

Semaines promotionnelles printemps 2021

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

EMMA TALBOT / VANESSA BILLY



Détail du flyer des Semaines promotionnelles

# CENTRE D'ART PASQUART

## MEDIATION CULTURELLE

### SOMMAIRE

<b>1</b>	<b>Introduction</b>	<b>3</b>
1.1	Le dossier pédagogique.....	3
1.2	Les ateliers des Semaines promotionnelles.....	3
<b>2</b>	<b>Exposition: Emma Talbot <i>Ghost Calls and Meditations</i></b>	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>Exposition: Vanessa Billy <i>We Become</i></b>	<b>5</b>
<b>4</b>	<b>Atelier 1: «FAIRE CROÎTRE DES RÊVES AVEC DES LIGNES COLORÉES»</b>	<b>7</b>
4.1	Description de l'atelier.....	7
4.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier.....	7
4.3	Recherche et contexte de l'atelier.....	7
4.3.1	Rêves	9
4.3.2	Le dessin automatique	10
4.3.3	Exemple d'œuvre: Joan Miró	12
4.4	Idées pour l'enseignement.....	13
4.5	Ressources pédagogiques.....	14
<b>5</b>	<b>Atelier 2: «CREVETTES EN PLASTIQUE OU DOIGTS CROCHUS?»</b>	<b>15</b>
5.1	Description de l'atelier.....	15
5.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier.....	15
5.3	Recherche et contexte de l'atelier.....	15
5.3.1	Production industrielle	17
5.3.2	Comment se forme le dégoût?	19
5.3.3	Exemple: Jana Sterbak	20
5.4	Idées pour l'enseignement.....	21
5.5	Ressources pédagogiques.....	21
<b>6</b>	<b>Atelier 3: «RENOUVEAUX EN IMAGES ANIMÉES»</b>	<b>22</b>
6.1	Description de l'atelier.....	22
6.2	Objectifs pédagogiques.....	22
6.3	Recherche et contexte de l'atelier.....	22
6.3.1	Les animations d'Emma Talbot	23
6.3.2	L'animation en stop motion	24
6.3.3	Exemple: Quirino Cristiani	25
6.4	Idées pour l'enseignement.....	27
6.5	Ressources pédagogiques.....	27
<b>7</b>	<b>Sources</b>	<b>29</b>
<b>8</b>	<b>Illustrations</b>	<b>31</b>

## 1 Introduction

---

### 1.1 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 4.4, 5.4 et 6.4), 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, Anna-Lena Rusch et Sarah Lütolf, août 2021.

### 1.2 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  
032 322 24 64 / [info@mediation-culturelle-bienne.ch](mailto:info@mediation-culturelle-bienne.ch)

## 2 Exposition: Emma Talbot *Ghost Calls and Meditations*

---

**Dans l'œuvre transmédiatique d'Emma Talbot (\*1969, GB), le dessin est le point de départ pour ses explorations des questions de notre temps, de l'environnement aux théories féministes et de genre, en passant par nos moyens de communication. Ses lumineux dessins peints sur soie et les animations qui s'y rapportent rappellent à la fois un journal de rêves et le dessin automatique, combinant souvent le mot et l'image pour exprimer le lyrisme et la douleur de la subjectivité. Incorporant ses propres écrits ainsi que des références à d'autres sources littéraires et poétiques, Talbot associe texte peint, représentation figurative, marquage et motif. Ses pièces tridimensionnelles les plus récentes sont construites à la main, utilisant des matériaux et des techniques simples, comme le papier mâché ou des formes souples cousues. Pour cette exposition, mise sur pied alors que notre monde est plus incertain que jamais, Talbot entrelace les séquelles de l'effondrement de nos systèmes avec des interprétations de paysages sauvages et impressionnants. Ce sont des histoires qui évoquent la mythologie ancienne et font allusion à des modes holistiques d'artisanat, de fabrication et d'appartenance – le tout représenté par un groupe de femmes se lamentant.**

Par le dessin, la peinture, l'animation et la sculpture, Emma Talbot explore les paysages intérieurs de la pensée et des émotions, s'appuyant sur ses propres expériences et ses souvenirs. Ces réactions subjectives sont ensuite développées en de plus larges récits qui abordent des problématiques actuelles. Dans ses œuvres, le passage du symbolique au quotidien, de l'autobiographique au collectif, tant au niveau des registres que des interprétations, s'exprime par l'entrelacement du texte et de l'image, développant une forme de poésie visuelle.

Dans le travail de Talbot, le choix des matériaux reflète la relation entre la présence physique de l'œuvre et la nature fluide du sujet abordé. Ainsi, dessinées à la main et peintes sur de la soie ou du papier, ses productions transmettent des représentations immédiates de ses pensées qui surprennent parfois l'artiste elle-même en révélant des éléments de son inconscient. De larges peintures sur soie, combinées en installations de plusieurs panneaux, se déploient depuis le plafond, tandis que des sculptures en techniques mixtes transposent au sein de paysages oniriques les figures féminines des dessins de Talbot. Celles-ci sont représentées dans des actes de récolte, de voyage et d'exploration. Dans ses animations, une technique apprise par l'artiste en autodidacte lors du premier confinement, des paysages d'une beauté naturelle, dessinés à la main, riches de formes florales et corporelles, sont ponctués des textes poétiques de l'artiste et accompagnés d'une bande sonore venue d'un autre monde, faite de percussions, de mélodies électroniques et de voix gémissantes.

Le langage pictural personnel de Talbot se compose de têtes distendues, aux visages sans traits, encadrés de cascades de longs cheveux qui se déploient souvent en d'intenses motifs rythmiques. L'artiste a également développé une calligraphie unique afin d'intégrer son monologue intérieur à ses œuvres. Celle-ci combine des lettres majuscules et minuscules de tailles variables, ce qui permet d'accentuer autant que possible les divers éléments textuels. Son œuvre fait écho à de multiples sources, allant des illustrations Art Nouveau et de la luxuriante palette fin-de-siècle toute d'ocre, d'améthyste, d'argent et de jade, aux banderoles de manifestations et aux premières explorations féministes du corps comme paysage.

L'exposition se concentre principalement sur les recherches de Talbot à propos de l'ancienne tradition celte des lamentations («keening»). Les pleureur-se-s étaient des professionnel-le-s du deuil, souvent des femmes, visitant les maisons ayant récemment connues un décès pour y effectuer des lamentations et chants plaintifs afin d'escorter les âmes de ce monde à l'autre. Ces femmes apparaissent tout au long de l'exposition sous diverses formes. Elles y représentent le cataclysme reconfigurant le monde, se mouvant ensuite au travers de ce monde nouvellement brisé, ou encore l'explorant et se laissant emporter à travers de fantastiques paysages par des oiseaux mythiques, alors que des apparitions fantomatiques les survolent. Tous ces fils narratifs sont rassemblés et combinés par le mouvement et le son dans la nouvelle animation de Talbot, *Keening Songs* (2020). On y aperçoit ces femmes en mouvement, endeuillées et prenant soin les unes des autres, rencontrant divers animaux, fantômes et esprits inconnus en chemin.

Dans ce nouvel ensemble d'œuvres, Talbot nous invite à imaginer collectivement ces futurs inconnus et à réfléchir attentivement à la manière dont nous traversons notre situation actuelle, marquée d'une indéniable incertitude et de son lot de changements. Tout en se confrontant à ces problématiques avec honnêteté, les travaux de Talbot s'abstiennent de tout pessimisme ou cynisme et se tournent plutôt vers des lendemains emplis d'espoir où les relations de pouvoir ont été reconfigurées.

Emma Talbot a étudié au Birmingham Institute of Art & Design ainsi qu'au Royal College of Art. Elle est chargée de cours en Peinture dans le département d'Art et Sciences Sociales du Royal College of Art. Ses œuvres ont été exposées auparavant dans les lieux suivants: l'Eastside Projects de Birmingham, la galerie Arcadia Missa de New York, le GEM Kunstmuseum de La Haye, la Petra Rinck Galerie de Düsseldorf, le Turner Contemporary de Margate, la Drawing Room de Londres, le Freud Museum de Londres, la Galerie Onrust d'Amsterdam, la Neuer Aachener Kunstverein d'Asachen et le Tate St. Ives de Cornwall. Elle est représentée par les galeries Onrust (Amsterdam) et Petra Rinck (Düsseldorf).

Emma Talbot a reçu en 2020 le 8<sup>e</sup> Prix Mara Art for Women, un prix bisannuel établi en 2005 en collaboration avec la Whitechapel Gallery de Londres et la Fondation Maramotti en Italie.

Cette exposition est produite en coopération avec Dundee Contemporary Arts, Dundee, Ecosse, où elle a été présentée du 28 avril au 8 août 2021.

### **3 Exposition: Vanessa Billy *We Become***

---

**Depuis plusieurs années, Vanessa Billy (\*1978, Genève; vit et travaille à Zurich) fait partie des artistes suisses les plus en vue et les plus représenté-e-s dans des expositions au niveau national et international. Elle s'intéresse aux propriétés intrinsèques et transformatrices des matériaux, ainsi qu'à la matérialisation des processus d'échange constant au sein de notre environnement, de même qu'entre les humains et les autres êtres vivants. L'artiste utilise un large éventail de matériaux organiques et synthétiques ainsi que des déchets, dont le bronze, le silicone, la bio-résine, l'eau, le métal, l'huile de vidange, le verre et le plastique, mais aussi des objets industriels tels que des câbles électriques, des moteurs de voiture et des ampoules électriques. Sur le plan thématique, la pratique sculpturale de Billy explore les questions écologiques, les cycles d'énergie, les visions dystopiques et les processus alchimiques. Elle établit des parallèles entre les constructions physiques et mentales, et interroge l'impact des actions humaines sur la planète.**

**L'exposition se concentre sur les thèmes de l'énergie et de la transformation dans l'œuvre de Vanessa Billy ainsi que l'évolution de son travail pendant ces quinze dernières années. Il s'agit d'une collaboration avec la Villa Bernasconi à Lancy, près de Genève, qui présente une exposition parallèle intitulée *Redevenir* (4.9-14.11.2021), axée sur le corps humain.**

Vanessa Billy utilise la sculpture comme un moyen de se situer dans le monde, d'entrer en relation avec les substances qui définissent nos conditions de vie. Elle développe des environnements dans lesquels des représentations d'organismes animaux, végétaux, minéraux ou microbiens fusionnent avec des objets mécaniques. Au cœur de son œuvre se trouve la fusion de différentes possibilités formelles opposées. Elle soumet la matière, qu'elle soit naturelle, telle que l'huile ou la résine, ou construite, telle que des câbles électriques industriels, à un processus de transformation dont les origines sont difficiles à retracer. Ses œuvres plus anciennes sont des explorations poétiques de thèmes tels que la nature et le naturel. Constituées de matériaux simples et humbles, dont les propriétés ont toujours fasciné Billy, elles apparaissent souvent comme des juxtapositions surréalistes ou des arrangements minimaux: une lourde pierre dans un sac en plastique trop fragile pour porter son poids ou un vase rempli d'ampoules usagées, flottant dans de l'eau boueuse. Ces œuvres plus anciennes révèlent une approche artisanale élaborée. On remarque aussi l'exigence de l'artiste à rendre visible dans une œuvre les qualités intrinsèques du matériau, combinant des aspects conceptuels et sensoriels.

Plus récemment, les explorations de Vanessa Billy autour de la matérialité sont devenues plus métaphoriquement explicites et plus urgentes dans leur contenu. L'artiste s'intéresse à l'enchevêtrement des humains contemporains dans un cycle de consommation et de gaspillage. Pourtant, ceux-ci n'ont souvent qu'une présence implicite et fragmentaire dans son travail. Vanessa Billy concentre plutôt son attention sur la relation de l'être humain au monde, ainsi que les résultats de son interférence néfaste avec la nature et son aliénation

envers elle. Elle incorpore des matériaux manufacturés et des éléments de machines à ses installations, ou utilise des matériaux naturels comme le sable, les plumes d'oiseaux et la peau de vache. Elle utilise aussi fréquemment la résine issue de ressources renouvelables, exploitant les qualités visqueuses de ce matériau: fluide à l'origine, il durcit avec le temps. Des bulles d'air y laissent des traces, formant des motifs qui rappellent des molécules ou des organismes unicellulaires.

En lien avec les problèmes environnementaux auxquels le monde est de plus en plus confronté, Vanessa Billy commente qu'après avoir investi notre énergie dans la construction, nous devons apprendre à déconstruire les choses à nouveau. Elle propose un développement sous la forme de l'idée d'un réseau, de comment cohabiter en tant que créatures vivantes. Les titres des expositions de Bienne et Lancy – *We Become* et *Redevenir* – font également allusion à notre appartenance à quelque chose de plus grand, qui évolue au fil du temps. Dans les nouvelles œuvres créées pour la Salle Poma, l'artiste aborde ce défi du point de vue de la nature. Ici, plantes et animaux exploités par l'être humain semblent avoir réagi en développant de nouvelles formes, afin d'échapper à ce contrôle. Des œuvres telles que *Chenille* (2019) et *Fishbones* (2021) reflètent les impacts de l'action humaine: un pneu de tracteur transformé en un organisme rampant gigantesque, et des impressions 3D en fibre de lin ressemblant à une colonne vertébrale. Au contraire des modèles évolutionnistes, Billy propose des formes hybrides pour sortir du dualisme entre nature et culture, comme une tentative d'inscrire l'humain dans un continuum non-hiérarchisé. Elle présente une installation d'une matérialité complexe, dans laquelle chaque œuvre est autonome, tout en fusionnant en un paysage de «nature» altérée. Cet ensemble simule un environnement mécanisé, ou produit industriellement, dans lequel le métabolisme des animaux et des plantes a dérapé. De cette façon, l'artiste matérialise la myriade d'altérations macroscopiques et microscopiques infligées à la Terre et aux autres formes de vie.

## 4 Atelier 1: «FAIRE CROÎTRE DES RÊVES AVEC DES LIGNES COLORÉES»

---

### 4.1 Description de l'atelier

---

Les personnages des œuvres d'Emma Talbot (\*1969) évoluent dans des mondes oniriques mystérieux. Pour s'immerger dans ces univers, les enfants observent les nombreuses couleurs et formes, et tentent de mettre des mots sur la façon dont ils-elles les perçoivent. Ils-elles se remémorent alors les lieux de leurs propres rêves et discutent de la sensation éprouvée le matin à la sortie d'un rêve. Dans l'atelier, les élèves font croître d'abondants réseaux de lignes à l'aide d'un stylo et d'un pinceau: peu à peu, les traces dessinées et peintes se transforment en paysages oniriques personnels.

*(Pour les classes de la 1<sup>re</sup> à la 8<sup>e</sup> année HarmoS)*

### 4.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

---

#### **Pour les élèves de la 1<sup>re</sup> à la 4<sup>e</sup> année HarmoS**

- Les enfants s'exercent à observer et à décrire des couleurs et des formes avec précision.
- Ils-elles apprennent à comprendre l'atmosphère d'une œuvre et mettre des mots dessus.
- En découvrant diverses techniques de dessin et de peinture, ils-elles vivent le processus artistique comme un processus créatif et entraînent leur motricité fine.
- Ils-elles s'exercent à travailler durant un bref laps de temps avec concentration et persévérance.

#### **Pour les élèves de la 5<sup>e</sup> à la 8<sup>e</sup> année HarmoS**

- Les élèves s'exercent à décrire à l'aide de formes et de couleurs l'atmosphère d'une œuvre d'art et à la comparer à celle d'autres œuvres d'art.
- En se remémorant leurs propres rêves, ils-elles apprennent à verbaliser des expériences perçues visuellement.
- En expérimentant le dessin automatique, ils-elles découvrent une technique artistique qui aide à avoir de nouvelles idées.
- Ils-elles apprennent à combiner diverses techniques de dessin et de peinture et à les expérimenter. Ce faisant, ils renforcent leur motricité fine et étendent leurs possibilités d'expression créative.

### 4.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

Pour Emma Talbot, le dessin donne la possibilité d'inventer son propre univers et de représenter ses propres pensées, souvenirs, questions et rêves. Comme elle l'affirme dans une interview, elle essaie d'aborder un dessin sans plan préconçu, d'exprimer des images inconscientes, des images qu'elle a préalablement visualisées. Cela rappelle fortement la technique du dessin automatique mise au point par les surréalistes<sup>1</sup>. De la même manière, il s'agit non pas d'obtenir un résultat final spécifique, mais de laisser apparaître des images inconscientes en dessinant.

Pour Emma Talbot, il n'y a pas non plus de dessins corrects ou erronés. Ce qui lui importe avant tout, c'est que son travail ait une signification. Elle est d'avis que ce sont les images

---

<sup>1</sup> Les surréalistes étaient un groupe d'artistes qui se sont rassemblés dans les années 1920 et considéraient le surréalisme comme une attitude opposée aux normes traditionnelles de la bourgeoisie. Ils cherchaient la réalité individuelle d'un être humain dans l'inconscient. Les éléments oniriques, inconscients, absurdes et fantastiques sont des critères de leurs moyens d'expression littéraires, picturaux et cinématographiques.

dessinées à la main qui approchent le plus la richesse imaginative des images que nous avons dans la tête.

Les enfants expérimentent cette manière de dessiner par la technique du dessin automatique et font ainsi apparaître leurs propres paysages oniriques.<sup>2</sup>

Les chapitres suivants offrent une introduction plus précise aux thèmes des rêves et du dessin automatique et se consacrent pour finir à l'œuvre de Joan Miró (1893-1983), qui utilisait lui aussi la technique du dessin automatique.

---

<sup>2</sup> Informations tirées de l'interview avec Emma Talbot parue dans Artspace, mars 2021:

[https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/meet\\_the\\_artist/emma-talbot-why-i-draw-56718](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/meet_the_artist/emma-talbot-why-i-draw-56718) [Date de consultation: 18.08.21]

### 4.3.1 Rêves

Les rêves désignent ce que nous vivons pendant notre sommeil. La science n'a toutefois pas encore réussi à expliquer de manière satisfaisante pourquoi nous rêvons. Les théories les plus fréquentes disent qu'en rêvant, nous renforçons notre mémoire, gérons nos émotions ou résolvons des problèmes quotidiens.

Pour en savoir plus sur le rêve, considérons brièvement les phases de sommeil: étape par étape, nous nous enfonçons de plus en plus profondément dans le sommeil. Il est difficile de réveiller une personne engagée dans la phase de sommeil profond. Et si jamais on y parvient, la personne se sent désorientée et fatiguée. La phase de sommeil profond est suivie de la phase de sommeil paradoxal (ou sommeil REM). Durant cette phase, les yeux de la personne en train de dormir décrivent des mouvements rapides dans tous les sens sous les paupières fermées, cette personne respire plus irrégulièrement, mais la musculature de son squelette est détendue.

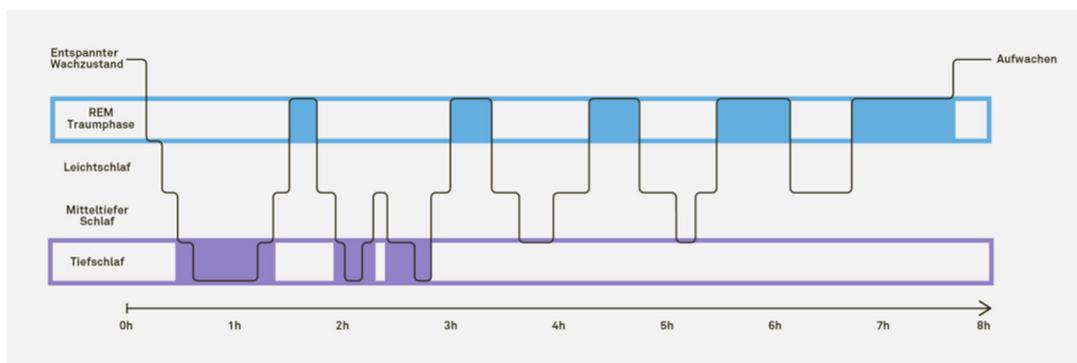


Illustration 1: Les différentes phases au cours de 8 heures de sommeil

Si l'on rêve durant toutes les phases du sommeil, c'est néanmoins durant les phases REM que l'on rêve le plus intensément et que l'on se rappelle le plus souvent ses rêves. Le grand problème de la recherche sur les rêves est toutefois que les choses vécues durant le rêve ne sont accessibles que par la narration de la personne qui rêve.

### 4.3.2 Le dessin automatique

Le dessin automatique était utilisé par les surréalistes de manière analogue à l'écriture automatique pour faire éclore des idées inconscientes, oniriques ou spontanées qui leur donnaient des impulsions pour le travail créatif. L'écriture automatique a ses origines dans la psychothérapie: cette technique était utilisée pour faire remonter à la surface de la conscience quelque chose d'inconscient afin de travailler sur ce vécu. Les surréalistes n'utilisaient toutefois pas cette technique pour guérir les maladies psychiques, mais comme base pour un nouveau type de créativité.

L'écriture automatique est une forme d'association libre et désigne une méthode d'écriture pour laquelle on écrit sans intention ni intervention critique. Cela est censé permettre de restituer les émotions et les idées subconscientes. Il ne s'agit pas obligatoirement de produire un texte, on peut aussi écrire des morceaux de phrases ou des mots isolés. De même, on n'est pas censé faire attention à la grammaire ni à l'orthographe. Il s'agit de coucher de manière aussi authentique que possible sur le papier ce qui nous passe par la tête.

Le dessin automatique est le prolongement de l'écriture automatique: au lieu d'écrire, on dessine ou on peint. Ici aussi, on doit commencer sans avoir une idée de l'image terminée et sans penser rationnellement, de sorte à permettre l'apparition de quelque chose d'inconscient.



Illustration 2: André Masson, *Dessin automatique*, 1924

Le surréaliste André Masson (1896-1987) est considéré comme l'inventeur du dessin automatique et a abondamment utilisé cette technique. À la fin des années 1920, le groupe des surréalistes s'est dissout, et Masson s'est consacré aux techniques de dessin figuratives, car il ressentait le dessin automatique comme trop restrictif.

Des artistes contemporains recourent aujourd'hui encore à cette technique créative. Le bédéaste français Jean Giraud (1938-2021), connu sous le pseudonyme de Moebius, utilisait par exemple le dessin automatique. Selon lui, l'état de méditation lui permettait de dénouer des blocages, de faire jaillir des idées ou encore d'assouplir sa main en train de dessiner.

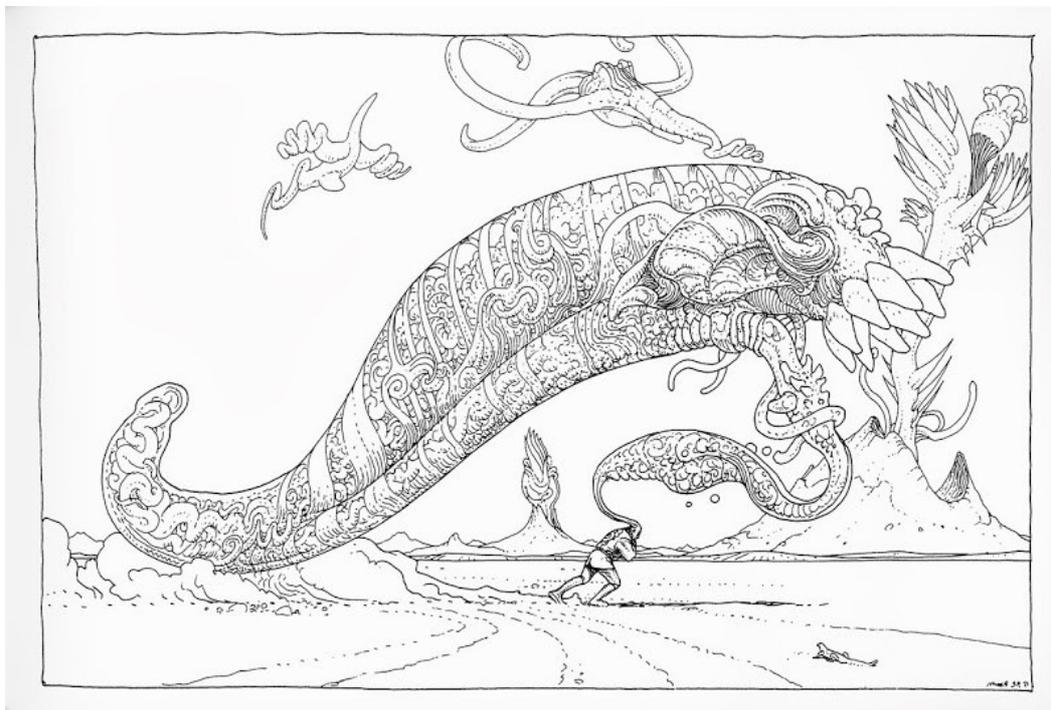


Illustration 3: Moebius, extrait de: *40 jours dans le désert B*, 2020

### 4.3.3 Exemple d'œuvre: Joan Miró



Illustration 4: Joan Miró, *La naissance du monde*, 1925

*«Rather than setting out to paint something I began painting and as I paint the picture begins to assert itself, or suggest itself under my brush...»<sup>3</sup> (Joan Miró)*

L'artiste catalan Joan Miró (1893-1983) est considéré comme l'un des plus célèbres surréalistes. Il a lui aussi travaillé avec la méthode du dessin automatique. Il utilisait souvent les dessins réalisés sur un mode automatique comme des croquis à partir desquels il dégagait des formes qu'il développait pour en faire son propre langage symbolique.

Dans son œuvre *La naissance du monde* (cf. ill. 4), Miró a utilisé cet automatisme pour peindre le fond. Il a versé, étalé au pinceau, projeté ou fait goutter de la peinture sur la toile de 1,8 m x 2,5 m apprêtée de manière irrégulière. De ce fait, la couleur traverse la toile à certains endroits tandis qu'à d'autres, elle vient se superposer à l'apprêt en formant une couche nette. Miró complétait cette application inconsciente de peinture par des lignes et des formes qu'il avait auparavant également dégagées à partir de dessins automatiques.

Ce mélange d'inconscient et de conscient présente aussi des analogies avec la manière de travailler d'Emma Talbot. Lorsqu'elle est chez elle, Talbot produit un très grand nombre de dessins automatiques. Une fois dans son atelier, elle en identifie les thèmes et motifs qui lui semblent intéressants et continue ensuite à travailler consciemment.

<sup>3</sup> Citation de Joan Miró sur son mode de travail: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/)

[Date de consultation: 12.08.21]

##### Le dessin automatique

Les élèves s'assoient à l'aise quelque part, un crayon et du papier à portée de main. Pendant un temps déterminé, les enfants essaient de dessiner sans but conscient, sans réfléchir ni diriger leurs mouvements. On peut ensuite observer les dessins ainsi créés et dégager des formes et des figures, que l'on pourra utiliser pour d'autres travaux.

Il est également possible d'utiliser d'autres matériaux, en travaillant p. ex. avec des pinceaux et de la peinture, ou avec du charbon. Il est aussi possible de poser des restrictions pour diriger davantage le processus. Par exemple, on ne doit pas soulever le crayon.

##### Le cadavre exquis, un jeu des surréalistes

Les enfants jouent ensemble par groupes de 3 à 5. Chaque enfant se voit remettre une feuille de papier replié en autant de segments qu'il y a de joueur-joueuse-s. Chacun-e commence par dessiner dans le champ supérieur et ne laisse dépasser du pli que de petites extrémités de lignes, de sorte à donner un repère à la personne suivante.

À présent, on replie le segment supérieur de chaque feuille vers l'arrière de manière à ce qu'il ne soit plus visible, et on passe les feuilles à son-sa voisin-e dans le cercle. On continue ainsi jusqu'à ce que tous les segments soient remplis. On pourra alors déplier les dessins, les contempler et éventuellement leur donner un titre.

À titre de restriction, on pourra par exemple donner la consigne de dessiner un personnage. Le jeu peut aussi être pratiqué sous forme écrite. Si l'on veut travailler avec des mots isolés, il vaut mieux se fixer au préalable une structure de phrase. Ou alors, chaque personne écrit une ou plusieurs phrases en laissant pour la personne suivante une place pour un seul mot ou une phrase entière.



Illustration 5: Man Ray, Yves Tanguy, Joan Miró, Max Morise, *Cadavre exquis*, 1926-27

### Livres:

- Mel Gooding, *A Book of Surrealist Games*. Boulder: Shambhala Publications, 1995.
- Sylvie Baussier, *Les rêves racontés aux petits curieux*, Paris: Syros, 2008.
- *Le surréalisme pour les enfants*, South Brisbane, Qld.: Queensland Art Gallery, Gallery of Modern Art, 2012.
- Van Der Borght, Mathilda, *Jouer avec dada, jouer avec les surréalistes: un outil pour aider le jeune enfant à prendre confiance en lui et exercer des compétences sans le laisser faire ou faire à sa place*, Bruxelles: Aden, 2010.

### Vidéo:

- Proko, *Meditation for Artists – The Automatic Drawing Technique*, 2018  
<https://www.youtube.com/watch?v=MJYGFwGhHnA> [Date de consultation: 18.08.21]  
Vidéo sur le dessin automatique comme technique artistique méditative telle qu'utilisée par Moebius.

## 5 Atelier 2: «CREVETTES EN PLASTIQUE OU DOIGTS CROCHUS?»

---

### 5.1 Description de l'atelier

---

Pourquoi certains matériaux déclenchent-ils en nous un malaise, voire du dégoût? Vanessa Billy (\*1978) fait des expériences avec des matériaux tels que du silicone, de vieilles ampoules ou du chewing-gum, s'intéressant aux traces que l'être humain laisse sur Terre. Dans l'exposition *We Become*, notre regard se tourne vers le cycle de la nourriture transformée industriellement. Comment l'artiste parvient-elle à rendre ses oeuvres à la fois attrayantes et repoussantes, et ce faisant, quelles questions soulève-t-elle? Dans une deuxième partie, la classe met en pratique ce qu'elle a découvert: l'atelier est transformé en une usine où sont fabriquées des denrées alimentaires faussement réelles. Les objets tridimensionnels sont ensuite mis en scène à la manière de collages et photographiés.

*(Pour les classes de la 7<sup>e</sup> HarmoS au secondaire II)*

### 5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

---

- Les élèves abordent les thèmes de la durabilité et de l'écologie dans l'art moderne et découvrent comment l'on peut poser des questions critiques à travers des oeuvres d'art contemporain.
- En examinant l'effet attirant ou répulsif d'oeuvres, ils-elles reconnaissent le rôle du matériau dans les oeuvres d'art.
- Ils-elles apprennent à reproduire des aliments à l'aide de moyens simples et accèdent ainsi individuellement à la découverte des effets du matériau.
- En mettant en scène de manière ludique des objets sur la surface, les élèves développent un sens de la composition harmonieuse.

### 5.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

Dans l'atelier «Crevettes en plastique ou doigts crochus», les classes vont à la rencontre d'oeuvres d'art qui touchent leurs spectatrices et spectateurs physiquement. Sur le plan thématique, l'artiste Vanessa Billy travaille sur les effets invisibles qu'ont les êtres humains sur l'environnement, pris dans le cycle de la consommation et des déchets. Avec les matériaux les plus divers, Billy crée des oeuvres d'art qui «prennent aux tripes». Les classes travaillent d'une part avec ces matériaux tout aussi attirants que repoussants et thématisent d'autre part notre production industrielle, parfois absurde, à laquelle l'artiste fait allusion par ses oeuvres.

*«Les installations de Vanessa Billy sont aussi inhabituelles et aussi expressives qu'elles regorgent d'associations. Mais surtout, elles déclenchent une réaction immédiate et presque physique, qui alterne entre le rejet, voire le dégoût [...], et une fascination qui peut aller jusqu'à l'envie immédiate de les toucher [...].»<sup>4</sup>*

Dans le cas de l'oeuvre *Fingers* (2018) par exemple, des crevettes en plastique roses flottent dans des poches en plastique remplies d'eau. S'agit-il de crevettes dans de la saumure telles que celles qui sont vendues au supermarché? Ou bien, comme le dit le titre, de doigts coupés et si oui, d'où viennent-ils? De même, les matériaux de l'oeuvre suscitent le doute: ces crevettes sont-elles véritables ou artificielles? Si elles sont vraies, que se passe-t-il pendant la durée de l'exposition? Vont-elles commencer à se décomposer et à gonfler comme les poches en plastique?

---

<sup>4</sup> Kunst-Newsletter 04/20 de la Ville de Zurich, citation de Barbara Basting; [https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende\\_kunst/kunst-newsletter/KNL\\_2020-4.html](https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/kunst-newsletter/KNL_2020-4.html) [Date de consultation: 18.08.21]

Billy elle-même explique qu'elle tente de provoquer des réactions instinctives pour lesquelles on sent physiquement qu'on a là quelque chose qui nous concerne, qui nous parle. Selon l'artiste, cela ne doit pas être un choc ni de l'effroi, mais plutôt une agitation affective.<sup>5</sup>



Illustration 6: Vanessa Billy, *Fingers*, 2018

Les chapitres qui suivent montrent un cycle de production industrielle, traitent du thème du dégoût et présentent une œuvre de l'artiste Jana Sterbak (\*1955), qui travaille aussi sur la viande et le dégoût.

---

<sup>5</sup> Kunst-Newsletter 04/20 de la Ville de Zürich

### 5.3.1 Production industrielle

Vanessa Billy s'intéresse aux cycles, aux processus industriels et à l'influence de l'être humain sur la Terre, comme cela est illustré dans l'œuvre *Bodies of Industry*. Cette œuvre est constituée d'une pile d'autocollants sur lesquels est représenté un morceau de viande. Non seulement les autocollants de l'œuvre ont été produits sur un mode industriel et en grande quantité, mais le morceau de viande est lui aussi produit industriellement en quantités énormes.



Illustration 7: Vanessa Billy, *Bodies of Industry*, 2015

Ce chapitre montre le chemin de la viande, de la production jusqu'à la station d'épuration en passant par le système digestif humain. Cela nous fait prendre conscience que toutes les parties constituent ensemble un cycle industriel hautement spécialisé.

Au départ se trouve la vache à lait. Celle-ci est inséminée artificiellement et donne naissance au bout d'environ 9 mois à un veau. Le lait de la vache est utilisé comme aliment pour les êtres humains. Pour que la vache continue à donner du lait, on va très vite l'inséminer à nouveau. C'est ainsi que la vache donne naissance à un veau chaque année. Au bout d'env. 5 ans, la production de lait baisse, et la vache est abattue. À partir de sa viande, on prépare de la viande hachée ou des saucisses, on cuit ses os pour en produire de la gélatine, on travaille sa peau pour en faire du cuir et on transforme ses sabots et ses cornes en copeaux de corne. Le veau est séparé de la vache au bout d'un jour et nourri de lait de substitution en poudre. Plus tard viendront s'y ajouter du foin et des céréales. Au bout d'environ un an et demi, les femelles sont inséminées, pour être introduites dans le cycle de la vache laitière. Les veaux mâles sont soit abattus à l'âge de six mois pour être vendus sous forme de viande de veau, soit engraisés jusqu'à l'âge d'un an et demi à deux ans, où ils arrivent sur le marché sous forme de viande de bœuf.

L'être humain consomme ces produits animaux. Il boit le lait, mange la viande et la gélatine (p. ex. dans les bonbons «Ours d'or»), porte des chaussures ou des vestes en cuir. Les aliments digérés passent par les toilettes et se retrouvent dans la station d'épuration. Le produit résiduel du retraitement de l'eau, la boue d'épuration, peut être utilisé comme engrais dans l'agriculture. Les déjections des vaches et les copeaux de corne mentionnés plus haut

sont eux aussi utilisés comme engrais, pour par exemple cultiver du maïs et des céréales, qui sont à leur tour consommés par les vaches ou les êtres humains.

Si l'on veut se passer des bovins, il existe désormais un large éventail de substituts de viande. Ceux-ci sont fabriqués à partir de protéines de pois, de blé ou de soja, ainsi que de champignons, de haricots et d'épices. Mais qui s'intéresse à ces alternatives ? Il existe plusieurs raisons d'éviter la viande ou d'en manger moins. On peut décider de le faire pour des raisons purement éthiques, écologiques ou de santé, et donc opter pour des produits de substitution.

Outre les produits de substitution tels que les hamburgers aux légumes ou aux lentilles, de plus en plus d'alternatives à la viande arrivent sur le marché et se rapprochent de l'apparence, du goût, de la texture et même de la composition nutritionnelle de la viande. Les personnes qui aiment la viande et le poisson peuvent dorénavant acheter des hamburgers à base de plantes qui sont même un peu sanglants ou des «fish fingers» qui imitent parfaitement le goût et la texture du poisson. On tente donc de réaliser une copie aussi parfaite que possible à partir de matériaux d'origine végétale afin d'attirer les clients grâce à la proximité avec ce qu'ils-elles connaissent déjà.

Mais est-il plus éthique d'acheter des substituts de viande à base de soja ? Qu'en est-il de l'impact écologique de la production et de la consommation du soja ? Et est-ce vraiment plus sain ?

L'exemple du soja montre combien il est difficile de trouver des réponses à ces questions : une grande partie des surfaces défrichées dans la forêt amazonienne est utilisée pour la culture du soja. De surcroît, plus des trois quarts du soja produit dans le monde sont utilisés pour nourrir les animaux d'élevage. Les graines de soja destinées à la consommation humaine proviennent principalement d'Europe et du Canada. Et comme pour tous les aliments, les produits très fortement transformés sont souvent moins bons pour la santé que les aliments végétaux moins transformés.

Entre-temps, des recherches sont menées sur la façon dont la viande peut être produite en laboratoire : une viande qui serait génétiquement animale, mais sans reproduction d'un animal entier : il suffit en effet de quelques cellules de l'animal réel, qui peuvent être cultivées dans des conteneurs et même imprimées en 3D. La plupart des analyses de ces méthodes de production suggèrent qu'elles nécessitent beaucoup moins de terre et d'eau, et émettent moins de CO<sub>2</sub> que les produits animaux produits de manière conventionnelle, surtout si des énergies durables sont également utilisées pour la production.

Mais laquelle de ces alternatives à la viande est la moins nocive pour le climat ? Et quelle est l'alternative la plus saine ? A-t-on vraiment envie de manger de la viande produite en laboratoire ? Et y a-t-il un moyen de rendre l'industrie alimentaire plus transparente pour les consommatrices et consommateurs ?

### 5.3.2 Comment se forme le dégoût?

Le dégoût se forme probablement dans l'amygdale du cerveau, où sont aussi gérées d'autres émotions. Il est souvent déclenché par le franchissement de limites physiques ou psychiques. Ce franchissement entraîne une proximité non souhaitée, qui déclenche une puissante réaction de défense. Le dégoût peut ainsi aussi provoquer des réactions physiques allant de la nausée à la perte de conscience.

Les déclencheurs les plus fréquents du dégoût sont les excréments, le pus ou les cadavres. Ils ont en commun le fait d'être liés aux maladies et aux infections. La fonction biologique du dégoût comme instinct pourrait ainsi être innée et consister à protéger des maladies et de la mort.

Mais de nombreux sentiments de dégoût ne sont acquis que lors de la socialisation: nous éprouvons du dégoût face à des choses qui sont considérées comme dégoûtantes dans notre culture, mais ne le sont pourtant pas dans d'autres. Par exemple, nous considérons notre propre culture alimentaire comme «correcte», mais une culture alimentaire déviante comme «mauvaise» et dégoûtante. De plus, nous sommes moins vite dégoûtés par des choses que nous entendons ou voyons que par des choses que nous sentons, goûtons ou tâtons, car la distance entre la chose dégoûtante et notre propre corps est plus grande dans le cas de l'ouïe et de la vision.

Les œuvres d'art de Vanessa Billy ne peuvent être perçues que visuellement ou acoustiquement. Les visiteuses et les visiteurs peuvent simplement imaginer quelle texture, quel goût ou quelle odeur certains matériaux pourraient avoir. Bien entendu, il existe aussi des œuvres pouvant être touchées et goûtées ou senties. Un exemple d'œuvre d'art pouvant être explorée avec tous les sens sera décrit au chapitre suivant.

### 5.3.3 Exemple: Jana Sterbak



Illustration 8 et 9: Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic*, 1987

L'artiste conceptuelle canadienne Jana Sterbak (\*1955) réfléchit dans son travail au corps féminin et aux thèmes du pouvoir, de la liberté et du contrôle. L'une de ses œuvres les plus célèbres est *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic* (cf. ill. 8 et 9). Elle est constituée de 23 kg de steaks saumurés cousus ensemble. La robe a été exposée sur un buste de couture, et près d'elle était suspendue la photo d'une femme portant cette robe. Le sel extrait l'eau de la viande, l'eau goutte sur le sol, et la viande se dessèche ainsi peu à peu.

Présentée dans une exposition, cette œuvre d'art permet une confrontation plus directe avec les visiteuses et visiteurs. Ceux-celles-ci peuvent non seulement percevoir cette œuvre d'art avec leurs yeux, mais aussi la sentir avec leur nez. L'œuvre *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic* étant ici reproduite par une photo, nous ne pouvons la percevoir que visuellement. Cependant, la photo de la femme portant la robe nous fait tout de suite imaginer la sensation que susciterait la viande sur notre peau: que ressentirions-nous si nous bougions ou si nous nous asseyions avec? Quelle sensation la viande sèche produirait-elle sur la peau? Tout comme pour les crevettes de *Fingers* de Vanessa Billy, ce sont nos associations et notre imagination qui déclencheront ou non en nous un sentiment de malaise.

## 5.4 Idées pour l'enseignement

---

### **Expériences avec des matériaux:**

Collecter les matériaux les plus divers et expérimenter avec : quelles sont les propriétés du matériau, comment se comporte-t-il et comment peut-on le transformer?

Exemples de matériaux: argile, pâte à modeler, feuille d'aluminium, tissus, bouteille en PET, matériaux d'emballage, cire, carton.

### **Créer des installations avec des matériaux de récupération:**

À partir des matériaux de récupération, créer de grandes installations artistiques.

Agencer différents matériaux pour produire des effets. Pourquoi a-t-on choisi ces matériaux en particulier?

### **Upcycling:**

Redonner une nouvelle vie à des matériaux de récupération. Avec des bouteilles en PET, on peut par exemple fabriquer de petites serres pour les herbes de cuisine.

<https://www.jardindeperlimpinpin.fr/faire-une-mini-serre-avec-une-bouteille-en-plastique>

[Date de consultation: 18.08.21]

## 5.5 Ressources pédagogiques

---

### **Livres:**

- Florence Thinar, Loïc Le Gall. *Une seule Terre pour nourrir les hommes*. Paris: Gallimard Jeunesse, 2015.
- José Bové, Hugues Piolet, Gilles Luneau. *L'alimentation en otage*. Paris: Autrement, 2015.
- Étienne Jollet, « La nature morte ». Textes et documents pour la classe, n° 1059, 2013
- Heinrich Böll Stiftung, *Iss was?! Tiere, Fleisch & Ich*. Berlin: Heinrich Böll Stiftung, 9. Aktualisierte Auflage, 2019  
[https://www.boell.de/sites/default/files/2020-04/WEB\\_200331\\_isswas\\_Update%202020\\_buch%20%281%29.pdf?dimension1=ds\\_is\\_s\\_was](https://www.boell.de/sites/default/files/2020-04/WEB_200331_isswas_Update%202020_buch%20%281%29.pdf?dimension1=ds_is_s_was) [Date de consultation: 18.08.21]  
Brochure contenant des statistiques en images sur l'industrie de la viande et de l'alimentation. Pour les enfants à partir de 11 ans. En allemand, mais avec peu de textes et de très nombreux graphiques.
- Heinrich Böll Stiftung, *Factsheet: Big Meat and Dairy's Supersized Climate Footprint*. Berlin: Heinrich Böll Stiftung, 2017.  
[https://www.boell.de/sites/default/files/factsheet-big-meat-and-dairys-supersized-climate-footprint.pdf?dimension1=division\\_iap](https://www.boell.de/sites/default/files/factsheet-big-meat-and-dairys-supersized-climate-footprint.pdf?dimension1=division_iap) [Date de consultation: 01.09.21]

### **Vidéo:**

- Vimeo, *Sam Taylor-Johnson – A little Death (2002)*, Video 4min  
<https://vimeo.com/8935507> [Date de consultation: 18.08.21]  
Œuvre d'art dans laquelle la décomposition d'un lièvre est montrée en accéléré.

## 6 Atelier 3: «RENOUVEAUX EN IMAGES ANIMÉES»

---

### 6.1 Description de l'atelier

---

Dans son exposition *Ghost Calls and Meditations*, Emma Talbot (\*1969) traite de la rupture causée par la pandémie et suggère de possibles nouveaux départs ainsi que des perspectives d'avenir. En plus de ses peintures poétiques sur soie et papier, elle présente au Centre d'art ses nouvelles animations dans lesquelles elle donne vie à ses personnages. Après avoir discuté ensemble de ces courts métrages particuliers, les élèves inventent des moments de renouveau et s'initient à la technique de l'animation en stop motion. En petits groupes, ils-elles élaborent de courtes scènes qu'ils-elles mettent en mouvement, image par image, puis qu'ils-elles complètent avec des sons.

*(Pour les classes du secondaire I & II)*

### 6.2 Objectifs pédagogiques

---

- Les élèves découvrent la manière dont une artiste contemporaine traite la situation de pandémie et réfléchit aux questions d'actualité.
- Ils-elles se familiarisent avec la technique de l'animation en stop motion, sont capables de la reconnaître et d'appliquer à l'appliquer eux-mêmes.
- En développant une scène et sa réalisation au sein du groupe, ils-elles apprennent à obtenir en un laps de temps bref un résultat commun dont tous-toutes sont satisfait-e-s.
- Le caractère ouvert de la consigne permet aux élèves d'étendre leur propre créativité.

### 6.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

Ce n'est qu'en 2020, durant le premier confinement en Grande-Bretagne, qu'Emma Talbot s'est lancée dans l'animation en stop motion. Comme elle ne pouvait plus se rendre dans son atelier et travaillait à partir de chez elle, elle s'est mise à animer ses dessins et à créer elle-même du son pour les accompagner. Talbot considère ses animations comme une possibilité pour le public de plonger dans l'univers de ses dessins et de s'y déplacer.

Les chapitres qui suivent donneront l'occasion d'analyser plus précisément les films d'animation d'Emma Talbot, d'expliquer la technique de l'animation en stop motion et de présenter Quirino Cristiani, l'homme à l'origine du premier long métrage animé.

### 6.3.1 Les animations d'Emma Talbot



Illustration 10 et 11: Extrait de: Emma Talbot, *Keening Songs*, 2020

Emma Talbot travaille avec ses propres dessins, qu'elle découpe suivant les contours ou de manière arbitraire. Cette technique est également appelée l'animation de papiers découpés, qui consiste à travailler avec des dessins, images, personnages, formes ou pochoirs découpés. Les animations de Talbot ont été créées pendant le confinement et portent aussi sur les effets de la pandémie de covid-19. Comment poursuivre notre vie sur Terre? Comment voulons-nous vivre dans l'avenir? À quoi pourrait ressembler un nouveau départ après le confinement? Talbot considère la pandémie comme un portail entre deux mondes, car elle nous oblige à réviser totalement l'idée que nous avons de notre cadre de vie.

Dans l'œuvre de Talbot, les femmes ne symbolisent pas seulement l'artiste elle-même, qui évolue à travers son univers mental, mais aussi les «keening women» de la tradition celtique. Ces femmes sont des pleureuses professionnelles qui se rendent au domicile des défunt-e-s et aident la famille à faire son deuil. Leurs chants sont censés transporter l'âme des défunt-e-s dans l'au-delà.

Ces chants de deuil sont aussi repris sur la bande sonore des films d'animation de Talbot. Ainsi, les «keening women» d'Emma Talbot nous aident à faire le deuil de la vie que nous avons avant la pandémie et à nous diriger vers l'avenir.

### 6.3.2 L'animation en stop motion

Le film en stop motion fonctionne en fait comme un folioscope. Celui-ci produit l'illusion du mouvement en alignant des images ou photos (non animées) et en les faisant défiler les unes après les autres. Chaque image n'est modifiée que très légèrement. Plus on fait défiler d'images par seconde, plus le film semble fluide. Un film de cinéma «normal» se compose de 24 images par seconde, qui sont interprétées par notre cerveau comme un mouvement fluide. Les films en stop motion sont souvent composés de 10 à 15 images par seconde. Il y a diverses techniques de film en stop motion, par exemple le film d'animation de marionnettes, la pixilation (le stop motion avec des personnes à la place des marionnettes), l'animation de pâte à modeler (claymation en anglais) ou l'animation de papiers découpés, qui est la technique utilisée par Emma Talbot.

Le film en stop motion existe depuis l'invention du cinéma. La technique du stop motion a aussi souvent été utilisée dans des longs métrages pour générer des effets spéciaux simples (p. ex. des objets qui se déplacent comme soulevés par une main fantôme; une marionnette de King Kong qui escalade un gratte-ciel, etc.). Le film en stop motion convient parfaitement pour montrer par des moyens simples des histoires fantastiques sans devoir animer numériquement des univers entiers. Sachant qu'il faut prendre 24 photos par seconde pour obtenir un film fluide, la production de films long métrage en stop motion demande un temps considérable.

Il existe pourtant des films en stop motion pour lesquels on a investi une quantité énorme de travail et de temps. Pendant les moments de pointe, 450 personnes travaillaient en même temps sur le film *Coraline* (2009). On a même engagé une personne pour tricoter des pulls, des gants et autres minuscules vêtements pour les marionnettes. On produisait ainsi entre 90 et 100 secondes de film par semaine, sachant que le film entier dure 1 h 40 min (soit 6000 secondes). Pour le personnage principal de Coraline, il y avait 28 marionnettes, dotées à l'intérieur d'une structure mobile. Pour les expressions du visage des marionnettes, on a réalisé des visages de substitution à l'aide d'une imprimante 3D. Les plateaux de tournage ont eux aussi dû être précisément repensés, car il fallait prévoir des ouvertures spéciales par lesquelles les animateurs-trices pouvaient faire bouger les marionnettes.

La série en stop motion *Pingu* (1986-2006) a certes été produite avec un investissement en temps moindre, mais elle jouit en Suisse d'une popularité immense. Dans ce cas, on a réalisé des formes en polystyrène pour servir de structure de base, et on les a recouvertes de pâte à modeler. En modifiant la forme de la pâte à modeler, on peut par exemple faire bouger les ailes. La bonne plasticité de la pâte à modeler convient bien pour p. ex. rendre la plasticité de la neige.



Illustration 12: Dans les coulisses de la production de Pingu

### 6.3.3 Exemple: Quirino Cristiani



Illustration 13: Cristiani dans son studio, entouré de ses personnages découpés, 1918

Non seulement Quirino Cristiani (1896-1984) travaillait avec la technique d'animation de papiers découpés, mais c'est même à lui que l'on doit l'un des premiers films longs métrages animés («El Apóstol», 1917). Malheureusement, ses films ont été détruits par des incendies.

Cristiani commença sa carrière en Argentine comme caricaturiste pour des actualités filmées, pour lesquelles il réalisa son premier court métrage en 1916. Fort du grand succès remporté par ce court métrage, Cristiani décida de produire un film long métrage. «El Apóstol» fut réalisé à partir de quelque 58 000 photos individuelles et durait 70 minutes. Le film parlait de la politique du président argentin de l'époque. Le deuxième long métrage de Cristiani portait lui aussi sur une affaire politique et a donc été confisqué pour ces raisons. Cristiani se remit alors à faire des caricatures et produisit ensuite des films sur la boxe et le football avant de s'aventurer à tourner un nouveau long métrage politique. Le moment de la publication du film était néanmoins on ne peut plus malvenu, car le président argentin dont il était question dans le film avait été renversé par un coup d'État militaire durant la production du film. Les autres films de Cristiani n'eurent guère plus de succès, car les dessins animés de Disney étaient de plus en plus populaires en Argentine. Cristiani se retira de la production de films et se consacra alors à la traduction et au sous-titrage de films étrangers dans ses studios.

Un bref «making-of» de «Peludópolis»<sup>6</sup> (1931), son dernier long métrage, est probablement l'une des dernières bobines qui n'ont pas été détruites par le feu. Cristiani commençait par dessiner des personnages, image par image. Puis plusieurs de ses collaborateurs-trices découpaient ces personnages. Les personnages étaient classés et conservés dans de petits tiroirs et dès que le moment du tournage de la scène arrivait, on les plaçait devant le fond et on les photographiait. Peu à peu, suivant un processus de répétition presque infini, on voyait apparaître des scènes entières, qui présentaient un mouvement fluide lorsqu'on les faisait

<sup>6</sup> On peut le voir sur YouTube à l'adresse: [https://www.youtube.com/watch?v=heHnP\\_JpLhE](https://www.youtube.com/watch?v=heHnP_JpLhE).

défiler. Les films étaient ensuite développés et placés sur des bobines de films. Pour finir, on ajoutait le son. «Peludópolis» fut aussi le premier film animé vendu avec une bande-son.

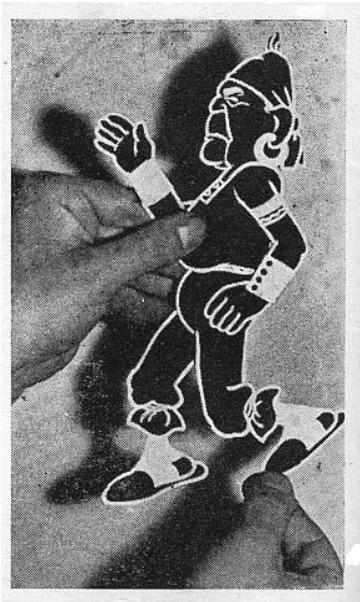


Illustration 14: Un personnage du film de Cristiani

De nos jours, l'animation de papiers découpés n'est pratiquement plus utilisée pour les longs métrages, car par rapport aux animations en 2D assistées par ordinateur, elle nécessite un travail énorme. On produit toutefois encore régulièrement de grands longs métrages en stop motion. Pour ce faire, on a la plupart du temps recours à l'animation de marionnettes ou de pâte à modeler. Souvent, les transitions entre les positions des personnages sont animées par des logiciels, de sorte que la transition est plus fluide et qu'il n'est plus nécessaire de travailler avec autant d'images.

## 6.4 Idées pour l'enseignement

---

### **Fabriquer un folioscope:**

Fabriquer son propre folioscope à l'aide de fiches cartonnées et de pince-notes ou d'agrafes. On pourra aussi utiliser à cet effet une photocopieuse ou même des techniques de dessin numériques et une imprimante. Cela permettra aussi de découper les images et de les coller sur les fiches.

<https://famigros.migros.ch/fr/excursions-loisirs/bricoler/cine-pouce>

### **Semaine hors-cadre «stop motion»:**

Avec toute la classe ou plusieurs classes, réaliser ensemble un film en stop motion. Écrire ensemble le scénario, planifier le film et le réaliser puis l'assortir pour finir d'une bande-son. On pourra aussi mélanger différentes techniques.

[https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=dooZVE1MHK8&list=PLmDQa7vRhM4DWKw8Wf-7CYaQW\\_BHls\\_oS&index=16](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=dooZVE1MHK8&list=PLmDQa7vRhM4DWKw8Wf-7CYaQW_BHls_oS&index=16)

### **Vidéo musicale en stop motion:**

En groupes, réaliser une vidéo musicale en stop motion, et essayer ce faisant d'intégrer le rythme de la musique dans la vidéo.

[https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2\\_HXUhShmY](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2_HXUhShmY)

## 6.5 Ressources pédagogiques

---

### **Films:**

- Quirino Cristiani: *The mystery of the first animated movies* (2007)  
Film documentaire sur Quirino Cristiani
- *La planète sauvage* (1973)  
Film de science-fiction en animation de papiers découpés
- *Coraline* (2009)  
Film d'animation en stop motion très élaboré

### **Livres:**

- Vincent Marie et Nicole Lucas, *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école*, Paris: Le Manuscrit, 2009.
- Melvyn Ternan, *Créez vos propres animations en stop motion: équipement, animation, prise de vue, montage et diffusion*, Paris: Dunod, 2014.
- Laura Belmont et Emily Brink, *Labo animation pour les kids : dessins animés, flip books, pâte à modeler, stop motion...* Paris: Eyrolles, 2017
- Robi Engler, *Atelier de cinéma d'animation: du mouvement à l'émouvement*, Lausanne: Éditions Favre, 2014.

## Vidéo:

- Making-of du film d'animation en stop motion *Coraline* (2009):  
[https://www.youtube.com/watch?v=6AP9aC\\_5L4k](https://www.youtube.com/watch?v=6AP9aC_5L4k) [Date de consultation: 18.08.21]
- Making-of de la série d'animation en stop motion *Pingu* (1986-2006):  
<https://www.youtube.com/watch?v=u6-UpLcSpXg> [Date de consultation: 18.08.21]

### Atelier 1:

<https://vimeo.com/499646700> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/meet\\_the\\_artist/emma-talbot-why-i-draw-56718](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/meet_the_artist/emma-talbot-why-i-draw-56718) [Date de consultation: 18.08.21]

### Rêves:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Traum> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.sleepfoundation.org/dreams> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.sleepassociation.org/about-sleep/stages-of-sleep/> [Date de consultation: 18.08.21]

### Le dessin automatique:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Écriture\\_automatique](https://de.wikipedia.org/wiki/Écriture_automatique) [Date de consultation: 18.08.21]

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/surrealism/tapping-the-subconscious-automatism-and-dreams/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/tapping-the-subconscious-automatism-and-dreams/) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/automatism> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/automatism> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.widewalls.ch/magazine/automatic-drawing> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://en.wikipedia.org/wiki/André\\_Masson](https://en.wikipedia.org/wiki/André_Masson) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.openculture.com/2019/12/meditation-for-artists-learn-moebius-meditative-technique-automatic-drawing.html> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://de.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Giraud](https://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraud) [Date de consultation: 18.08.21]

### Joan Miró:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Miró](https://de.wikipedia.org/wiki/Joan_Miró) [Date de consultation: 18.08.21]

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://curiositybysunil.wordpress.com/2018/04/30/automatism/> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://officeofsurrealistinvestigations.com/2012/06/28/joan-miro-and-automatism/> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.moma.org/collection/works/79321> [Date de consultation: 18.08.21]

### Atelier 2:

[https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende\\_kunst/kunst-newsletter/KNL\\_2020-4.html](https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/kunst-newsletter/KNL_2020-4.html) [Date de consultation: 18.08.21]

### Le dégoût:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Ekel> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://edoc.hu-](https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8007/foerschner.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<berlin.de/bitstream/handle/18452/8007/foerschner.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Date de consultation: 18.08.21]

### Jana Sterbak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Jana\\_Sterbak](https://en.wikipedia.org/wiki/Jana_Sterbak) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://150ans150oeuvres.uqam.ca/en/artwork/1987-vanitas-flesh-dress-for-an-albino-anorexic-by-jana-sterbak/#description> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.kultur-online.net/inhalt/jana-sterbak-life-size> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.artsy.net/artist/jana-sterbak> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://awarewomenartists.com/en/artiste/jana-sterbak/> [Date de consultation: 18.08.21]

Production industrielle:

<https://www.juckerfarm.ch/farmticker/bauern-lexikon/der-kreislauf-von-milch-und-fleisch/>  
[Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.landschaftleben.at/lebensmittel/milch/herstellung/aufzucht> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.schweizerbauer.ch/pflanzen/futterbau/wer-frisst-was/> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.food-monitor.de/2021/03/was-passiert-mit-den-kaelbern-von-milchkuehen/>  
[Date de consultation: 18.08.21]

<https://de.wikipedia.org/wiki/Horndünger> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://de.wikipedia.org/wiki/Kläranlage#Schlammverwertung> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://de.wikipedia.org/wiki/Müllverbrennung#Heizwert> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.theguardian.com/news/2021/jul/29/lab-grown-meat-factory-farms-industrial-agriculture-animals> [Date de consultation: 01.09.21]

<https://www.peta.de/themen/soja-regenwald/> [Date de consultation: 01.09.21]

<https://uxdesign.cc/bleeding-vegan-burgers-design-skeuomorphism-881934b43d2c?gi=8e835525a996> [Date de consultation: 01.09.21]

### Atelier 3:

Emma Talbot:

<https://vimeo.com/499646700> [Date de consultation: 18.08.21]

L'animation en stop motion:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Daumenkino> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://de.wikipedia.org/wiki/Stop-Motion> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://en.wikipedia.org/wiki/Stop\\_motion](https://en.wikipedia.org/wiki/Stop_motion) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://de.wikipedia.org/wiki/Flachfigurenfilm> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.stopmotiontutorials.com/anleitung/der-stop-motion-dreh/> [Date de consultation: 18.08.21]

[https://en.wikipedia.org/wiki/Coraline\\_\(film\)#Production](https://en.wikipedia.org/wiki/Coraline_(film)#Production) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.laika.com/our-films/coraline> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.awn.com/animationworld/set-coraline-where-motion-doesnt-stop> [Date de consultation: 18.08.21]

Quirino Cristiani:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Quirino\\_Cristiani](https://de.wikipedia.org/wiki/Quirino_Cristiani) [Date de consultation: 18.08.21]

[https://en.wikipedia.org/wiki/Quirino\\_Cristiani](https://en.wikipedia.org/wiki/Quirino_Cristiani) [Date de consultation: 18.08.21]

<https://www.skwigly.co.uk/magic-wilderness-el-apostol/> [Date de consultation: 18.08.21]

<https://en.wikipedia.org/wiki/Peludópolis> [Date de consultation: 18.08.21]

## 8 Illustrations

---

Ill. 1: Phases de sommeil au cours de 8 heures de sommeil

<https://www.helsana.ch/de/blog/themen/gesundheitswissen/schlafphasen.html>

[Stand:18.08.21]

Ill. 2: André Masson, Dessin automatique, 1924

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/andre-masson-automatic-drawing/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/andre-masson-automatic-drawing/) [Stand:

18.08.21]

Ill. 3: Moebius, extrait de: 40 jours dans le desert B, 2020

[https://lh3.googleusercontent.com/-](https://lh3.googleusercontent.com/-Nl3fsF5AnuQ/UaR1aZF1rEI/AAAAAAAAAGaI/iZdQyCp1Lps/s800/tumblr_mmgs79ZSWe1qf)

[Nl3fsF5AnuQ/UaR1aZF1rEI/AAAAAAAAAGaI/iZdQyCp1Lps/s800/tumblr\\_mmgs79ZSWe1qf](https://lh3.googleusercontent.com/-Nl3fsF5AnuQ/UaR1aZF1rEI/AAAAAAAAAGaI/iZdQyCp1Lps/s800/tumblr_mmgs79ZSWe1qf)

[oaafo1\\_1280.jpg](https://lh3.googleusercontent.com/-Nl3fsF5AnuQ/UaR1aZF1rEI/AAAAAAAAAGaI/iZdQyCp1Lps/s800/tumblr_mmgs79ZSWe1qf) [Stand: 18.08.21]

Ill. 4: Joan Miró, La naissance du monde, 1925

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joan-miro-the-birth-of-the-world/) [Stand:

18.08.21]

Ill. 5: Man Ray, Yves Tanguy, Joan Miró, Max Morise, Cadavre exquis, 1926-27

<http://www.functionalstone.com/241/exquisite-corpse.htm> [Stand: 18.08.21]

Ill. 6: Vanessa Billy, Fingers, 2018

<http://www.vanessabilly.com/#/work/1141/fingers> [Stand: 02.09.21]

Ill. 7: Vanessa Billy, Bodies of Industry, 2015

<http://www.vanessabilly.com/#/work/1124/bodies-of-industry> [Stand: 02.09.21]

Ill. 8: Jana Sterbak, Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic, 1987

<https://lehbruckmuseum.pr.co/142252-jana-sterbak-life-size-lebensgrosse/> [Stand: 18.08.21]

Ill. 9: Jana Sterbak, Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic, 1987

<https://www.cheatsheet.com/entertainment/lady-gagas-meat-dress-predecessors.html/>

[Stand: 18.08.21]

Ill. 10: Extrait de: Emma Talbot, Keening Songs, 2020

<https://vimeo.com/499635280> [Stand: 18.08.21]

Ill. 11: Extrait de: Emma Talbot, Keening Songs, 2020

<https://vimeo.com/499635280>: [Stand: 18.08.21]

Ill. 12: Dans les coulisses de la production de Pingu

[https://pingu.fandom.com/wiki/Behind\\_the\\_Scenes?file=Pingu\\_Props\\_2.jpg](https://pingu.fandom.com/wiki/Behind_the_Scenes?file=Pingu_Props_2.jpg) [Stand: 18.08.21]

Ill. 13: Cristiani dans son studio, entouré de ses personnages découpés, 1918

<https://twitter.com/AGNArgentina/status/607978285365116928/photo/1> [Stand: 18.08.21]

Ill. 14: Un personnage du film de Cristiani

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Quirino\\_Cristiani\\_con\\_una\\_figura.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Quirino_Cristiani_con_una_figura.jpg) [Stand: 18.08.21]