

Semaines promotionnelles printemps 2022

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
KUDZANAI-VIOLET HWAMI /
CAROLINE ACHAINTRE



Détail du flyer des Semaines promotionnelles

CENTRE D'ART PASQUART

MEDIATION CULTURELLE

SOMMAIRE

Sommaire	2
1 Introduction	3
1.1 Le dossier pédagogique.....	3
1.2 Les ateliers des Semaines promotionnelles.....	3
2 Exposition: Kudzanai-Violet Hwami	3
3 Exposition: Caroline Achaintre <i>SHIFTINGS</i>	5
4 Atelier 1: «DES MATÉRIAUX MONSTRE BIEN!»	6
4.1 Description de l'atelier.....	6
4.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier.....	6
4.3 Recherche et contexte de l'atelier.....	6
4.3.1 Des objets qui ont pris vie	7
4.3.2 Développement de la compétence émotionnelle chez les enfants: identifier et qualifier les émotions	8
4.3.3 Des masques de différentes cultures pour source d'inspiration	9
4.4 Idées pour l'enseignement.....	13
4.5 Ressources pédagogiques.....	13
5 Atelier 2: «EXPLOSION D'IMAGES ALÉATOIRES»	14
5.1 Description de l'atelier.....	14
5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier.....	14
5.3 Recherche et contexte de l'atelier.....	14
5.3.1 Tufter. Une technique ancienne transposée dans l'art contemporain	17
5.3.2 Le hasard comme stratégie artistique	19
5.4 Idées pour l'enseignement.....	21
5.5 Ressources pédagogiques.....	21
6 Atelier 3: «EXPLORATIONS DE SOI EN PEINTURE»	22
6.1 Description de l'atelier.....	22
6.2 Objectifs pédagogiques.....	22
6.3 Recherche et contexte de l'atelier.....	22
6.3.1 Comment Kudzanai-Violet Hwami s'explore elle-même	23
6.3.2 Comparaison de portraits Kudzanai-Violet Hwami, Jan van Eyck, Maria Lassnig	25
6.3.3 Le collage dans la peinture: Robert Rauschenberg comme référence	29
6.4 Idées pour l'enseignement.....	29
6.5 Ressources pédagogiques.....	30
7 Sources	31
8 Illustrations	35

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 Maja Walter, mars 2022.

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

2 Exposition: Kudzanai-Violet Hwami

Dans ses peintures, Kudzanai-Violet Hwami (*1993, Zimbabwe) combine des fragments visuels et dévoile une vision complexe et personnelle de la vie en Afrique australe. Elle travaille avec des photographies et des collages d'images numériques qu'elle utilise pour créer des œuvres de grand format sur papier ou sur toile avec de la peinture à l'huile intensément pigmentée et en employant souvent d'autres médias et techniques comme la sérigraphie, le pastel ou le fusain. Son inspiration provient d'une multitude de sources: des images trouvées dans les archives ou sur le web, des nus, mais aussi des photographies personnelles, telles que des autoportraits ou des photos de sa famille.

À l'aide de ses souvenirs, Kudzanai-Violet Hwami revisite des lieux qu'elle a connus enfant dans le Zimbabwe postcolonial. Elle crée à partir de ceux-ci un univers parallèle qui gravite autour d'un récit futuriste sur ce pays. Dans son travail, l'artiste joue avec l'idée d'une utopie africaine dans laquelle il n'y a pas d'espace, pas de lieu et pas de frontières, tout en faisant référence à des cultures et des traditions bien établies. De nombreuses images dans ses œuvres sont influencées par la popularité croissante de genres sous-culturels tels que la culture afro-punk et grunge au Kenya et en Afrique du Sud. D'autres influences littéraires et musicales (comme le ZimHeavy et l'Afrobeat), ainsi que son propre parcours introspectif, forment également des sources importantes. L'inclusion d'images trouvées au hasard sur les réseaux sociaux constitue un autre point de départ, invitant au libre jeu de l'imagination, même si le matériel autobiographique reste une source de référence.

Les thèmes qui se fondent sur son expérience de la dislocation géographique et du questionnement identitaire dans ses autoportraits et images de famille, illustrent le corps noir ainsi que sa représentation et tissent un fil rouge à travers son œuvre. Son travail peut

être considéré comme autobiographique, car il est influencé par les différentes étapes de sa vie passées au Zimbabwe, en Afrique du Sud et en Angleterre et est étroitement lié à sa tentative de comprendre son identité zimbabwéenne au sein de la diaspora africaine. Elle utilise des photos de famille des années 1970 qu'elle traite sous forme de collages numériques et qu'elle peint ensuite sur toile. Dans ses portraits de famille, la figure protectrice de la mère occupe une place centrale, comme le montrent les œuvres *Family Portrait* (2021) et *Lotus* (2018). Son père apparaît dans *Father in Pin Light* (2017), son frère et sa sœur, tous deux jumeaux, dans *Epilogue (Returning to the Garden)* (2016). Sur un fond coloré, les deux enfants sont allongés sur le côté en position fœtale et se regardent. Une grande douceur se dégage de cette scène où les corps semblent en suspension et protégés dans un espace intra-utérin, dans une communication tactile silencieuse. Leur peau est partiellement recouverte de vernis caseosa, une couche cirreuse protégeant les nouveau-nés. Le titre, qui suggère un retour aux jours de l'innocence tout en faisant référence à un point culminant (l'épilogue), exprime un espoir pour la génération future, incarnée par les jumeaux.

Nous rencontrons des corps fiers, aussi bien nus qu'habillés, à travers lesquels les identités noires et queer se croisent, comme dans *You are killing my spirit* (2021), *Expiation* (2021) ou *Innspirit-ed* (2021). Nous observons souvent des nus masculins castrés comme dans *Jonga 1 et 2* (2021), ou dans *Trauma Pond 2* (2022), que l'artiste utilise à la façon d'une sorte de projection de son corps au-delà de l'attribution de genre, afin de mettre en avant la capacité transformatrice des corps. L'intérêt de Hwami pour la corporalité et pour les nus puissants s'est développé lors de sa formation à Wimbledon, où elle a étudié la peinture de champ de couleur et a introduit dans sa pratique des dessins illustratifs de nus et des portraits issus de la pornographie. Les fonds des toiles, peints dans des tons jaunes, bleus et verts vifs, rappellent les images éditoriales qui circulaient sur Tumblr dans les années 2010, montrant des mannequins à la peau foncée devant des couleurs vives. Cette attraction visuelle pour les représentations, mais aussi la conscience du rôle mineur joué par les corps noirs dans la peinture occidentale et les enjeux de leur représentation, l'ont amenée à adopter une attitude de peintre qui revendique son individualité. À cette époque, la question de l'autodétermination se posait de plus en plus sur les réseaux sociaux. Avec le hashtag populaire #blackout, de nombreux utilisateur·trice·s noir·e·s ont partagé et inondé des sites internet d'images et représentations de soi. Souvent, ses compositions superposées en collage libèrent la figure des significations prescrites de leur contexte d'origine pour créer de nouveaux récits. L'artiste s'intéresse à la création d'une perspective alternative du corps zimbabwéen. Le corps noir joue en général le rôle le plus important dans ses peintures et lui sert de vecteur pour exprimer des thèmes tels que la sexualité, le genre, la spiritualité, la mémoire et l'enfance.

3 Exposition: Caroline Achaintre *SHIFTINGS*

Caroline Achaintre (*1969, FR/DE) travaille avec différents médias tels que la tapisserie, le dessin et la céramique, qu'elle combine dans une approche à la fois conceptuelle et fondée sur les processus de création. Elle remet au goût du jour des techniques traditionnelles et explore les frontières entre l'abstrait et le figuratif. Ses céramiques et aquarelles, ainsi que ses tapisseries grand format laissent apparaître des figures à l'aspect animal et des formes aux traits figés, créant une atmosphère ludique et absurde. Cette première exposition personnelle de Caroline Achaintre dans une institution suisse donne un aperçu de l'œuvre percussive de l'artiste franco-allemande. Elle offre un éclairage sur une création artistique qui se distingue par sa précision, son goût de l'expérimentation et son anti-conformisme.

Le titre de l'exposition «Shiftings» – en français déplacement, changement ou décalage – ne fait pas seulement allusion aux procédés d'Achaintre qui transpose des techniques traditionnelles telles que la tapisserie ou la céramique dans le monde contemporain, mais aussi à son exploration constante des limites entre l'abstraction et le figuratif. Dans ses créations émergent des formations géométriques, semblables à des masques, et des figures fantasmagoriques d'apparence animale, qui remettent en question notre regard préconçu en déplaçant les catégorisations classiques. La magie des créatures hybrides d'Achaintre se cache dans leur ambiguïté, leur beauté résidant dans leur caractère déconcertant.

Achaintre développe ses tapisseries imposantes en utilisant la technique du tuftage qui consiste à tirer des fils de laine l'un après l'autre sont tirés depuis l'arrière de la toile à l'aide d'un pistolet à pression. Grâce à la différence de longueur des fils et à leur élasticité, les fibres souples se mélangent et forment une surface en relief où les lignes et les couleurs s'assemblent. Formes, lignes et matières se combinent en une expérience visuelle dans laquelle la lisibilité et l'imprécision des contours créent un champ de tensions efficace qui laisse libre cours aux associations. Tant la couleur que le matériau séduisent par leur autonomie et agissent dans leur substance propre. Les œuvres ressemblent à des reliques mystérieuses d'une culture inconnue et développent une forte présence physique et sensorielle. Les céramiques d'Achaintre évoquent des associations de tissus cellulaires, de peaux d'animaux ou de masques et aussi de visages humains. Ses travaux intimes sur papier rappellent à leur tour des trompe-l'œil ou les méthodes psychanalytiques, comme le test de Rorschach. Souvent, plusieurs personnages, des identités multiples, semblent peupler les œuvres.

Les sources d'inspiration d'Achaintre proviennent des images de la haute culture et de la culture populaire. Outre les références à l'histoire de l'art, notamment à l'expressionnisme allemand, au primitivisme, ou au mouvement Arts and Crafts, les genres de l'horreur, du heavy metal et de la science-fiction sont tout aussi importants pour l'artiste que l'esprit subversif et les coutumes du carnaval d'Europe centrale. L'œuvre d'Achaintre se caractérise par son côté vivant, coloré et plein d'humour, mais aussi par son côté archaïque, sombre et mystérieux. À la limite de l'«Unheimliche» (Sigmund Freud), on peut découvrir de l'étrangeté dans ce que l'on croit être habituel; une tapisserie devient une figure animée, la laine devient une chevelure. S'agit-il de formes abstraites ou d'êtres anthropomorphes? S'agit-il de motifs, de rectangles et de cercles ou de vêtements, de fourrure, de plumes, de bouches et d'yeux? Et enfin: regardons-nous ou sommes-nous observés?

L'exposition est réalisée en coopération avec le Kunstmuseum Ravensburg, DE.

4 Atelier 1: «DES MATÉRIAUX MONSTRE BIEN!»

4.1 Description de l'atelier

Combien de personnalités un morceau de tissu peut-il avoir? Comment peut-on plier de la pâte à modeler pour en former un monstre? Dans les œuvres d'art de Caroline Achaintre (*1969), on devine des visages inquiétants et des créatures mystérieuses. De près et de loin, les enfants observent les immenses tapisseries, puis portent une attention particulière aux étranges sculptures en céramique. Inspiré-e-s par ces dernières, les élèves donneront vie à la pâte à modeler dans l'atelier. Elles et ils découvriront, en pliant, en coupant ou en imprimant, combien de visages s'y cachent. C'est ainsi que naîtra toute une bande de créatures qui seront photographiées et rassemblées sur une affiche pour la classe.

(Pour les classes de la 1^{re} à la 8^e année HarmoS)

4.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

Pour les élèves de la 1^{re} à la 4^e année HarmoS

- Les enfants se familiarisent avec différents matériaux utilisés en art contemporain et apprennent à mettre des mots sur l'effet qu'ils produisent.
- En utilisant de manière inhabituelle et amusante la pâte à modeler, les enfants élargissent leurs capacités d'expression personnelles.
- Elles et ils découvrent un matériau et ses possibilités de transformation en faisant des expérimentations avec, mais sans se focaliser sur un produit final.
- Elles et ils s'exercent à identifier et à qualifier une expression du visage et développent ainsi leur compétence émotionnelle.

Objectifs d'apprentissage supplémentaires, 4^e-8^e années HarmoS:

- Elles et ils apprennent différentes approches permettant d'aborder une œuvre d'art.

4.3 Recherche et contexte de l'atelier

Caroline Achaintre présente une série d'œuvres en céramique au Centre d'art Pasquart. Avec du paperclay¹, elle modèle des formes qui se composent en général de pièces aplaties au rouleau dont elle travaille la surface. Ainsi, elle fait par exemple ressembler la structure du matériau à une peau de serpent ou à un tissu cellulaire. Les objets qu'elle forme de cette manière rappellent les masques d'une culture inconnue ou des créatures qui ont un rayonnement bien à elles. Celles-ci ont l'air un peu étranges, sont ambiguës et paraissent presque vivantes.

Achaintre explique en 2016 lors d'une interview au BALTIC Centre for Contemporary Art qu'elle souhaite transformer les objets en sujets. Elle parle d'animisme: c'est l'hypothèse selon laquelle les objets peuvent avoir une âme.

On voit encore dans ses œuvres finies la dynamique qu'elle imprime à ce matériau transformable lors de la création. Pour l'artiste, ses œuvres sont comme des instantanés du mouvement qui portent en eux l'esprit de l'instant.

Les sous-chapitres qui suivent présentent deux légendes sur des objets ayant pris vie, se penchent de plus près sur la compétence émotionnelle et donnent des exemples en image de masques traditionnels issus de cultures différentes.

¹ La matériau paperclay est un mélange d'argile et de fibres de papier. Il présente l'avantage de permettre de créer et de cuire des formes plus solides et ayant des parois plus minces qu'avec de l'argile traditionnelle.

4.3.1 Des objets qui ont pris vie



Caroline Achaintre, *Frank*, 2013, céramique, Courtesy of Arcade, London, Photo: Andy Keate

À partir de matériaux comme de l'argile ou de la laine, Caroline Achaintre crée des œuvres qui ont une aura vivante. Elle leur donne même des noms comme Frank, Roofos ou Lord Lard. Il ne leur manque plus que le mouvement ou la parole.

Galatée

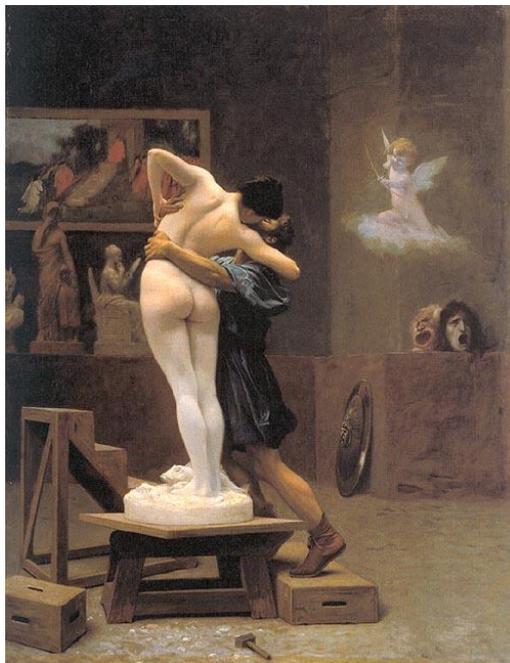


Illustration 2 + 3: Etienne-Maurice Falconet, *Pygmalion et Galatée*, 1763. À droite: Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion*, 1892.

Le thème de la statue créée par l'être humain et à laquelle on insuffle la vie se retrouve dans des mythes de différentes cultures. L'un d'entre eux nous vient de l'Antiquité et se trouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Il raconte l'histoire du sculpteur Pygmalion: celui-ci, déçu par les femmes, tomba amoureux de la statue Galatée, qu'il avait créée de ses propres mains. Il demanda à Venus, la déesse de l'amour, d'insuffler la vie à la statue, ce qu'elle accepta de faire. À partir de là, Pygmalion et Galatée vécurent ensemble et eurent une fille nommée

Paphos, qui donna son nom à une ville de Chypre. Ce mythe a été repris dans les arts plastiques ainsi que dans le théâtre, la littérature et le cinéma.

Golem



Illustration 4: Paul Wegener, Film: *Der Golem, wie er in die Welt kam* [Le Golem, comment il est entré dans le monde], 1920

Illustration 5: Mikoláš Aleš, *Rabbin Loew et son Golem*, 1899.

Un autre exemple est la légende du Golem. Elle a ses racines dans la mythologie juive. Les premières narrations remontent au 12^e siècle. «Golem» signifie en hébreux «informe». La version la plus connue de la légende a pour cadre la ville de Prague au 16^e siècle: le rabbin² de Prague Löw s'inquiétait pour sa communauté juive, régulièrement victime d'appels à la haine. Pour la protéger, il modela avec de l'argile un être ayant forme humaine. Le rabbin Löw étant un religieux, il avait la faculté de donner une âme à cette créature. Par un rituel magique, il lui insuffla la vie. Il lui glissa dans la bouche un parchemin sur lequel était inscrit le nom de Dieu, et la créature ouvrit les yeux: le Golem était créé. Il possédait une force infinie et exécutait les ordres, mais ne pouvait ni parler ni penser. Le jour du sabbat, le rabbin retirait le parchemin de la bouche du Golem pour que celui-ci puisse aussi avoir son jour de repos. Mais un jour, il oublia de le faire. Les choses dégénérèrent et le Golem se mit à détruire la ville. Le rabbin détruisit alors le Golem et en dissimula les restes dans le grenier de la synagogue Vieille-Nouvelle à Prague.

4.3.2 Développement de la compétence émotionnelle chez les enfants: identifier et qualifier les émotions

Cet atelier se propose de découvrir comment les émotions peuvent être représentées sur un visage. De petites interventions sur des matériaux comme l'argile ou la pâte à modeler permettent déjà aux enfants de créer différentes expressions faciales et ainsi d'imprimer à un morceau de matière des émotions humaines. Mais à quoi ressemble au juste un visage en colère, triste ou envieux? Le présent chapitre a pour but de donner une brève vue d'ensemble du développement de la compétence émotionnelle chez les enfants en ce qui concerne l'identification et la qualification des émotions.

Étymologiquement, le mot «émotion» vient du verbe latin «movere» (bouger) et de la préposition «ex» (à/vers l'extérieur). Si l'on réunit ces deux significations, l'émotion est un

² Un rabbin est un érudit juif qui interprète les prescriptions de la Thora.

mouvement vers l'extérieur, un remous vers le haut. Il s'agit donc de l'intérieur et de l'extérieur, et du mouvement de ces deux niveaux.³ La mimique est une manifestation extérieure de l'émotion.

La capacité à identifier et à qualifier les émotions que l'on peut lire dans la mimique et dans le langage corporel des autres n'est qu'une petite partie de la compétence émotionnelle. Celle-ci comprend par exemple aussi la capacité à percevoir ses propres sentiments, à les gérer consciemment et à les adapter à la situation, à percevoir les sentiments des autres, à éprouver de l'empathie et à aider les autres à le faire.

Dans un chapitre de leur ouvrage à caractère scientifique, *Emotionale Kompetenz bei Kindern und Jugendlichen. Entwicklung und Folgen (La compétence émotionnelle des enfants et adolescents. Développement et répercussions)* (2015), Julie Klinkhammer et Maria von Salisch tentent de répondre à la question de savoir comment les enfants développent la capacité de lire les expressions du visage. Les autrices mentionnent et comparent à cet effet les données de diverses études. Les informations utilisées dans la partie qui suit sont tirées de ce chapitre: «Entre la deuxième et la cinquième année, les enfants progressent rapidement dans leur capacité à non seulement identifier l'expression des émotions sur le visage d'autres personnes ou sur des photos, mais aussi à mettre des mots dessus.» (Klinkhammer 2015, 39) L'intensité de l'expression du visage joue elle aussi un rôle dans le processus d'identification. Plus l'expression est intense, plus elle peut être interprétée avec précision. «Les enfants commencent à l'âge de deux à trois ans à utiliser des mots simples relatifs aux émotions comme <content> ou <triste> dans des contextes simples se rapportant à des situations.» (Klinkhammer 2015, 39) Jusqu'à l'âge de l'école enfantine, des adjectifs comme «envieux» ou «désespéré» leur sont souvent inconnus. Ils n'apparaissent que plus tard dans le vocabulaire actif, avec d'autres mots plus nuancés désignant des émotions. En règle générale, l'identification apparaît avant l'utilisation active. À partir de quatre ans, la différenciation linguistique devient plus importante. Cela permet de dissocier les émotions du contexte immédiat. L'évolution langagière est donc directement liée à l'évolution de la compétence émotionnelle. Pour les émotions plus complexes, le vocabulaire se trouve multiplié par deux entre l'âge de l'école enfantine et les neuf ans, la description des émotions négatives étant toutefois plus différenciée que celle des émotions positives. En général, le vocabulaire actif des émotions s'enrichit continuellement jusqu'à l'adolescence et devient donc de plus en plus nuancé.

Klinkhammer et Salisch mentionnent aussi une étude réalisée en 2008, dans le cadre de laquelle des enfants de différents âges tentent d'identifier des émotions à l'aide de représentations de mimiques. Environ la moitié des enfants de trois ans étaient capables d'identifier correctement quatre émotions sur cinq. 80% des enfants de cinq ans et 100% des enfants de huit ans identifiaient toutes les émotions correctement. Les enfants de toutes les classes d'âge avaient plus de difficultés à identifier la peur que d'autres émotions (joie, tristesse, colère, visage sans expression).

Dans une autre étude, réalisée en 1981, on demandait à des enfants de six ans à quoi ils reconnaissaient chez eux-mêmes une émotion comme «être content-e». Il s'est avéré que les enfants répondaient par des descriptions extérieures comme «parce qu'alors, je ris, je chante et je danse». En revanche, les enfants de dix ans lient davantage l'émotion au sentiment intérieur qu'à des observations extérieures.

4.3.3 Des masques de différentes cultures pour source d'inspiration

Les œuvres anthropomorphes (c'est-à-dire ayant une forme humaine) de Caroline Achaintre rappellent des reliques d'une culture inconnue. L'artiste crée d'une part cet effet par les

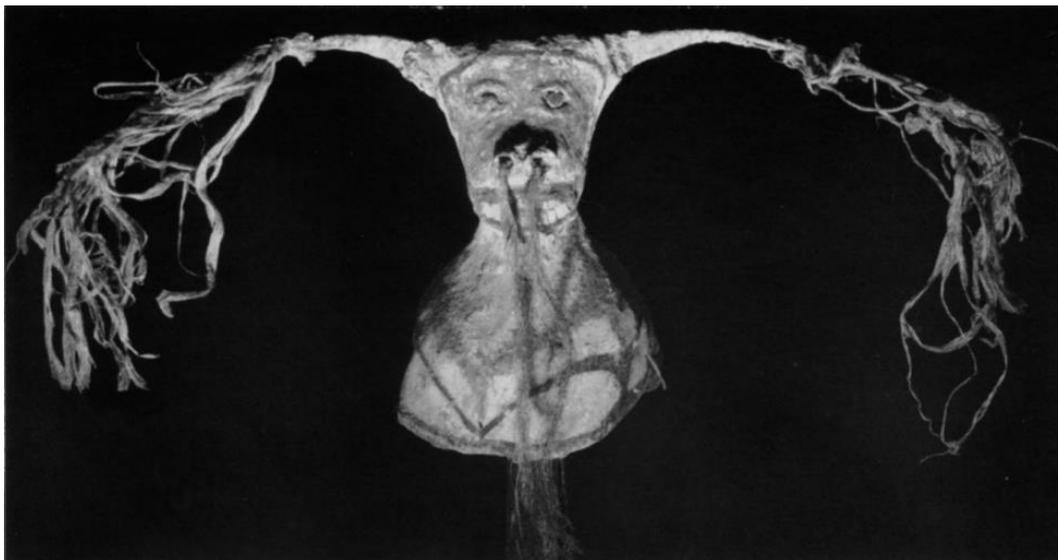
³ *Emotionen, emotionale Kompetenzen und emotionale Entwicklung* [Emotions, compétences émotionnelles et développement émotionnel] de Laurina Preckel, IKP, page 1

techniques et les matériaux utilisés: les objets en céramique, tout comme les tapisseries, ont dans diverses cultures une longue tradition artisanale. D'autre part, l'artiste joue avec des associations visuelles que la visiteuse et le visiteur ont automatiquement en contemplant ses œuvres. Dans les tapisseries comme dans les objets en céramique, on reconnaît des yeux, parfois un nez ou un visage entier, et l'association avec les masques n'est pas loin non plus. Parmi ses sources d'inspiration, l'artiste compte des images provenant de la culture savante et pop, des genres que sont l'horreur, le heavy metal et la science-fiction et de la culture du carnaval et du Mardi gras. De même, elle voit dans son travail une référence au primitivisme⁴ – un style artistique du début du 20^e siècle qui intégrait des motifs de cultures indigènes et qui, animé par une nostalgie du passé préindustriel, aspirait à un lien plus fort avec la nature et à davantage de spiritualité.

Voici une petite collection de représentations de masques de différentes cultures et époques. Elle n'a la prétention ni d'être exhaustive ni de détailler le contexte culturel de ces objets. Elle se propose de donner une impression visuelle pour illustrer en quelques exemples la diversité des formes, des couleurs et des matériaux des masques.



Illustration de gauche: Darth Vader, vidéo still tiré de: Star Wars. The Empire Strikes Back (1989); à droite: carnaval de Venise



Masque Tukuna, 1961

⁴ Musée d'art de Ravensburg, Kunstportal Baden-Württemberg



Illustration de gauche: masque crocodile, Australie; à droite: masque dogon, Mali



Illustration de gauche: médecin de peste à Rome au 17^e siècle, gravure de Paul Fürst, 1656; à droite: masque sirigé, Mali, 1974



Masques du Nouvel An chinois



Masques de sorcières de la région de Sargans (canton de Saint-Gall)



Illustration de gauche: masque Hannya, masque de démon d'une femme jalouse, Japon, fin du 18^e siècle
 Illustration de droite: masque Kifwebe, République démocratique du Congo, 19^e-début du 20^e siècle

4.4 Idées pour l'enseignement

- Former des visages: avec des blocs de construction ou divers objets de la salle de classe. Observer comment l'on peut modifier profondément l'expression en seulement quelques manipulations (position et forme des sourcils, de la bouche, etc.)
- Trouver des visages dans l'environnement: dans les veinures du bois, dans un trou de branche, dans le crépi qui s'effrite, dans les ouvertures d'une façade de maison (fenêtres, portes...), dans un loquet de porte, une machine... Éventuellement, photographier les visages trouvés et les décrire: quel genre de caractère cette personne a-t-elle? Comment va-t-elle? À qui correspondrait-elle dans la classe?
- «Jeu du téléphone» où une expression du visage / une émotion remplace la parole. La première personne doit bien mémoriser quelle expression du visage elle a produite, pour qu'à la fin, on puisse comparer l'expression d'origine avec le résultat final. Quand les joueuses et joueurs transmettent l'expression du visage, ils cachent leur visage aux autres à l'aide de leurs mains.
- Memory des émotions: chaque image représentant une expression du visage forme une paire avec l'adjectif qui décrit l'émotion. Quand on retourne deux cartes qui vont ensemble, on essaie de décrire comment cette émotion se manifeste sur le visage. Que se passe-t-il au niveau des yeux, du front, des sourcils, du nez, de la bouche...?
- Inventer une histoire sur un objet qui prend vie.

4.5 Ressources pédagogiques

Emotions

- Harcourt, Claire, *Des larmes au rire: les émotions et les sentiments dans l'art*, Paris: Funambule, 2006
- Labès, Geneviève, *Emotions & sentiments: images, corps et langage*, Isbergues: Ortho édition, 2012
- Llenas, Anna, [*La couleur des émotions*]: [*caisse de lecture*], Bienne: HEP-BEJUNE 2020
- Paganetti, Marisa, *La scatola delle emozioni = La boîte des émotions = Die Schachtel der Gefühle = La stgatlà da las emozziuns*, Locarno: Ed. Pedrazzini, 2011
- Villiot, Bernard, *Mes tableaux à histoires: les émotions: 10 histoires illustrées par des oeuvres d'art*, Saint-Pierre-des-Corps: L'Élan vert, 2018

Arts premiers

- Crossman, Sylvie, *Sur les traces de la fourmi à miel: peintres aborigènes d'Australie*, Montpellier: Indigène, 2012
- Degli, Marine et Morel, Olivier, *L'art aborigène*, [Paris]: Ed. Courtes et longues, 2016
- Mélandri, Magali, *Arts de l'Océanie: merveilles du Pacifique*, [Paris]: Palette, 2012

Masques

- Desclides, Coline, *Masques*, Paris: Fleurus, 2017
- Lavaquerie-Klein, Christiane, *Le monde des masques*, [Paris]: Editions Palette, 2020
- Pied, Savine, *Masques à faire soi-même: 26 activités faciles & originales*, Paris: Père Castor-Flammarion, 2015
- Rouillac, Paul, *Masques: un livre pop-up*, Paris, Mango, 2011
- Tapiero, Galia, *Masques*, Paris: Kilowatt, 2012

5 Atelier 2: «EXPLOSION D'IMAGES ALÉATOIRES»

5.1 Description de l'atelier

Caroline Achaintre (*1969) présente dans son exposition des images colorées sur papier: exploitant pleinement les possibilités techniques de l'encre et de l'aquarelle, elle crée des formes explosives et coulantes dont on n'est jamais vraiment sûr de ce qu'elles représentent précisément. Ses tapisseries, composées de fils de laine longs et courts, flottent elles aussi entre abstraction et figuration. Au cours de la visite, les élèves s'entraîneront à faire des associations inédites et discuteront de ce qu'elles et ils voient. Dans l'atelier, la classe testera différentes techniques d'aquarelle et utilisera le hasard pour peindre des images explosives.

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

5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

- Les élèves découvrent les notions d'abstrait et de figuratif et apprennent à les distinguer.
- Elles et ils font la connaissance d'une artiste qui compte le hasard parmi ses méthodes et l'utilise de manière sélective.
- Tout en débattant sur un mode associatif, elles et ils découvrent à quel point la perception est subjective et comment une discussion fructueuse peut ainsi naître au sein d'une classe
- Dans l'atelier, elles et ils essaient d'utiliser le hasard comme stratégie artistique en peignant à l'aquarelle et découvrent ainsi le potentiel d'une telle démarche

5.3 Recherche et contexte de l'atelier



Illustration 6: Caroline Achaintre, *Hocus Locus*, 2018.

L'œuvre *Hocus Locus* montre de manière particulièrement évidente comment les travaux de Caroline Achaintre s'inscrivent entre abstraction et figuration. La réception de ce tableau peut être différente pour chaque personne, mais en voici une interprétation possible: au premier coup d'œil, on distingue des rectangles, des rayures, des surfaces colorées géométriques et organiques, qui ensemble forment une composition abstraite. Au deuxième coup d'œil, on voit un imposant loup ou un autre animal décoré de motifs qui regarde vers la droite, d'un regard mauvais et la gueule ouverte. Au troisième coup d'œil ou en observant l'œuvre de plus près, on est peut-être surtout frappé par sa matérialité: des fils de laine coupés, qui évoquent des poils d'animaux hirsutes et des fils tombant raides dont les couleurs se détachent en partie des fils qui sont derrière et ressortent ainsi clairement. Les œuvres d'Achaintre ont de multiples facettes et sont ambiguës. À la fois ou à tour de rôle abstraites et figuratives, selon le regard que l'on porte dessus. Dans d'autres œuvres, cette ambiguïté se reflète également clairement dans le titre. Dans la tapisserie d'Achaintre *Bat-8* (2018), on découvre entre autres une chauve-souris et une pieuvre.



Illustration 7: Caroline Achaintre, *Bat-8*, 2018, 275 x 280cm, laine tuftée à la main, Collection FRAC Auvergne

La paréidolie est le phénomène qui explique la reconnaissance de visages et de formes connues, par exemple dans les nuages, le marc de café ou même dans une œuvre d'art abstraite. Il s'agit d'une illusion sensorielle qui est utilisée par exemple dans le test de Rorschach, lors d'examens diagnostiques.

Pour pouvoir traiter toutes les impressions qui nous parviennent, le cerveau humain est conçu pour reconnaître et classer les choses. Cela permet ainsi de reconnaître et de classer rapidement un objet et nous aide à réagir en une fraction de seconde dans une situation donnée. Ce phénomène jouait un rôle central surtout dans le passé: les êtres humains pouvaient ainsi reconnaître rapidement les ennemis, par exemple des animaux dangereux, et réagir en conséquence. Il s'agit donc d'un avantage évolutif.

Ce phénomène nous amène à un point tel qu'il peut également être à l'origine de mythes ou même de conspirations. Le «visage de Mars» est par exemple devenu célèbre: en 1976, la sonde «Viking 1» a livré la photo floue d'une montagne sur la planète rouge, qui ressemblait indéniablement à un visage humain et a donné lieu à des spéculations bizarres.

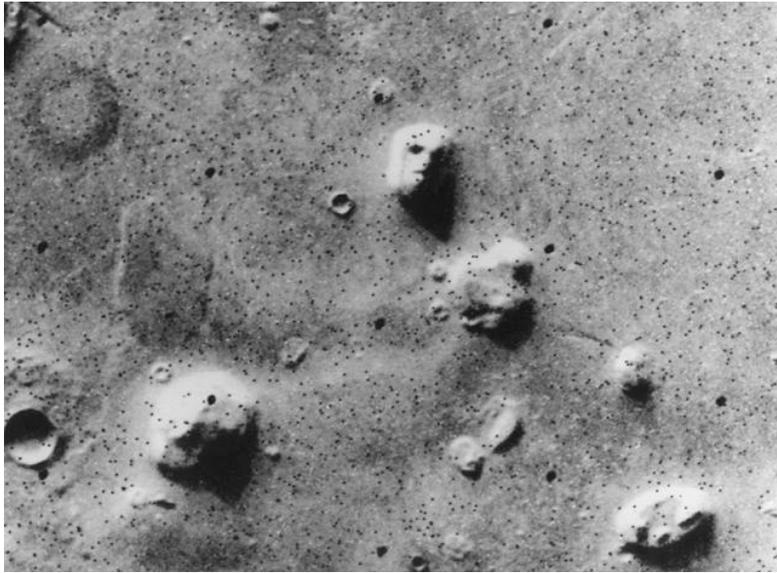


Illustration 8: Photo du «visage de Mars» prise en 1976, Photo: NASA/JPL

En regardant les œuvres d'Achaintre, on est également vite tenté de reconnaître voire même de chercher ou de vouloir reconnaître des choses. Mais on reste toujours avec une certaine incertitude quant à ce que l'on a vraiment devant soi. L'artiste joue avec cette ambivalence et permet ainsi au public de rester un peu plus longtemps devant ses œuvres.

Dans une vidéo documentaire tournée sur Achaintre à l'occasion de l'exposition au BALTIC Centre for Contemporary Art 2016, Caroline Achaintre affirmait que ses grandes tapisseries étaient inspirées de ses aquarelles et encres de petit format. Ce qui l'a incitée à réaliser les tapisseries était son souhait de transposer ces petites peintures, qui ressemblaient à des esquisses, avec la même intensité dans un grand format. Son utilisation expérimentale et impétueuse de l'aquarelle avec ses couleurs intenses se reflète dans les fils de laine colorés qui s'animent eux aussi d'une vie propre.

Dans son œuvre *Ghost* (2011), des taches de couleur se fondent les unes dans les autres, certaines sont balayées, certaines s'estompent.



Illustration 9: Caroline Achaintre, Ghost, 2011



Illustration 10: Caroline Achaintre en train de tufter. Photo du haut: vue du dos, photo du bas: vue de l'endroit

Le travail artisanal joue un rôle central dans la démarche artistique d'Achaintre. Pour atteindre ses objectifs esthétiques, elle a appris à tufter, et elle a développé cette technique pour ses tapisseries.

Le tuftage, ou touffetage, est un mot francisé dérivé du verbe anglais «tufting». Il signifie «décorer avec des touffes». Il existe de nos jours une machine électrique ressemblant à un pistolet qui permet de travailler très vite. Autrefois, le tuftage se faisait à la main, ce qui prenait naturellement beaucoup plus de temps. Cette technique artisanale des tapis noués avait déjà une tradition dans la Perse ancienne – c'est-à-dire au 5^e siècle avant Jésus-Christ. Le plus ancien tapis, appelé le «tapis Pazyryk», date de cette époque et provient de Perse. Il représente une scène de chasse et des cavaliers. Aujourd'hui encore, les tapis persans jouissent d'une belle notoriété, notamment parce qu'ils possèdent une longue tradition. On a aussi trouvé des textiles noués dans la culture égypto-romaine des 2^e et 3^e siècles. Le tuftage à la machine a percé au 20^e siècle: la première machine à tufter a été fabriquée aux États-Unis par les frères Cobble vers 1940.

Le tuftage mécanique fonctionne de manière similaire à la couture avec une machine à

coudre: pour coudre, l'aiguille passe à chaque point à grande vitesse le fil directement à travers la fibre – lors du tuftage, le fil est piqué depuis le verso à travers le tissu à fibres grossières tendu sur un cadre. Des boucles de fil se forment ainsi sur le recto, que l'on coupe lors de l'étape suivante. De nombreux fils séparés recouvrent alors le tissu sur tout le recto. Pour finir, le recto est encollé afin de fixer les fils.



Illustration 11: Culture Pazyryk, tapis Pazyryk, 5^e-4^e siècle avant Jésus-Christ (exposé au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg)

Outre la production de tapis, le tuftage est de nos jours par exemple utilisé pour les tapis de bain, les gazons synthétiques et les revêtements textiles des voitures. Grâce à la technologie de production, le tuftage à la machine présente l'avantage – contrairement aux tapis noués et tissés – de pouvoir fabriquer des produits de masse à un coût très bas. Le tuftage mécanique est ainsi le procédé le plus répandu pour la fabrication industrielle de tapis au mètre.⁵ Mais aujourd'hui, le tuftage manuel est également tendance: tout un chacun peut fabriquer chez soi ses propres objets tuftés à l'aide de son propre «pistolet à touffeter» acheté sur internet.

Pour ses tapisseries, Caroline Achaintre utilise le «pistolet à touffeter» mentionné ci-dessus. Elle projette des fils de laine par le verso à travers une toile en tissu grossier. Dans la production conventionnelle de tapis tuftés, ceux-ci sont tous coupés à la même hauteur sur le recto, automatiquement ou manuellement. Afin d'obtenir des effets particuliers, Achaintre intègre volontairement des «erreurs» dans le tuftage: par exemple, certains fils de laine ne sont pas coupés et pendent donc vers le bas avec des longueurs différentes. Elle réussit ainsi à faire que les couleurs et les lignes se fondent les unes dans les autres et que ses œuvres d'art se distinguent clairement des tapisseries «ordinaires».

⁵ Tufting: différences entre le tufting manuel, le tufting en table et le tufting à machine, Kymo-Blog

5.3.2 Le hasard comme stratégie artistique

Les surfaces de couleur se mêlent les unes aux autres, les couches se chevauchent, on a des éclaboussures et des zones estompées. Où atterrissent les gouttes de peinture sur le papier lorsque je fais des éclaboussures? Dans quelle direction la goutte se déplace-t-elle? Comment le papier gondole-t-il? Quand on travaille à l'aquarelle, les possibilités sont nombreuses – et le hasard joue un rôle important. Comme d'autres artistes, Caroline Achaintre joue avec le hasard et l'utilise comme stratégie artistique.

Ses aquarelles reflètent ce caractère aléatoire et expérimental de manière évidente. Mais les tapisseries tuftées n'excluent pas non plus entièrement le hasard: Quand elle tufte, l'artiste se tient côté dos du tapis. En travaillant, elle ne voit donc pas ce qui est en train de se créer; pour ce faire, elle doit sans cesse passer de l'autre côté pour regarder ce qu'elle vient de réaliser.

Le hasard, également appelé caractère aléatoire, peut être une source d'inspiration extraordinaire pour les artistes. En particulier au cours du 20^e siècle, on trouve de nombreux exemples d'artistes qui ont eu recours à différentes techniques aléatoires pour avoir des idées ou réaliser des compositions. L'utilisation du hasard revient à s'éloigner de l'idée subjective de la création de l'image et à se rapprocher de l'objectivité des résultats aléatoires, qui ont leurs propres lois. Parmi les artistes qui ont utilisé le hasard comme complice, mentionnons-en trois: Vera Molnár, John Cage et Max Ernst, dont les œuvres sont mises en lumière dans ce chapitre.

Vera Molnár

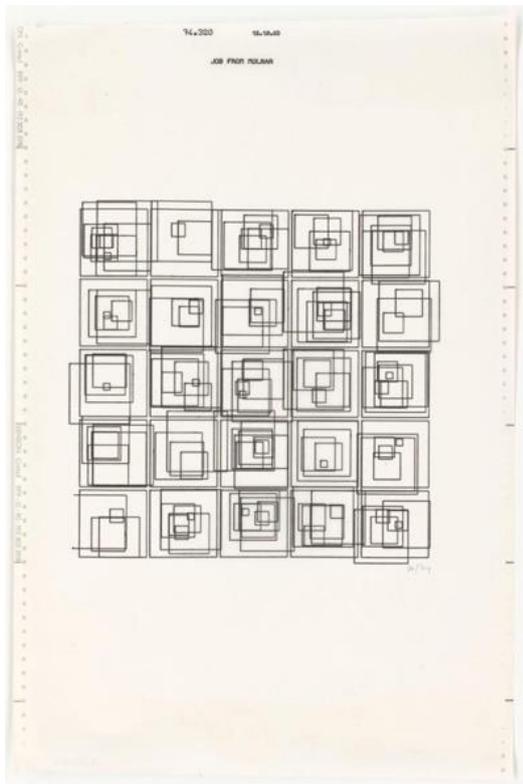


Illustration 12: Vera Molnár, *Structures of Squares*, 1974

Structures of Squares (1974) est une œuvre de l'artiste française Vera Molnár, née en 1924 à Budapest. Elle est considérée comme une pionnière de l'art numérique. Elle a été l'une des premières à utiliser délibérément l'ordinateur comme outil artistique. Cette œuvre d'art de Molnár a été développée et tracée à l'aide du logiciel RESEAU-TO.

À partir d'une grille de formes initiale constituée de 5×5 carrés, elle a créé des dessins. Ici, elle a utilisé le logiciel de manière à ce que dans chaque partie de la grille, le nombre, la taille et l'agencement des carrés soient randomisés, autrement dit laissés à un algorithme générant du

hasard. Avant même les premiers tableaux réalisés numériquement, en 1959, Vera Molnar développe sa «machine imaginaire». Elle invente elle-même des algorithmes et crée ainsi des tableaux. Elle résume sa démarche ainsi: «Pour traiter mes séries de recherche de manière vraiment systématique, j'utilise d'abord une technique que j'ai appelée la «machine imaginaire». Je me suis imaginé que j'avais un ordinateur. J'ai créé un logiciel, puis, pas à pas, j'ai réalisé des séries simples et limitées, mais qui étaient finies en elles-mêmes, c'est-à-dire qu'elles n'omettaient aucune combinaison de forme.»

John Cage

Concerto pour piano préparé et orchestre de chambre est une œuvre musicale composée en 1950–1951 par John Cage. Sa première a eu lieu à New York en janvier 1952. John Cage, né aux États-Unis en 1912, est considéré comme un révolutionnaire musical de son époque. Cage a été très tôt un représentant de l'avant-garde musicale. Comptant parmi les compositeurs les plus progressistes de l'après-guerre, il veut structurer le monde et partant de là les règles de la musique selon de nouveaux critères, qualifiant les principes d'ordre courants à l'époque et qui régissaient la musique depuis des siècles de ramassis d'«habitudes» et de «goûts». Il lui faut quelque chose de nouveau pour libérer la musique et donc le libérer lui-même.

C'est ainsi qu'il intègre dans la composition de *Concerto pour piano préparé et orchestre de chambre* des techniques aléatoires qui déterminent l'ordre des modules mélodiques et sonores. Le concerto se compose de trois mouvements. Pour le premier mouvement et surtout pour le deuxième, Cage dispose dans un tableau les modules sonores qu'il souhaite utiliser. En faisant des gestes aléatoires de la main au-dessus du tableau, il en détermine l'ordre. À ce moment, Cage commence à faire passer son goût personnel au second plan. Pour le troisième mouvement, il utilise le Yi Jing, le plus ancien des textes classiques chinois, qui contient un oracle. C'est en questionnant cet oracle et en lançant des pièces de monnaie à pile ou face qu'il réalise la composition du troisième mouvement du concerto. Au sein de cette pièce, Cage retire de plus en plus sa propre personne du contexte de la composition et instaure des processus aléatoires comme principe de composition.

Max Ernst



Illustration 13: Max Ernst, *Forêt-Arêtes*, 1926

Forêt-Arêtes (1926) de Max Ernst présente un premier plan ressemblant à un grillage et rappelant une forêt. Il a été créé par la technique du grattage, mise au point par Max Ernst lui-même: celui-ci posait des objets en relief sous le support de peinture, sur lequel il appliquait plusieurs couches de couleur les unes sur les autres, puis grattait les couches de couleur superposées de façon à faire apparaître la structure de l'objet sur le tableau.

Il fut aussi le premier artiste connu à employer pour ses œuvres la technique du frottage, qui consiste à transposer sur une feuille de papier une structure de surface telle que de l'écorce en frottant rapidement dessus un crayon.

Max Ernst faisait partie des surréalistes, qui employaient volontiers des techniques aléatoires pour avoir de nouvelles idées de formes qu'ils pouvaient reprendre dans leurs tableaux. Une autre technique de ce genre est la décalcomanie, un procédé de copie: on étale de la couleur liquide sur une feuille de papier, et l'on pose dessus une autre feuille de papier ou une vitre en verre. On fait avancer et reculer le papier ou la vitre, puis on l'enlève. C'est ainsi que naissent des formes, marbrures et dégradés de couleurs nouveaux. Grâce à ces techniques, les surréalistes ont pu créer des univers fantastiques qu'elles et ils n'auraient jamais pu imaginer d'eux-mêmes.

5.4 Idées pour l'enseignement

- Monotype: technique d'impression avec une seule estampe; réalisation d'un exemplaire unique > Appliquer de la peinture sur plaque de verre à l'aide d'un rouleau à peinture, placer délicatement une feuille dessus, presser de façon uniforme, puis retirer la feuille.
- Frottage: Reporter les structures d'une surface sur le papier posé en frottant avec un crayon graphite, un crayon à papier ou une craie.
- Suminagashi: <https://www.youtube.com/watch?v=GdgRQf6UiDM>
- Décalcomanie: voir le chapitre sur Max Ernst, pp. 20-21

5.5 Ressources pédagogiques

Histoire de la technique textile «tufting», tapisserie

- *L'art de la tapisserie: une histoire de fils*: [dossier], Petit Léonard: le magazine d'art des plus de 7 ans; 2008/129/24
- *La tapisserie au Moyen Age: un art très utile et très décoratif*, Petit Léonard: le magazine d'art des plus de 7 ans; 2012/166/18

Le hasard, le hasard comme stratégie artistique

- *Duchamp*, Paris: Arola, 2014 (Dada, no 195)
- Elger, Dietmar, *Dadaïsme*, Köln [etc.]: Taschen, 2004
- Emmerling, Leonhard, *Jackson Pollock: 1912-1956*, Köln [etc.]: Taschen, 2003
- *Le monde selon Arp*, Strasbourg: Musées de la ville de Strasbourg, 2008
- Martin, Nicolas, *Dada!: l'art du désordre*, [Paris]: Palette, 2011
- *Pollock*, Paris: Mango, 2008 (Dada, no 140)
- *Pollock: film long métrage*, [Lieu de publication non identifié]: TCM, 2008
- 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
- Vry, Silke, *Drôles de portraits*, Zurich: Minedition, 2015

Expérimentation de l'aquarelle et de l'encre

- Calderon, Ana Victoria, *Aquarelle créative & techniques mixtes: laissez-vous guider pas à pas et créez des effets éblouissants!: associez aquarelle et gouache, peinture métallique, gomme de masquage et bien d'autres techniques!*, Paris: l'Inédite, 2021
- Sonheim, Carla, *Dessiner des animaux imaginaires: drôles de zèbres et autres créatures sans queue ni tête*, Paris: Eyrolles, 2013
- Davies, Bridget, *Faites de nouvelles expériences avec l'encre*, Paris: Pyramyd éditions, 2019

6 Atelier 3: «EXPLORATIONS DE SOI EN PEINTURE»

6.1 Description de l'atelier

Dans ses tableaux, Kudzanai-Violet Hwami (*1993) rassemble les nombreuses facettes de son identité. À partir de photos personnelles, prises au Zimbabwe et en Afrique du Sud, où elle a grandi, et en Angleterre, pays où elle réside désormais, la jeune artiste crée des portraits peints à la manière de collages. Elle fait alors se rencontrer différents lieux, personnes et époques dans un même tableau. En parcourant l'exposition, la classe se familiarise avec la biographie de l'artiste et examine les éléments constitutifs de ses œuvres grand format. L'exploration du thème du portrait se poursuivra dans l'atelier: mélangeant photographie et peinture, les élèves composeront des autoportraits inhabituels.

(Pour les classes du secondaire I & II)

6.2 Objectifs pédagogiques

- En se penchant sur la peinture contemporaine de portraits, les élèves développent leur compétence picturale et s'exercent à se repérer dans une société marquée par les images.
- Elles et ils analysent le contexte culturel et historique des portraits et élargissent leur compréhension de leur propre identité et de l'identité culturelle des autres.
- En créant leurs autoportraits personnels, elles et ils développent leur propre langage pictural à l'aide de la photographie et de la peinture.
- Les élèves utilisent de manière ciblée le pinceau et les couleurs, et apprennent quel effet la composition peut produire.

6.3 Recherche et contexte de l'atelier

Les tableaux de Kudzanai-Violet Hwami sont en général constitués de fragments d'images assemblés comme un collage. Les photographies dont sont constitués ces fragments d'images proviennent de différentes sources. Beaucoup d'entre elles sont issues des archives personnelles ou familiales de l'artiste, des bibliothèques d'images en ligne, des médias sociaux ainsi que des livres consultés par Hwami.

Elle classe et superpose ces fragments numériquement pour composer un collage qu'elle transpose ensuite par la peinture sur une toile ou sur du papier avec de la peinture acrylique ou à l'huile. Dans certaines de ses œuvres, elle complète la peinture par la sérigraphie, le fusain ou le pastel.

Hwami explique que le collage numérique lui donne la liberté qu'elle recherche. En extrayant les fragments d'images de leur contexte originel et en les réagencant, elle crée, dit-elle, son propre narratif. Et en transposant ces compositions en peinture, celles-ci deviennent de la fiction. Pour elle, cette manière de créer est une stratégie qui lui permet de trouver une façon cohérente de traiter les images. Hwami explique que sa manière de traiter les informations a été formée par internet et la géographie, et qu'elle sent une distance et un manque de connaissance sur la manière dont elle doit travailler sincèrement avec ces photographies. En mettant en place son propre narratif à partir de ces images, elle parvient à mieux s'en approcher.⁶

⁶ Citations tirées du site web de la galerie Victoria Miro

Les divers thèmes qui apparaissent dans les peintures de Kudzanai-Violet Hwami sont étroitement liés à la réalité de la vie de l'artiste. Dans le contexte de sa réflexion artistique, elle parle d'une exploration de soi empreinte de curiosité, se posant la question «Que signifie au juste l'identité?». ⁷

La mobilité et l'identité culturelle sont des thèmes présents dans beaucoup de ses tableaux. Née en 1993 au Zimbabwe, l'artiste s'installera avec sa famille pour des raisons politiques en Afrique du Sud, où elle habitera entre l'âge de neuf et de dix-sept ans, avant de partir pour Londres (Angleterre), où elle vit et travaille aujourd'hui. Hwami parle d'un effondrement de la géographie, du temps et de l'espace. Cet «effondrement» est encore renforcé par la mise en réseau numérique et une mobilité de plus en plus accessible et rapide. Hwami explique qu'elle ne se limite plus à une seule société, mais vit simultanément le Zimbabwe, l'Afrique du Sud et le Royaume-Uni dans sa tête. Où qu'elle aille, elle porte ces lieux en elle. ⁸

Elle décrit comme problématique un phénomène qu'elle a observé: dès que la peinture d'un-e artiste noir-e quitte l'atelier, elle est immédiatement politisée, l'exploration de soi qui a eu lieu pendant sa création passant à l'arrière-plan. ⁹ Selon l'artiste, la peinture est réduite à sa dimension politique, et elle est d'avis que dans le discours qui porte sur son travail, sa véritable réflexion de fond est négligée. Elle se considère comme un enfant de la diaspora ¹⁰ et le côté positif de cela est pour elle de pouvoir définir elle-même ce que cela signifie d'être une immigrée zimbabwéenne vivant au Royaume-Uni, ayant habité dans trois pays différents et plusieurs cultures – de la culture LGBT à la culture des People of Color et à la culture britannique, en passant par la culture emo, internet, xhosa et shona, car tout cela représente des strates qui constituent ses expériences individuelles. ¹¹ Ce qui l'intéresse, dit-elle, c'est la complexité et la multiplicité des expériences de vie individuelles et de la perception contemporaine.



Illustration 14: Kudzanai-Violet Hwami, *Travellers 1*, 2021

⁷ Citations tirées du site web de la galerie Victoria Miro

⁸ *The Apollo 40 Under 40 Africa in focus: Kudzanai-Violet Hwami*, Apollo Magazine

⁹ *Kudzanai-Violet Hwami's modern-pop portraits frame gender, sexuality and race*, Wallpaper

¹⁰ Selon la définition du dictionnaire Collins, les gens originaires d'une certaine nation ou dont les ancêtres étaient originaires de cette nation, mais qui vivent à présent dans d'autres parties du monde sont désignés par le terme de diaspora.

¹¹ Kudzanai-Violet Hwami: *If You Keep Going South You'll Meet Yourself*, Tyburn Gallery

Le numérique joue également un rôle dans les tableaux de Hwami. Celle-ci dit s'intéresser au numérique, car il fait partie de son expérience de vie réelle depuis qu'elle a onze ans. Particulièrement durant son adolescence, elle passait beaucoup de temps sur internet, c'était pour elle une espèce de refuge. Dans *Travellers 1* (2021) par exemple, on voit en arrière-plan des vignettes avec des photos qui rappellent les vues de personnes avec leur webcam en visioconférence. Au premier plan, on voit un homme noir nu adoptant une pose lascive. Chez Hwami, le portrait d'elle-même et d'autres People of Color ainsi que les questions de genre et de sexualité sont également des thèmes importants. Le bananier du premier plan est un motif récurrent dans de nombreux tableaux de Hwami.

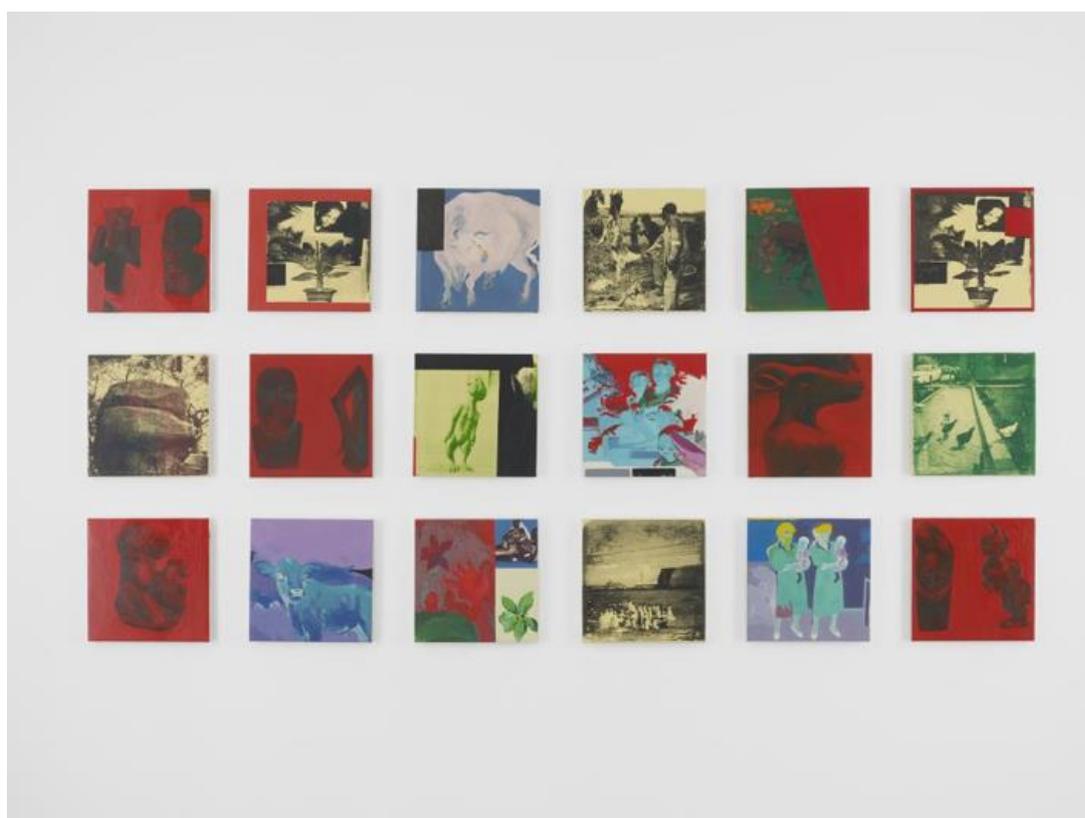


Illustration 15: Kudzanai-Violet Hwami, *Speaking in Tongues*, 2019

La série *Speaking in Tongues* (Parler en langues) (2019) traduit clairement la réflexion de Hwami sur la construction de soi et d'une communauté dans les médias sociaux. Avec la mise en page de la série, elle fait un clin d'œil à la mise en page des photos sur les profils Instagram. Sur les toiles de petit format, on trouve entre autres des photos de célèbres formations rocheuses du Zimbabwe, des sculptures shonas abstraites et figuratives¹², des plantes, des communautés religieuses, des images peintes en négatif provenant des archives familiales de l'artiste et des illustrations de bétail vivant et abattu. On y voit aussi des nus de deux femmes. Celles-ci sont-elles le signe d'un questionnement sur la vie queer dans son pays natal? Selon les propres dires de Hwami, les tableaux de ce travail proviennent de photos qu'elle a prises lors d'un voyage au Zimbabwe. Parmi elles, on trouve aussi des pages qu'elle a copiées du livre de Celia Winter-Irving intitulé *Stone Sculpture in Zimbabwe* (*La culture sur pierre au Zimbabwe*), qu'elle a emprunté à Sekuru Chiko (Chikonzero Chazunguza) quand elle vivait chez lui lors de son séjour à Dzimbanhete. Il s'agit, explique-t-elle, d'une œuvre en devenir qui prendra de l'ampleur dans l'avenir.

¹² Les Shonas est le nom d'un groupe de peuples qui vivent principalement dans la région de l'actuel Zimbabwe et y vivaient déjà avant la colonisation britannique au 19e siècle. Les sculptures shonas sont un élément crucial du patrimoine culturel physique de cette culture.



Illustration 16: Kudzanai-Violet Hwami, *Medicine Man*, 2019

Medicine Man (2019) est le portrait d'un guérisseur avec lequel Hwami a vécu pendant un mois dans un endroit géré par des artistes dans la périphérie de Harare, la capitale du Zimbabwe. Ce tableau met en évidence la réflexion de Hwami sur la spiritualité. Selon elle, le guérisseur ne prend pas en compte uniquement le corps, mais est aussi le gardien d'un savoir, un gestionnaire de longs espaces-temps au-delà de la logique de la linéarité ou des limites du soi individualisé. Sur le tableau, sa tête n'est visible qu'à moitié, la partie supérieure disparaissant du bord du tableau. Est-ce une allusion à l'aliénation que Hwami a ressentie pendant la période qu'elle a passé dans son ancien pays?

Dans ses tableaux, Kudzanai-Violet Hwami réunit tous les thèmes mentionnés dans ce chapitre et bien d'autres encore. On sent poindre des discours politiques et sociétaux, sans que l'artiste les représente explicitement dans ses tableaux. Comme elle s'inspire de la réalité de sa propre vie ainsi que de scènes familiales quotidiennes, on est guidé vers ces thèmes par son vécu personnel.

6.3.2 Comparaison de portraits Kudzanai-Violet Hwami, Jan van Eyck, Maria Lassnig

La plupart des œuvres de Kudzanai-Violet Hwami peuvent être classées dans le genre de la peinture de portraits. Dans ses peintures, l'artiste se représente elle-même, représente des personnes de son entourage ou des gens qu'elle trouve sur des photos mais ne connaît pas personnellement.

La peinture de portraits a une histoire très ancienne: cela fait déjà des millénaires que l'on réalise des représentations de personnes. Mais l'art du portrait peut prendre des formes très différentes. Au sein de ce genre, l'objectif, la méthode et la représentation du contenu varient fortement et ne dépendent pas seulement de l'époque, mais aussi de chaque artiste individuel.

Sachant qu'il serait impossible de donner une vue d'ensemble complète de ce genre dans ce bref chapitre, nous allons comparer à titre d'exemple une œuvre de Hwami à deux autres œuvres très différentes réalisées à des époques différentes.



Illustration 17: Kudzanai-Violet Hwami, *Family Portrait*, 2017

Family Portrait (Portrait de famille) (2017) peint par Hwami à l'huile et à l'acrylique, montre une famille assise sur un canapé. L'homme et le petit enfant au milieu regardent dans la direction de la personne qui observe le tableau. La femme a les yeux fermés, comme cela peut arriver par inadvertance lors d'un instantané, et le visage d'une autre personne est caché par un gribouillage blanc. Le fond se compose de surfaces de couleur appliquées grossièrement, qui remplacent le reste du contexte de la photo d'origine.

Sur la droite, une autre image dans l'image représente une femme âgée en compagnie d'un petit enfant dont le regard est dirigé vers la famille assise sur le canapé. Cette image dans l'image est peinte dans des couleurs qui rappellent le négatif d'une pellicule photo couleur. Hwami travaille entre autres avec des photographies analogiques, mais aussi avec leurs négatifs.

Pour l'observatrice ou l'observateur, de nombreuses questions restent en suspens: s'agit-il de la famille de l'artiste elle-même? De qui a-t-on censuré le visage et pourquoi? Les deux photographies d'origine proviennent-elles de la même époque, du même endroit et de la même famille?



Illustration 18: Jan van Eyck, *Les Époux Arnolfini*, 1434

Le portrait *Les Époux Arnolfini* provient d'une tout autre époque. Il a été peint en 1434, autrement dit à la fin du Moyen Âge, par le peintre flamand Jan van Eyck à Bruges et peut être aujourd'hui admiré à la National Gallery à Londres.

Comme dans le *Family Portrait* de Hwami, des personnes sont représentées dans une pièce. Dans ce tableau, la manière de peindre a toutefois plus la prétention d'être fidèle à la réalité: les coups de pinceau sont très fins et non seulement les personnes semblent ici revêtir une grande importance, mais aussi la pièce avec tous ses détails. Reste à savoir si tout cela correspondait vraiment à la réalité. Ce qui est sûr, c'est qu'il s'agissait de personnes très fortunées. Outre les objets coûteux tels que le lustre, les vêtements raffinés et le lit rouge, le simple fait qu'ils aient pu s'offrir un tel portrait témoigne d'une grande richesse.

Ce tableau a suscité de nombreuses interrogations auxquelles l'histoire de l'art n'a pas pu encore répondre. À commencer par le titre: en français, le tableau est appelé *Les Époux Arnolfini*. Tandis qu'en allemand, le titre («Mariage d'Arnolfini») suggère qu'il pourrait s'agir du moment d'une union. C'est ce que semblent indiquer divers symboles tels que le signe de la main de l'homme, le voile de la femme ou la chandelle qui brûle sur le lustre (symbole de l'œil de Dieu lors des mariages). On suppose en général qu'il s'agit de Giovanni Arnolfini et de Costanza Trenta, qui appartenaient à une famille italienne de très riches commerçants de Bruges. L'hypothèse de la représentation d'un mariage semble contredite par le fait que ces deux personnes se seraient déjà épousées en 1426 (donc huit ans avant la réalisation du tableau) et que Costanza Trenta est morte en 1433. Les historien-ne-s de l'art travaillent aussi sur d'autres questions: la femme était-elle enceinte ou tient-elle sa robe de telle sorte qu'on en a seulement l'impression? À cette époque, une grossesse pré-nuptiale aurait été très préjudiciable à la réputation. La représentation ne vise peut-être qu'à symboliser la fertilité de la femme. De même, les oranges posées sur le rebord de la fenêtre étaient un symbole de fertilité et de richesse à cette époque, où seuls les gens très riches pouvaient s'offrir des fruits exotiques. Qui sont les deux personnages représentés dans le petit miroir au centre? Au-dessus, l'inscription latine dit: «Jan van Eyck a été ici». Veut-il dire par cela que c'est lui qu'on voit dans le miroir ou qu'il a été témoin de ce mariage? Doit-on comprendre cela comme une simple signature?

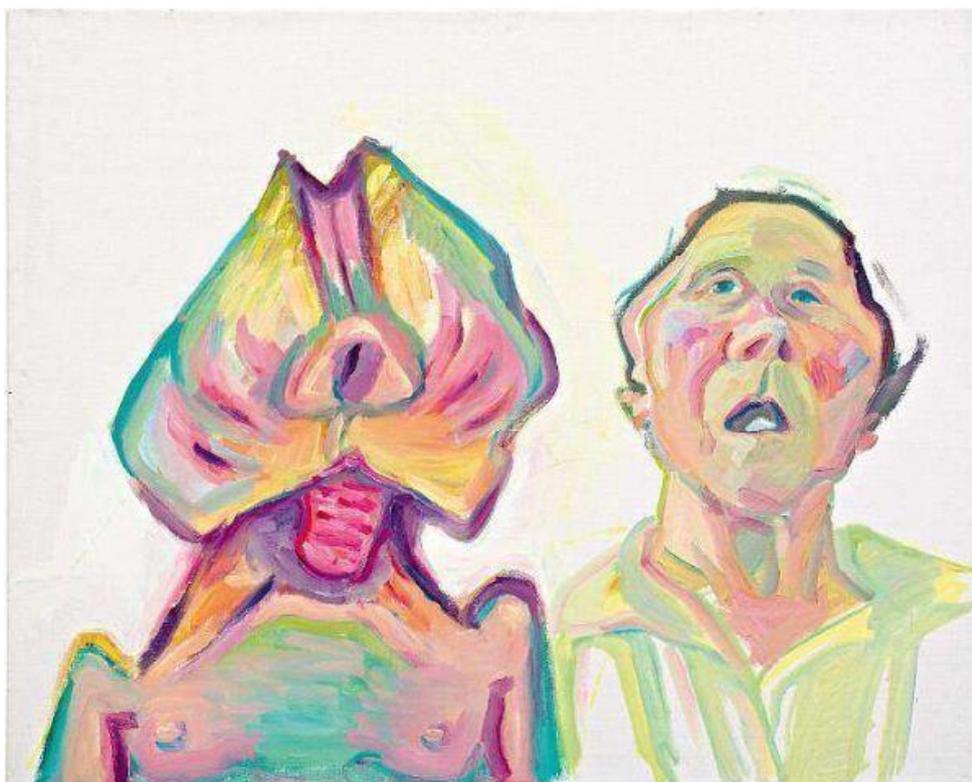


Illustration 19: Maria Lassnig, *Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt)* [Deux manières d'être (Double autoportrait)], 2000

Comme son nom l'indique, *Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt)* [Deux manières d'être (Double autoportrait)] (2000) est un autoportrait de l'artiste autrichienne Maria Lassnig. Celle-ci a vécu de 1919 à 2014, et son œuvre comprend principalement de la peinture et des dessins ainsi que plusieurs films d'animation et sculptures. Sa réflexion artistique se concentrait sur la perception de son propre corps. C'est particulièrement frappant dans *Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt)* [Deux manières d'être (Double autoportrait)]: elle s'y représente deux fois, mais de manière différente. À gauche, il y a un torse nu, et là où se trouverait la tête, on voit représentée une forme évoquant une vulve. L'autoportrait de la partie de droite se rapproche nettement plus de la perception visuelle que nous avons d'un être humain. La tête est clairement identifiable comme une tête humaine, qui est toutefois légèrement déformée: le crâne semble comprimé à gauche et à droite, sous le front, petit, les yeux sont très rapprochés. Le nez, les joues, la bouche et les mâchoires dominant, alors que les petites oreilles, étrangement déformées, pendent au bas de la tête. Le cou semble tendu et s'enfonce dans un haut vert seulement suggéré par la peinture. Les couleurs de l'autoportrait de gauche sont plus criardes et charnues, alors que sur celui de droite, Lassnig apparaît pâle.

Alors que pour ses représentations de personnes, Kudzanai-Violet Hwami s'inspire de la photographie, chez Lassnig, c'est la perception du corps qui a guidé une grande partie de sa réflexion artistique. Cet aspect de la perception du corps qui sous-tend la démarche créatrice de Lassnig est bien exprimé par la citation suivante: «Là, par exemple, j'ai peint un nez réaliste et je n'ai en revanche pas peint de bouche, parce que je n'ai pas senti la bouche.»¹³ En travaillant ainsi, elle ne visait donc pas à représenter des personnes telles qu'elles sont perçues de l'extérieur par les yeux, mais à visualiser les émotions physiques sous forme de peinture avec le «regard» de l'intérieur. Hwami a elle aussi un trait de pinceau plutôt grossier, qui s'éloigne clairement de la photographie. Mais les formes et les proportions des corps restent relativement proches de la réalité visuelle.

¹³ Citation tirée de: Anne Fricke, *Der Stillstand ist der Tod*. In : *Body Check*. Martin Kippenberger - Maria Lassnig. Bozen 2018, page 123.

6.3.3 Le collage dans la peinture: Robert Rauschenberg comme référence

Kudzanai-Violet Hwami mentionne plusieurs artistes dont les travaux l'inspirent. En ce qui concerne les portraits contemporains peints par des artistes noirs, elle cite Lynette Yiadom-Boakye, Henry Taylor et Kerry James Marshall. En utilisant le collage, elle puise son inspiration chez Robert Rauschenberg et Jean-Michel Basquiat. Ces références jouent un rôle important pour comprendre la technique de Hwami. En conséquence, nous abordons plus en détail le travail artistique de Robert Rauschenberg ci-dessous.

Dans une interview donnée à l'occasion de l'exposition Gasworks London 2019, Hwami a déclaré qu'elle avait été fascinée en voyant le travail de Rauschenberg au Tate Museum de Londres: il lui semblait penser en termes de collage, ses tableaux faisaient sens pour elle. Robert Rauschenberg, qui a vécu de 1925 à 2008, était un artiste américain dont les premières œuvres ont anticipé le mouvement du pop art. Il est notamment célèbre pour ses *Combines* (1954–1964), un groupe d'œuvres d'art qui utilisent des objets usuels comme matériau d'art et brouillent les frontières entre peinture et sculpture. Rauschenberg était à la fois peintre et sculpteur, mais il travaillait aussi avec la photographie, la gravure, la fabrication de papier et la performance.



Ill. 20: Robert Rauschenberg, *In Trance (Urban Bourbon)*, 1993 / Ill. 21: Robert Rauschenberg, *Sentry (Urban Bourbon)*, 1992

Ces deux illustrations représentent des travaux tirés de la série de Rauschenberg intitulée *Urban Bourbon* (1988–1996). C'est une série de tableaux composée de sérigraphies réalisées à partir des propres photographies de Rauschenberg, de coups de pinceau expressionnistes et de peinture souvent versée ou projetée dans des couleurs acryliques vivantes sur de l'aluminium émaillé, miroitant et anodisé. Rauschenberg, combine plusieurs photographies pour former une composition picturale qu'il complète par des surfaces de couleur peintes à traits grossiers, des projections ou du dessin. Chez lui aussi, différents univers picturaux sont réunis dans des compositions dynamiques. Les panneaux routiers sont des motifs récurrents chez Rauschenberg.

6.4 Idées pour l'enseignement

- Se dessiner soi-même sur un miroir.
- Avec un crayon spécial, dessiner un autoportrait directement sur un miroir (garder un œil fermé). Humidifier du papier, le poser sur le dessin et appuyer.

- Se maquiller et se déguiser soi-même ou mutuellement pour poser seul-e ou en groupe devant un appareil photo. Faire le portrait les uns des autres en train de dessiner.
- Imprimer des photos grandeur nature de visages de la classe sur du papier épais, les découper et les faire porter comme un masque par quelqu'un d'autre et se glisser ainsi dans le rôle de camarades de classe.
- Modifier une photo de soi imprimée:
 - o ajouter de petites modifications de parties de visages trouvées dans des magazines
 - o modifier les couleurs, de douces à vives, expressionnistes
 - o placer un personnage découpé dans un nouvel environnement (représenté sous forme de dessin ou de collage).

6.5 Ressources pédagogiques

Exploration de soi-même, Réflexion sur sa propre identité

- Laurent, Béatrice, *Drôles de maisons: construction, espace, identité(s): arts visuels, arts plastiques, école, collège, lycée*, Futuroscope: Canopé, 2015
- Le Gall, Yves, *Arts visuels & cultures du monde. cycles 1, 2, 3 et collège*, Poitiers: Scérén CRDP Poitou-Charentes, 2012
- Schmitt, Éric-Emmanuel, *Lorsque j'étais une oeuvre d'art: roman*, Paris: Librairie générale française, 2002

Photographie de portraits

- Higgins, Jackie, *Pourquoi ceci n'est pas une photo ratée: la photographie contemporaine expliquée*, Paris: Marabout, 2014
- Margot, Alain, *La Chaux-de-Fonds, no man's land...: photographies*, [La Chaux-de-Fonds]: A. Margot, 2001
- Meyer, Stefan, *Un jour, un portrait*, Bienne: [Intervalles], 2016 (Revue Intervalles, no 105)
- *Vivian Maier: mystère Maier*, Paris: Arola, 2021 (Dada; No 257)

Peinture de portraits

- *L'autoportrait*, Paris: Mango, 2004 (Dada 100)
- *L'autoportrait*, Paris: Centre national de documentation pédagogique, 2011 (Textes et documents pour la classe TDC; no 1008)
- *Le siècle d'or des Pays-Bas*: Film: Rubens, Rembrandt, Vermeer, [Issy-les-Moulineaux] [Paris]: ARTE France Développement Ed. Montparnasse, 2002
- *Lignes, formes, couleurs*: Film: épisode no 5: Portrait-autoportrait: à la conquête de la figure, [Paris]: France 5, 2005
- *Portraits*. Paris: Arola, 2017 (Dada, 221)
- Ingram, Catherine, *Ça, c'est Warhol*, Paris: Pyramide, 2014
- Falk, Jeannette, *Eugène Burnand, peintre de portraits: dossier*, Pully: Passé simple, 2021 (Passé simple: mensuel romand d'histoire et d'archéologie, No. 62, février 2021, pages 2-14)

Atelier 1:

Recherche et contexte de l'atelier

- <https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre> (1.4.2022)
- <https://lexikon.stangl.eu/13365/animismus> (1.4.2022)
- <https://www.e-flux.com/announcements/422669/caroline-achaintreshiftingsmax-ernstzwischenwelten/> (1.4.2022)
- <https://www.bing.com/videos/search?q=talk+caroline+achaintre&docid=608019948860693244&mid=43E59085275694CB02AC43E59085275694CB02AC&view=detail&FORM=VIRE> (1.4.2022)

Pygmalion

- http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/legenden_pygmalion.html (1.4.2022)
- https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/gym/bp2016/fb7/05_epochen/3_mat/07_pygmalion/ (1.4.2022)

Golem

- <https://deutsch.radio.cz/prager-denkmaeler-mit-geschichten-8685657/7#:~:text=Der%20Legende%20nach%20oschuf%20oder%20ober%C3%BChmte%20Prager%20Rabbi,Pogromen%20osch%C3%BCtzen%20und%20ihnen%20obei%20osch weren%20Arbeiten%20helfen> (1.4.2022)
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/golem-legende-symbol-unsere-eigenen-aengste-und-sorgen-100.html> (1.4.2022)
- <http://www.weltenbau-wissen.de/2015/10/golem-geschichte/> (1.4.2022)

Développement de la compétence émotionnelle chez les enfants

- Vivian Dittmar, *Kleine Gefühlskunde für Eltern, Wie Kinder emotionale und soziale Kompetenz entwickeln*, München: V. C. S. Dittmar, 2014.
- Julie Klinkhammer, Maria von Salisch, *Emotionale Kompetenz bei Kindern und Jugendlichen. Entwicklung und Folgen*, Stuttgart: Kohlhammer, 2015.
- Laurina Preckel, *Emotionen, emotionale Kompetenzen und emotionale Entwicklung*, Integrale Kunstpädagogik, Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, 2017, S. 1. (http://www.integrale-kunstpädagogik.de/assets/ikp_ikp_v7_preckel_emotionalentwicklung_2018.pdf, 1.4.2022)

Masks

- https://www.saatchigallery.com/artist/caroline_achaintre (1.4.2022)
- <https://www.bing.com/videos/search?q=talk+caroline+achaintre&docid=608019948860693244&mid=43E59085275694CB02AC43E59085275694CB02AC&view=detail&FORM=VIRE> (1.4.2022)
- <https://www.daskreativeuniversum.de/primitivismus-kunst/> (1.4.2022)
- <https://www.kunstportal-bw.de/2021/08/28/caroline-achaintre/> (1.4.2022)

Atelier 2:

Recherche et contexte de l'atelier

- <https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre> (1.4.2022)

Tufter

- <https://www.dortmunder-kunstverein.de/mstream.ashx?g=111327&a=1&s=&r=-1&id=158634&lp=637025226238700000> (1.4.2022)
- <https://www.teppichtufting.de/tipps-tricks/was-ist-tufting/> (1.4.2022)
- <https://tuftinggun.com/blogs/info/the-history-of-hand-tufting-from-pazyryk-to-pinterest#:~:text=Hand-tufting%20has%20an%20extensive%20global%20history.%20Although%20believed,a%20a%20Persian%20rug%20dating%20to%205%20BCE> (1.4.2022)
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879870> (1.4.2022)
- <https://www.kymo.de/de/blog/tufting-unterschiede-von-hand-table-und-maschinentuft> (1.4.2022)
- https://www.md-mag.com/wp-content/uploads/m/d/md_2016-002_96_Teppiche.pdf (1.4.2022)

Pareidolie

- <https://flexikon.doccheck.com/de/Pareidolie> (1.4.2022)
- <https://www.swr.de/wissen/pareidolie-wieso-schen-wir-gesichter-100.html> (1.4.2022)
- <http://www.rosalee.de/BspTechniken.php> (1.4.2022)
- <https://www.spiegel.de/gesundheit/psychologie/pareidolie-darum-schen-wir-ueberall-gesichter-a-1182898.html> (1.4.2022)

Le hasard comme stratégie artistique

- <https://collections.vam.ac.uk/item/O1193777/structures-of-squares-drawing-vera-molnar/> (1.4.2022)
- <https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/Wenn-aus-Zufall-Kunst-entsteht;art10399,8966447> (1.4.2022)
- <https://assets.cdn.sap.com/sapcom/docs/2017/01/0894e769-a47c-0010-82c7-eda71af511fa.pdf> (1.4.2022)
- <https://americansymphony.org/concert-notes/concerto-for-prepared-piano-and-orchestra/> (1.4.2022)
- <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/john-cage#> (1.4.2022)
- https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=49 (1.4.2022)
- <https://www.kunstmuseum-bonn.de/de/sammlung/sammlung-online/kunstwerke/graetenwald-1926/> (1.4.2022)
- <https://www.kunstgalerie-derrotehahn.de/zufallstechniken/> (1.4.2022)

Atelier 3:

Recherche et contexte de l'atelier

- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)

Citations

- Galerie Victoria Miro: <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- The Apollo 40 Under 40 Africa in focus: Kudzanai-Violet Hwami, Apollo Magazine: <https://www.apollo-magazine.com/kudzanai-violet-hwami-apollo-40-under-40-africa-in-focus/> (1.4.2022)
- Kudzanai-Violet Hwami's modern-pop portraits frame gender, sexuality and race, Wallpaper: <https://www.wallpaper.com/art/kudzanai-violet-hwami-artist-profile> (1.4.2022)
- Diapora: <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/diaspora> (1.4.2022)
- Kudzanai-Violet Hwami: If You Keep Going South You'll Meet Yourself, Tyburn Gallery: <http://www.tyburngallery.com/exhibition/if-you-keep-going-south-youll-meet-yourself/> (1.4.2022)

Comment Kudzanai-Violet Hwami s'explore elle-même

- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <http://www.tyburngallery.com/exhibition/if-you-keep-going-south-youll-meet-yourself/> (1.4.2022)
- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.apollo-magazine.com/kudzanai-violet-hwami-apollo-40-under-40-africa-in-focus/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <https://www.wallpaper.com/art/kudzanai-violet-hwami-artist-profile> (1.4.2022)
- <https://www.afterall.org/article/kudzanai-violet-hwami> (1.4.2022)

Citations:

- Begriff Shona: <https://sambia.de/land-leute/ethnien-simbabwe/> (1.4.2022)

Peinture de portrait

- <https://kunstnuernberg.de/portraitmalerei-von-der-antike-bis-heute/> (1.4.2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (1.4.2022)
- <https://www.artstor.org/2017/06/06/the-many-questions-surrounding-jan-van-eycks-arnolfini-portrait/> (1.4.2022)
- <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2018/lassnig> (1.4.2022)

- https://www.marialassnig.org/wp-content/uploads/2016/06/Maria-Lassnig_Biografic_DE.pdf (1.4.2022)
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/14/maria-lassnig-under-the-skin> (1.4.2022)
- <https://artinwords.de/maria-lassnig-werke-leben/> (1.4.2022)
- <https://retrospektiven.wordpress.com/2019/06/25/body-check-martin-kippenberger-maria-lassnig-im-lenbachhaus-kunstbau-muenchen/> (1.4.2022)

Robert Rauschenberg

- <https://www.rauschenbergfoundation.org/artist> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)

8 Illustrations

Ill. 1: Frank de Caroline Achaintre

<https://www.summeracademy.at/en/kurse/caroline-achaintre/> [Stand: 1.4.22]

Ill. 2: Pygmalion et Galatée

http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/pyg_falconet.html

Ill. 3: Pygmalion

http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/pyg_gerome.html

Ill. 4: Golem

<https://www.moviebreak.de/film/the-golem>

Ill.5: Rabbin Loew et son Golem

<https://deutsch.radio.cz/prager-denkmaeler-mit-geschichten-8685657/7#:~:text=Der%20Legende%20nach%20oschuf%20der%20ober%C3%BChmte%20Prager%20Rabbi,Pogromen%20osch%C3%BCtzen%20und%20ihnen%20bei%20oschweren%20Arbeiten%20helfen.>

Ill. 6: Hocus Locus de Caroline Achaintre

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/88058/Caroline-Achaintre-Hocus-Locus>

Ill. 7: Bat-8 de Caroline Achaintre

<https://www.frac-auvergne.fr/oeuvre/bat-8/>

Ill. 8: Visage de Mars

<https://www.spiegel.de/wissenschaft/weltall/spektakulaere-aufnahmen-vom-mars-gesicht-person-loeffel-a-1127664.html>

Ill. 9: Ghost de Caroline Achaintre

<https://thisisarcade.art/exhibition/caroline-achaintre-scanner/>

Ill. 10: Extraits vidéo de l'interview de Baltic Bites

<https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre>

Ill. 11: Tapis Pazyryk

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879870>

Ill. 12: Structures of Squares de Vera Molnar

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1193777/structures-of-squares-drawing-vera-molnar/>

Ill. 13: Forêt-Arêtes de Max Ernst

<https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/Wenn-aus-Zufall-Kunst-entsteht;art10399,8966447>

Ill. 14: Travellers 1 von Kudzanai-Violet Hwami

<https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/>

Ill. 15: Speaking in Tongues von Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.gasworks.org.uk/exhibitions/kudzanai-violet-hwami-2019-09-19/>

Ill. 16: Medicine Man de Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.victoria-miro.com/artists/240-kudzanai-violet-hwami/works/artworks30153/>

Ill. 17: Family Portrait de Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.victoria-miro.com/artists/240-kudzanai-violet-hwami/works/artworks30146/>

Ill. 18: Les Epoux Arnolfini de Jan van Eyck

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>

Ill. 19: Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt) [Deux manières d'être (Double autoportrait)], 2000

<https://artinwords.de/maria-lassnig-werke-leben/>

Ill. 20 + 21: In Trance / Sentry (Urban Bourbon) von Robert Rauschenberg

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/sentry-urban-bourbon>

Illustrations des masques

Masque crocodile

<https://australian.museum/learn/cultures/atsi-collection/cultural-objects/the-crocodile-mask-from-torres-strait-c17339/>

Masque dogon

<https://de.wikipedia.org/wiki/Dogon#/media/Datei:Dogonland-Tanzmaske.jpg>

Médecin de peste

<https://eurjmedres.biomedcentral.com/articles/10.1186/s40001-020-00423-4>

Masque sirige

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Mali1974-027_hg.jpg

Masque du Nouvel An chinois

https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_New_Year#/media/File:Dragon_in_China-town_NYC_Lunar_New_Year.jpg

Sorcières de Sargans

<http://www.schlosshexen.ch/masken-2/>

Masque Hannya

<https://riectberg.ch/stories/3215>

Masque Kifwebe

<https://riectberg.ch/stories/3223>

Masque Tukana

<https://www.jstor.org/stable/25841905>

Carneval de Venise

[https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_Venice#/media/File:Venice_Carnival_-_Masked_Lovers_\(2010\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_Venice#/media/File:Venice_Carnival_-_Masked_Lovers_(2010).jpg)