétique.



Illustration 11: Giuseppe Penone, *Patate*, pommes de terre et objets en bronze, 1977

5.2.2 Miriam Sturzenegger: *What Remains (Black Line)*

Dans les œuvres de Miriam Sturzenegger, le matériau occupe une place particulière. L'artiste travaille entre autres avec la houille, la pierre, le béton, le graphite, la cire et le plâtre. Dans le cadre d'expérimentations sur les matériaux réalisées dans des conditions de laboratoire, elle porte son regard sur les propriétés, les surfaces, la valeur et l'histoire du matériau. Dans ses œuvres installatives, elle relie le matériau à l'espace bâti, comme par exemple dans son travail *What Remains (Black Line)* réalisé pour la salle Poma du Centre d'art Pasquart. Pendant 60 ans, un reste de coke de houille était resté entreposé dans une pièce annexe de la cave de l'immeuble où l'artiste avait passé son enfance. Le coke de houille était autrefois employé comme combustible pour le chauffage. À l'époque, le stockage du charbon occupait même trois pièces entières de cette cave.

Pour son installation au sol réalisée dans la salle Poma, Sturzenegger présente les boulets de coke flottant dans un bassin plat et allongé. Elle aborde dans ce travail le thème de la houille, qu'elle traite comme un matériau aussi bien culturel et économique que géologique. Autrefois, l'«or noir» extrait du sol au prix d'un travail physique éreintant n'apparaissait dans la sphère du monde visible que pour un bref laps de temps, car il était ensuite brûlé pour produire de l'énergie. Ce combustible a depuis longtemps été remplacé par de l'énergie «propre», invisible. Comme il a perdu la destination qu'on lui avait assignée, il est devenu un matériau superflu et encombrant.

Cette mutation technologique, également visible dans le centre d'art, se manifeste de manière particulièrement patente dans la différence entre le bâtiment ancien et le bâtiment neuf. Alors que le bâtiment ancien est chauffé par des radiateurs blancs, la climatisation de la salle Poma est contrôlée par un système technique centralisé invisible. L'unique indice de l'infrastructure de climatisation située dans la cave est une mince fente d'aération. En utilisant dans son travail le coke de houille comme matériau, l'artiste aborde le thème de la technique de climatisation et de l'histoire énergétique et industrielle.

Une image de l'exposition sera encore ajoutée.

Illustration 12: Miriam Sturzenegger, *What Remains (Black Line)*, 2020

5.2.3 Le charbon



Illustration 13: Houille



Illustration 14: Mine de houille à ciel ouvert, Kalgoorlie-Boulder, Australie

La houille

La houille, roche sédimentaire fossile, provient du Carbonifère, il y a 250 à 350 millions d'années. Un climat chaud et humide, une végétation de forêt vierge et un affaissement de la croûte terrestre amorcent un processus durant lequel les plantes, les arbres et les arbustes s'enfoncent dans des marécages et sont engloutis. À l'abri de l'air, soumise à des températures élevées et à une forte pression, la matière organique passe alors par un processus d'houillification et se densifie pour devenir une matière composite faite de carbone, d'eau et de cendres. La houille se divise en différents types de charbon: flambant gras, flambant sec, gras proprement dit, gras à courte flamme, maigre et anthraciteux. Ils se distinguent par leur taux de matières volatiles (gaz). Le coke de houille, lui aussi une sous-catégorie, est obtenu en chauffant la houille à de très hautes températures de plus de 1000°C. La chaleur évacue les composants liquides résiduels, et le carbone solide et les cendres fondent et se mélangent. Le coke contient 92 % de carbone et par rapport à d'autres charbons, il émet en se consumant moins de fumée, de suie et de soufre.

Suivant les caractéristiques géologiques, la houille était extraite dans des mines à ciel ouvert ou souterraines. La mine à ciel ouvert, qui permet d'exploiter le charbon en surface, requiert l'utilisation

d'excavateurs pour l'extraction. Dans les mines souterraines, on travaille au contraire dans des puits ou des galeries.

De 1850 à 1950, la houille a été la principale source d'énergie de la Suisse, et au XIX^e siècle, elle a remplacé le charbon de bois et le bois. À partir de 1950, elle a été évincée du marché par le pétrole. La production d'électricité dans des centrales à charbon est considérée comme très nocive pour le climat, car son utilisation génère de fortes émissions de CO₂.

Le lignite

Tout comme la houille, le lignite s'est formé par la conjonction d'un climat humide et d'un engoulement de la biomasse. Toutefois, le lignite provient de l'ère tertiaire (il y a environ 5 à 50 millions d'années) et se trouve à des profondeurs moindres. Il a une teneur plus élevée en soufre et une valeur calorifique inférieure à la houille.

Le charbon de bois

Le charbon de bois se distingue de la houille et du lignite à plusieurs égards: il est obtenu en chauffant du bois à plus de 400 °C à l'abri de l'air et sans adjonction d'oxygène pour brûler les composants volatiles du bois. La méthode la plus ancienne de production du charbon de bois est la charbonnière, qui consiste à empiler du bois en tas coniques, que l'on recouvre d'herbe, de feuilles, de mousse et de terre humide. On met alors le feu dans la chambre de combustion remplie de matériaux facilement inflammables, qui brûle pendant plusieurs jours, voire plusieurs semaines. En Suisse, il n'y a plus que dans la région du Napf que l'on trouve des charbonnières où se pratique encore cet artisanat. De nos jours, le reste du charbon de bois est produit en grandes quantités et sur un mode industriel dans des usines. Le charbon de bois est principalement utilisé pour fondre le fer et d'autres métaux ainsi que pour les grillades.



Illustration 15: Une charbonnière, production traditionnelle du charbon de bois

5.2.4 Exemples d'œuvres d'art: Helga Griffiths, Richard Long, Katrin Keller

Le chapitre qui suit présente trois artistes contemporains qui travaillent avec le charbon comme matériau. Les exemples se distinguent toutefois profondément et ont pour but de montrer que l'on peut traiter artistiquement un matériau de manières très différentes.

Helga Griffiths

Les installations spatiales et multimédia de l'artiste allemande Helga Griffiths (*1959) évoluent au point de rencontre entre art et science. Pour son exposition *Essenz der Kohle* (*Essence du charbon*) au Kunstmuseum de Mühlheim en 2018, Griffiths a utilisé la houille comme matériau de départ. En collaboration avec le parfumeur Karl-Heinz Bork, elle a élaboré un parfum baptisé ¹⁸C. C'est à l'aide d'un procédé de distillation qu'elle a capturé l'«essence du charbon», qu'elle a vendue en petite série de 250 exemplaires pour 55 euros aux visiteurs et visiteuses du musée. Cette senteur était censée véhiculer l'atmosphère, l'origine et l'histoire du charbon et ranimer le souvenir d'une époque révolue et d'un paysage tombé dans l'oubli. Dans l'exposition, une vidéo documentaire permettait de suivre le processus du procédé de distillation appelé l'entraînement à la vapeur, la transformation magique d'un corps solide en une substance volatile. Une autre vidéo montrait une autre transformation, la production d'un diamant synthétique à partir de carbone. Sous l'effet d'une pression et de températures élevées, le matériau carboné se transforme en minuscules cristaux durs et précieux.

De manière analogue à Miriam Sturzenegger, Helga Griffiths tire parti de l'histoire que le matériau referme en lui: le parfum redonne vie à l'histoire. On ne manque toutefois pas non plus de remarquer que Griffiths s'intéresse aux propriétés du matériau. Elle explore le charbon en l'observant dans différents états.



Illustration 16: Helga Griffiths, ¹⁸C – *Essenz der Kohle*, *Duftedition* (*Essence du charbon, édition de fragrance*), objet en verre, charbon, parfum, 2018

Richard Long

Le Britannique Richard Long (*1945) fait partie des principaux représentants du «land art», un mouvement artistique apparu dans les années 1960 et qui utilise la nature comme espace de création. Ainsi, les œuvres de Long naissent en général lors de promenades dans la nature et la campagne. Long dispose des matériaux ramassés au cours de ses promenades – pierres, branches, morceaux d'ardoise, bois flottant ou boue – pour en faire des sculptures en forme de cercles, de spirales ou de lignes. En général, il photographie ses œuvres pour les faire connaître et en garder la trace, mais il réalise aussi des sculptures directement dans les salles de musée. Dans l'exposition *Die schwarze Seite (La face noire)* au musée DKM de Duisbourg en 2018, Richard Long a présenté des installations sculpturales sur le thème du charbon. Avec de l'écorce d'arbre, du charbon de bois et de la houille, il a formé de grands cercles de tailles différentes. La forme du cercle évoque les cycles de la nature et probablement le cycle du matériau charbon. De manière analogue à Sturzenegger, Richard Long utilise le matériau pour une installation sculpturale et l'agence en une forme qui en souligne les propriétés et l'histoire.



Illustration 17: Richard Long, *Bark Circle (Cercle d'écorce)*, écorce (mélèze), Ø 600 cm, 1993; *Coal Circle (Cercle de charbon)*, anthracite, Ø 300 cm, 1991; *Black Charcoal Circle (Cercle de charbon de bois noir)*, charbon de bois, Ø 400 cm, 1989, vue de l'exposition *Die schwarze Seite (La face noire)*, Museum DKM, Duisbourg, 2018

Katrin Keller

L'artiste lucernoise Katrin Keller (*1985) travaille sur un mode conceptionnel et va sans cesse à la rencontre de nouveaux lieux et de nouvelles situations. Depuis son séjour en atelier en Islande, en 2017, le thème des forces volcaniques explosives est une constante dans ses travaux. C'est aussi le cas dans son travail intitulé *Spills (I want to be a volcano)*, qui se compose d'une série de huit tableaux. Comme le titre le laisse supposer, Keller est pour ainsi dire elle-même devenue un volcan et a soufflé sur de petits tas de poussière de charbon placés sur un papier spécialement recouvert d'eau et de colle, créant ainsi des formes et des traces abstraites aléatoires, qui évoquent des nuages, des explosions ou des trous noirs. Le travail de Katrin Keller montre encore une autre possibilité d'utiliser le charbon comme matériau: le charbon n'est plus un solide, c'est sous forme de poussière ou de poudre qu'il sert de point de départ pour la réalisation du tableau. Réduit en poudre, il génère de nouvelles histoires, par exemple l'association avec un volcan ou avec de la poudre à canon explosive. C'est là une manière différente de faire le lien avec le charbon comme source d'énergie, et la question de la politique climatique est reléguée à l'arrière-plan. À la différence de Sturzenegger, Keller ne travaille pas en partant du matériau, mais ce sont les contenus qui déterminent le choix du matériau.



Illustration 18: Katrin Keller, *Spills (I want to be a volcano)* (*Éparpillement, Je veux être un volcan*),
poussière de charbon et colle, 35,5 x 47,5 cm, 2017

Le fusain et le charbon – 7H et plus

- Geneviève Casterman, *100(o) moments de dessin*, Neville-sur-Mehaigne: Esperluette 2014.
- Charles Duboux, *Dessiner: 17 films pour apprendre*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.
- Hazel Harrison, *Guide des techniques de dessin: crayon, fusain, pastel, encre, techniques mixtes*, Paris: Eyrolles, 2013.
- Marilyn Scott, *Dessiner et esquisser: manuel pour artistes débutants et confirmés*, Köln: Evergreen, 2006.
- Ian Sidaway, *Le dessin, initiation en 10 leçons*, Paris: Fleurus, 2007.
- Sonheim, Carla, *Labo dessin et techniques mixtes: 52 exercices créatifs et ludiques*, Paris: Eyrolles, 2013.
- *Le dessin facile: en 32 réalisations*, Paris: ESI Éditions, 2013.

Le rôle des matériaux dans l'art – 7H et plus

Généralités

- Eléa Baucheron, *Le musée des scandales: l'art qui fâche*, Paris: Gründ, 2013.
- Marie-Hélène Chaplain, *L'art de la récup'*, Clermont-Ferrand: Tournez la page, 2011.
- Béatrice Fontanel, *Art bizarre!*, Paris: Palette, 2007.
- Daniel Lacomme, *La matière dans le dessin et la peinture*, Paris: Dessain et Tolra, 2003.
- Vanessa Schmitz-Grucker, *Artistes à l'œuvre: l'art contemporain en pratique*, Paris: Eyrolles, 2013.
- *Ma grande encyclopédie d'art*, Toulouse: Milan jeunesse, 2010.

Land Art

- Floriane Herrero, *Land Art*, Paris: Palette, 2012.
- Michael Lailach, *Land art*, Köln: Taschen, 2007.
- Patrick Straub, *Art Terre: la nature en projet*, Schiltigheim: Accès, 2016.

Artistes spécifiques

- Werner Kriegeskorte, *Giuseppe Arcimboldo: 1527-1593*, Köln: B. Taschen, 1993.
- Adeline Pelletier, *Ron Mueck*, Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2013.
- Michel Piquemal, *Le manège de Petit Pierre*, Paris: Albin Michel Jeunesse, 2005.
- Thierry Schneyder, *Le palais idéal du facteur Cheval: rêves de pierre*, Grenoble: Glénat, 2006.

L'apprentissage ouvert

Internet:

https://de.wikipedia.org/wiki/Offenes_Lernen

<https://lexikon.stangl.eu/2299/reformpaedagogik/>

https://de.wikipedia.org/wiki/Célestin_Freinet

Livres:

Falko Peschel, *Offener Unterricht: Idee, Realität, Perspektive und ein praxiserprobtes Konzept zur Diskussion*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2016.

Kurt Aregger, *Entwicklung der Person durch offenen Unterricht: das Kind im Mittelpunkt: nachhaltiges Lernen durch Persönlichkeitserziehung*, Augsburg: Brigg Pädagogik Verlag, 2009.

Ehrenhard Skiera, *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart*, München: Oldenburg, 2010.

Collecte et collection

Internet:

<https://www.grin.com/document/437623>

<http://www.versammlung-und-teilhabe.de/az/index.php?title=Sammeln>

Livres:

Beate Blaseio, *Sammeln (Reihe Phänomene)*, Bern: Hep Verlag, 2019.

Kunstforum International, *Künstler und andere Sammler*, Dieter Bechtloff (Hrsg.), Band 32, Mainz: Kunstforum International, 1979.

Ursula Stalder

<http://ursulastalder.ch/>

<https://www.kklb.ch/kunst-im-spital/?s=ursula-stalder>

<https://www.youtube.com/watch?v=gg3kHZXRbrg>

<https://www.srf.ch/play/tv/glanz--gloria/video/ursula-stalder-macht-aus-abfall-kunst?id=6a38871c-8d76-448c-bd4f-db6bod2c27e9>

<https://artick610019548.files.wordpress.com/2018/12/Murano-Doku.pdf>

Sissel Tolaas

https://de.wikipedia.org/wiki/Sissel_Tolaas

<https://scheringstiftung.de/de/projektraum/sissel-tolaas-22-molecular-communication-the-process-2019/>

<https://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=5001>

<https://www.youtube.com/watch?v=hslZ7GTKrA>

<https://www.researchcatalogue.net/view/7344/7350/40/40>

France-Lise McGurn

<https://www.simonleegallery.com/artists/237-france-lise-mcgurn/>
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/france-lise-mcgurn>
https://www.youtube.com/watch?v=57KaV_vnsIY
<https://www.studiointernational.com/index.php/france-lise-mcgurn-interview-sleepless-tate-britain>
<https://elephant.art/france-lise-mcgurn-drawing-painting-glasgow-2020/>

Les représentations du corps dans l'art

Internet:

<http://www.pommersfeldener-kreis.de/vortraege-kurzfassungen/8-vortraege-2014/10-eva-wruck-der-koerper-in-der-kunst-seit-den-1960er-jahren>

Livre:

Tracy Warr (hrsg.), *Kunst und Körper*, Berlin: Phaidon Press Limited, 2005.

Leonardo Da Vinci

<https://www.dw.com/de/leonardos-wiedergeburt-der-anatomie/g-48529319>
<https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/geschichte/leonardo-da-vinci-anatomie100.html>

Livres:

Sigrid Esche, *Leonardo da Vinci: Das anatomische Werk*, Basel: Holbein, 1954.

Hamburger Kunsthalle, *Leonardo da Vinci: Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloss Windsor*, Gütersloh: Prisma, 1979.

Hannah Villiger

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

Yves Klein

<http://rakotoarison.canalblog.com/archives/2016/11/27/36820133.html>
<http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/serie/1/anthropometries>

Miriam Sturzenegger

Internet:

https://www.sitterwerk.ch/De/Event/73/Miriam_Sturzenegger
<http://www.m-st.ch/>
<https://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/miriam-sturzenegger/>
https://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjmmvnT_urpAhWKTxUIHSAzDSIQFjARegQIAhAB&url=http%3A%2F%2Fwww.hilfikerkunstprojekte.ch%2F__%2Ffrontend%2Fhandler%2Fdocument.php%3Fid%3D344%26type%3D42&usg=AOvVaw2XbqtW2msKdQOLiGIN4rH2

Livres:

Anna Francke, „Miriam Sturzenegger – Quasi archäologische Techniken“ in: *Kunstbulletin* 2014, Nr. 7-8, 106 – 107.

Miriam Sturzenegger, *Der Nebel Ist Ein Helles Dunkel*, Boabooks, 2010.

Kunstmuseum Solothurn, *Science & Fiction*, Kunstmuseum, 2011.

Le rôle du matériau dans l'art

Livres:

Monika Wagner, *Das Material in der Kunst: Eine andere Geschichte der Moderne*, München: Beck, 2001.

Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien*, Münster: Waxmann, 2008.

Le charbon

<https://www.chemie.de/lexikon/Kohle.html#Steinkohle>

<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/047174/2007-08-17/>

<https://www.bfe.admin.ch/bfe/de/home/versorgung/fossile-energien/kohle.html>

<https://www.energiestiftung.ch/fossile-energien-kohle.html>

<https://www.energie-lexikon.info/kohle.html>

<https://www.paligo.de/ratgeber/heizen/verschiedene-kohletypen-im-vergleich/>

<http://www.ballenbergkurse.ch/handwerk/koehlerin/>

<https://www.koehlerei.ch/>

Helga Griffiths

Internet:

http://www.w06.zkm.de/zkmarchive/www02_kc/html/index.php/de/speakersneuro/84-helga-griffiths.html

<https://www.kunstforum.de/nachrichten/saarbruecken-helga-griffith-crossing/>

<https://www.derwesten.de/staedte/muelheim/kuenstlerin-kohle-zeche-prosper-haniel-muelheim-parfuem-duft-id214365205.html>

Livre:

Helga Griffiths: Essenz der Kohle, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Mülheim, Köln: Wienand, 2018.

Richard Long

Internet:

<https://www.kettererkunst.de/bio/richard-long-1945.php>

https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-natur-und-ihre-kreislaeufe.1013.de.html?dram:article_id=171654

Livre:

Die schwarze Seite, Ausstellungskatalog Museum DKM, Köln: Wienand, 2018.

Katrin Keller

<https://katrinkeller.ch>

<http://gelbeshaus.ch/katrin-keller/>

7 Illustrations

- Illustration 1: https://de.wikipedia.org/wiki/Wunderkammer#/media/Datei:Musei_Wormiani_Historia.jpg
- Illustration 2: <https://www.kinderbuchlesen.de/frederick/>
- Illustration 3: <https://ursulastalder.ch/>
- Illustration 4: <https://scheringstiftung.de/wp-content/uploads/2019/03/Boo02060.jpg>
- Illustration 5: <https://medium.com/tim-noakes/sissel-tolass-8e56b1ad7c91>
- Illustration 6: https://www.simonleegallery.com/artists/237-france-lise-mcgurn/installation_shots/image2576/
- Illustration 7: <https://www.ticketsflorence.com/en/how-to-see-michelangelo's-david>
- Illustration 8: Hamburger Kunsthalle, *Leonardo da Vinci: Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloss Windsor*, Gütersloh: Prisma, 1979, Abbildung 28B
- Illustration 9: <https://www.hannahvilliger.com/werke-auswahl>
- Illustration 10: <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/1/anthropometries/884/anthropometrie-sans-titre/?of=22>
- Illustration 11: <https://1843magazine.static-economist.com/sites/default/files/o-2-potatoes-web.jpg>
- Illustration 12: Une photo sera encore ajoutée.
- Illustration 13: <https://www.fotocommunity.de/photo/steinkohle-meganx/39507849>
- Illustration 14: <https://de.wikipedia.org/wiki/Steinkohlenbergbau>
- Illustration 15: <https://www.pilatustoday.ch/zentralschweiz/luzern/luzerner-koehler-erhalten-keine-bewilligung-138084697>
- Illustration 16: <http://www.helgagriffiths.de/>
- Illustration 17: <https://duisburgamrhein-betrachtungen.de/2018/05/03/museum-dkm-in-duisburg-zeigt-ausstellungsprojekt-zu-kunst-kohle-die-schwarze-seite/>
- Illustration 18: <https://katrinkeller.ch/spills/>