

Semaines promotionnelles printemps 2023

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
COLLECTIONS/PAIN PERDU
MATHIS ALTMANN – INDIVIDUALITY



Détail du flyer des Semaines promotionnelles

SOMMAIRE

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Introduction | 3 |
| 1.1 | Le dossier pédagogique..... | 3 |
| 1.2 | Les ateliers des Semaines promotionnelles..... | 3 |
| 2 | Exposition: COLLECTIONS/PAIN PERDU | 4 |
| 3 | Exposition: Mathis Altmann – INDIVIDUALITY | 4 |
| 4 | Atelier 1: «Qui trotte et crapahute à travers Bienne?» | 5 |
| 4.1 | Description de l'atelier..... | 5 |
| 4.2 | Objectifs pédagogiques de l'atelier..... | 5 |
| 4.3 | Recherche et contexte de l'atelier..... | 5 |
| 4.3.1 | Les proportions de l'être humain..... | 6 |
| 4.3.2 | Le corps standardisé..... | 8 |
| 4.3.3 | Les proportions du corps dans l'art: Alberto Giacometti & Niki de Saint Phalle..... | 10 |
| 4.3.4 | Diversité, inclusion et body positive..... | 13 |
| 4.4 | Idées pour l'enseignement..... | 14 |
| 4.5 | Ressources pédagogiques..... | 15 |
| 5 | Atelier 2: «Mise en scène poétique!» | 16 |
| 5.1 | Description de l'atelier..... | 16 |
| 5.2 | Objectifs pédagogiques de l'atelier..... | 16 |
| 5.3 | Recherche et contexte de l'atelier..... | 16 |
| 5.3.1 | Quand les déchets deviennent de l'art: l'Arte povera & Vanessa Billy..... | 17 |
| 5.3.2 | La lumière..... | 20 |
| 5.3.3 | Les modèles colorimétriques RVB et CMJN..... | 21 |
| 5.3.4 | De l'art avec de la lumière: Olafur Eliasson..... | 22 |
| 5.4 | Idées pour l'enseignement..... | 23 |
| 5.5 | Ressources pédagogiques..... | 23 |
| 6 | Atelier 3: «Mettre des mots» | 24 |
| 6.1 | Description de l'atelier..... | 24 |
| 6.2 | Objectifs pédagogiques..... | 24 |
| 6.3 | Recherche et contexte de l'atelier..... | 25 |
| 6.3.1 | L'interaction entre image et texte dans l'art..... | 25 |
| 6.3.2 | Le texte complète l'image: Sophie Calle..... | 26 |
| 6.3.3 | Le texte devient image: Shirin Neshat..... | 27 |
| 6.3.4 | Le texte comme art plastique: Jenny Holzer..... | 28 |
| 6.3.5 | Le phénomène internet du «mème»..... | 29 |
| 6.4 | Idées pour l'enseignement..... | 30 |
| 6.5 | Ressources pédagogiques..... | 30 |
| 7 | Sources | 31 |
| 8 | Illustrations | 34 |

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 Lea Lüscher, mars 2023.

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: COLLECTIONS/PAIN PERDU

Pendant toute l'année 2023, le Centre d'art souhaite dédier un étage à sa collection en proposant un accrochage qui sera régulièrement renouvelé. Constituée de près de 2500 pièces conservées dans le sous-sol du bâtiment, cette collection représente un patrimoine biennois hétéroclite et original. C'est également une «bizarrerie» puisqu'un centre d'art n'a pas vocation à conserver des œuvres d'art – cette mission revient d'ordinaire aux musées. Pour ce premier défrichage, le Centre d'art invite le duo d'artistes Linus Bill et Adrien Horni à sélectionner des œuvres et à penser avec Paul Bernard, directeur du Centre d'art, à leur mise en espace. Il ne s'agit pas nécessairement de montrer les trésors de cette collection comme une suite de trophées, mais plutôt de réfléchir à ce que l'on peut attendre d'une collection d'art contemporain. Pour ce premier chapitre, Bill et Horni se sont inspirés de l'ambiance particulière qui caractérise la sortie de la gare de Bienne.

3 Exposition: Mathis Altmann – INDIVIDUALITY

Le travail de Mathis Altmann (*1987) repose sur une observation critique de la physiologie des grandes métropoles contemporaines, en particulier Berlin. L'artiste s'est installé il y a quelques années dans cette ville emblématique de la culture alternative qui connaissait alors une accélération de son processus de gentrification et d'uniformisation des modes de vies induits par les plans de rénovation urbaine. Altmann scrute les usages personnels et collectifs des espaces dédiés au travail, à l'habitat ou au loisir. Il enregistre les symptômes d'un état de confusion tragicomique des désirs et de la morale tandis que la puissance d'appropriation du capitalisme est toujours plus stupéfiante.

Cela se traduit dans des formes tantôt rugueuses, tantôt lisses, procédant par assemblage d'objets, d'images et de textes trouvés. Ses œuvres sont instruites de théories économiques et nourries de références à la mode, à l'architecture ou aux cultures underground. Elles semblent opérer une synthèse entre les effets de surface et le refoulé d'une société qui, à un certain stade du libéralisme, promeut à la fois productivité, bien-être, innovation, naturel, mérite et lâcher prise. Cependant, la critique, préférant les stratégies de l'ambiguïté et de l'autodérision, trait caractéristique de la génération des millénials que l'œuvre d'Altmann parvient à brosser jusque dans les recoins intimes de sa dissonance cognitive.

Le titre *Individuality* a été trouvé sur un écusson apparemment punk où la déclaration était surmontée d'un symbole anarchiste. L'exposition au Centre d'art Pasquart fait suite à celle conçue pour la Salle de bains à Lyon, un espace indépendant créé sur le modèle des artist run spaces à la fin des années 1990, et qui se démarque aussi du contexte de la salle Poma par sa dimension: moins de 20 m². Aussi, les pièces qui sollicitent différents régimes d'attention, par la miniaturisation ou encore des effets hypnotiques, se présenteront-elles dans l'expérience de ce changement d'échelle radical.

Curatrice de l'exposition:
Julie Portier, La Salle de bains, Lyon

4 Atelier 1: «Qui trotte et crapahute à travers Bienne?»

4.1 Description de l'atelier

Le duo d'artistes biennois Linus Bill et Adrien Horni a fouillé dans la collection du Centre Pasquart, plongeant dans les plus de deux mille oeuvres d'art conservées dans nos dépôts au sous-sol. Dans l'exposition *Pain perdu*, la classe rencontre des personnages aux corps biscornus et qui semblent avoir de drôles de caractères. En observant ces oeuvres, les enfants explorent l'anatomie du corps humain et testent les postures qu'ils-elles peuvent prendre: est-ce que je peux toucher le dos avec mon coude? Et comment me déplacerais-je si j'avais de très longues jambes ou quatre bras? À l'aide de craies à la cire, les enfants inventent dans l'atelier leurs propres personnages aux formes originales qu'ils-elles mettent en scène en train de trotter, de crapahuter ou de flâner dans les rues de Bienne.

(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 sont sensibilisés par des exercices aux proportions de leur propre corps et renforcent ainsi la manière dont ils-elles se perçoivent.
- Grâce à la variété des représentations du corps, ils-elles comprennent que la diversité est un atout.
- Les enfants entraînent leur imagination et élargissent leur créativité en développant leur propre personnage.

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

- Les élèves découvrent ce qu'est une collection de musée et à quoi elle sert.
- En plaçant leur personnage dans un tableau, les élèves peuvent expliquer les règles de la perspective puis les appliquer.

4.3 Recherche et contexte de l'atelier

En 2023, les visiteuses et visiteurs du Centre d'art auront un aperçu de la collection du Centre d'art Pasquart, de la collection de la Société des beaux-arts et des oeuvres de la Ville de Bienne. Les oeuvres sont montrées au premier étage du Centre d'art, intitulé *Collections*.

Durant l'atelier, nous visiterons l'exposition *Pain perdu* réalisée par les artistes biennois Adrien Horni et Linus Bill à partir des oeuvres de la collection. Le choix des oeuvres est un clin d'œil au caractère de la ville de Bienne. Cette sélection regroupe divers types de travaux: gravure, peinture, dessin et sculpture. Un grand nombre de ces oeuvres représentent des personnes, avec une morphologie et des couleurs parfois inhabituelles et dans diverses poses, pour certaines fantastiques.

L'atelier «Qui trotte et crapahute à travers Bienne?» se concentre sur le corps humain avec toutes ses prétendues imperfections. Le présent chapitre fait le lien entre les proportions idéalisées du corps humain et les débats actuels du *body positive*, en passant par deux artistes qui inversent l'image idéale dominante.

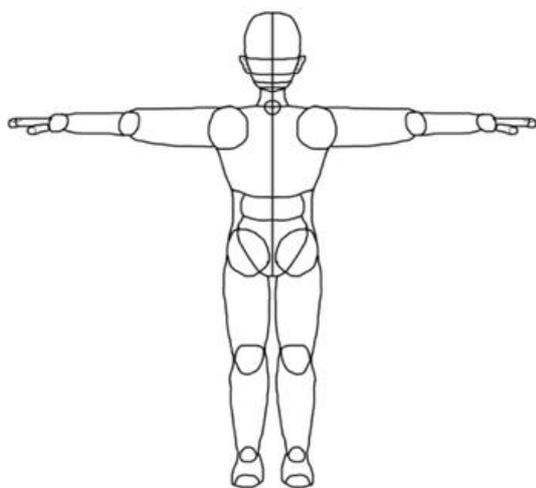
4.3.1 Les proportions de l'être humain

Les proportions humaines décrivent les rapports de taille qui existent entre les différentes parties du corps. Quelle est la longueur du bras par rapport à la jambe? Combien de fois peut-on placer la tête dans la longueur du corps?

Pour répondre à ces questions, il y a quelques règles approximatives. Il est important de mentionner que ces règles se basent toujours sur un corps normatif.

Les proportions du corps changent au cours de la croissance de l'être humain. Chez les bébés et les petits enfants, le rapport entre les parties du corps est très différent de chez les personnes adultes. Les enfants ont des proportions caractéristiques, qui se manifestent surtout dans les traits du visage tels que les grands yeux, le petit nez ou le front bombé. L'allure enfantine déclenche chez les parents un stimulus déterminant qui les fait instinctivement prendre soin de leur progéniture. Il s'agit d'un comportement inné. Ceci ne se produit pas uniquement avec des êtres humains, mais aussi souvent avec les bébés animaux, et c'est pour cette raison qu'on les trouve mignons.

Les proportions peuvent aussi continuer à évoluer chez les personnes âgées. Nous disons souvent des personnes âgées qu'elles rétrécissent en vieillissant. Les oreilles et le nez cessent de grandir après la puberté, mais deviennent à partir d'un certain âge plus grand en raison de changements du tissu conjonctif, ce pourquoi nous voyons souvent des personnes âgées dont le nez ou les oreilles sont légèrement plus grands que chez des personnes plus jeunes.



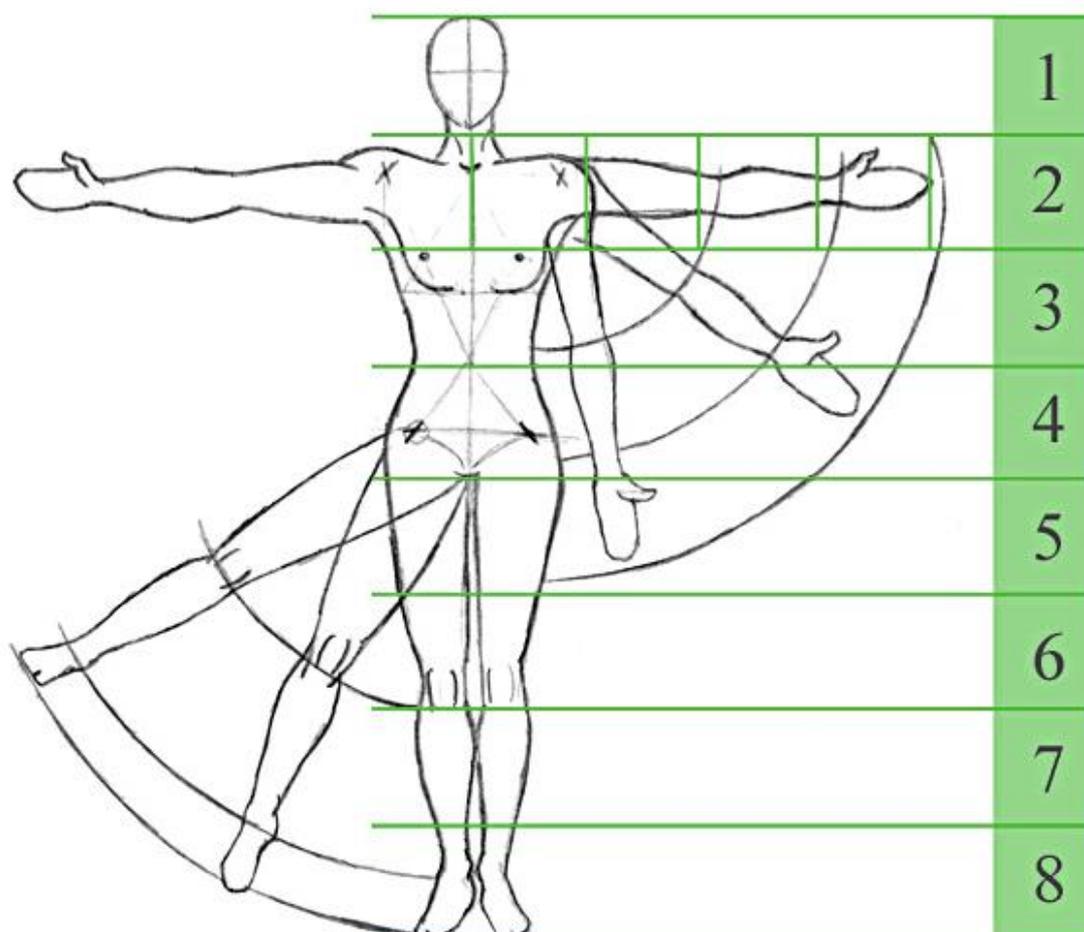
Ill. 1: Dessin de la morphologie. / Ill. 2: Mannequin articulé Seng.

Le mannequin articulé (ill. 2) normé peut être utilisé pour représenter le corps. À gauche (ill. 1), on a un dessin représentant le mannequin. C'est une représentation abstraite du corps qui aide à donner une idée des proportions. Ses articulations sphériques montrent aussi les possibilités de mouvement du corps, permettant ainsi de réaliser des études du mouvement et des proportions.

On utilise aussi un mannequin à l'échelle 1:1 dans les ateliers de couture pour essayer des vêtements cousus. Ce sont aussi ces mannequins que nous voyons dans les vitrines.

Voici quelques règles approximatives pour représenter un être humain archétypique:

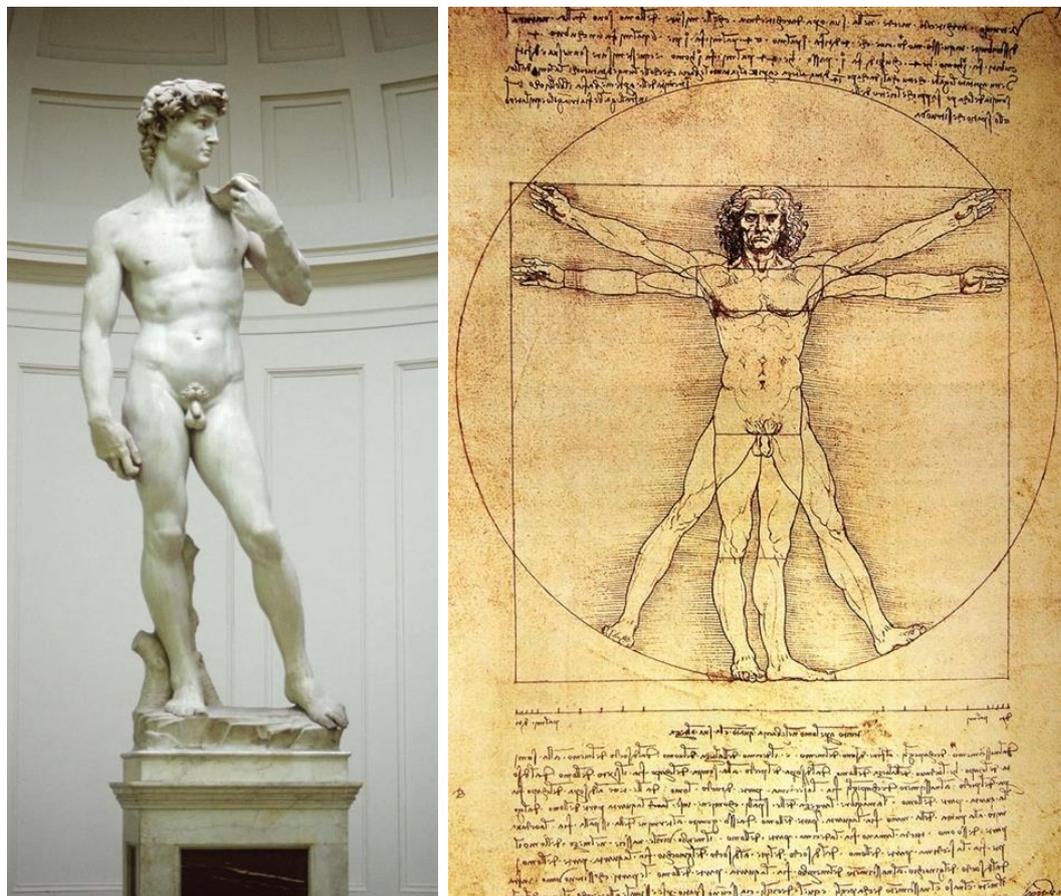
- La tête d'un enfant fait environ $\frac{1}{4}$ du corps total
- La hauteur du corps d'une personne adulte fait 7 à 7,5 fois la longueur de la tête.
- Dans les sculptures, on choisit souvent la proportion 1:8 entre la tête et le corps, car elle donne une allure plus héroïque et plus esthétique.
- Les parties intimes se trouvent au milieu du corps.
- La cuisse a la même longueur que la partie inférieure de la jambe.
- La largeur des épaules est d'environ 2 fois la longueur de la tête.
- La taille et les coudes se trouvent à la même hauteur.
- Le bout des doigts atteint le milieu de la cuisse.
- Chez les adultes, l'envergure des bras est à peu près égale à la longueur du corps.
- L'avant-bras a la même longueur que le pied.
- Les yeux sont situés au milieu de la tête.



III. 3: Markus Agerer, *Menschen zeichnen* (Dessiner des personnes).

4.3.2 Le corps standardisé

Les proportions du corps ont toujours fasciné les gens. Dans l'Antiquité, il existait déjà des représentations idéales et des dimensions selon lesquelles on représentait le corps. De nombreuses statues antiques consacrées à l'idéal physique entrent effectivement dans cette catégorie. Cet idéal est par exemple appliqué par Michel-Ange dans sa représentation sculpturale de *David* (ill. 4). On y voit la proportion «héroïque» entre la tête et le corps, qui est d'environ 1:8 (cf. chapitre 4.3.1).



Ill. 4: Michelangelo, *David*, env. 5,2 m, marbre, 1501-1504. / Ill. 5: Léonard de Vinci, *Homme de Vitruve*, vers 1490.

Parmi les formes de mesure et de représentation du corps humain idéal, l'une, intitulée *l'Homme de Vitruve*, a été développée avant l'ère chrétienne par l'architecte et ingénieur antique Vitruve, qui lui a donné son nom.

Au 15^e siècle, cette méthode de représentation a également suscité la réflexion de l'artiste, inventeur et scientifique italien Léonard de Vinci, qui possédait un savoir universel. L'une de ses œuvres bien connues est son étude des proportions humaines éponyme, *l'Homme de Vitruve* (ill. 5), réalisée vers 1490. Les proportions du corps sont dimensionnées à l'aide d'un carré et d'un cercle et mises en relation. Ce dessin illustre l'envergure par rapport à la hauteur du corps et constitue le nombre d'or, également considéré comme la «proportion divine»¹ et comme les proportions physiques attirantes. De nos jours, de nombreuses opérations de chirurgie esthétique sont faites pour que les proportions correspondent davantage au nombre d'or.²

¹ White Wall Magazin, *Der goldene Schnitt – Inspiration für die Bildgestaltung*.

² Le nombre d'or se retrouve dans l'art et l'architecture, où il est un critère esthétique. Les vues des expositions peuvent également s'orienter sur lui. Il s'agit certes d'un modèle, mais on peut aussi le retrouver dans la nature (p. ex. dans la coquille d'escargot). Informations complémentaires: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Nombre_d%27or, 7.3.2023).

Ce modèle de Léonard de Vinci est de nos jours encore omniprésent et souvent repris. Il est par exemple représenté sur la pièce italienne d'un euro (ill. 6).



Ill. 6: Pièce italienne d'un euro.

À quoi sert le dimensionnement et la représentation du corps normé, si tous les corps sont uniques et présentent des divergences par rapport aux représentations idéales? Les dimensions «idéales» standardisées du corps servent par exemple aussi dans les contextes architecturaux. L'architecture, qui bâtit toujours pour des êtres humains, réagit elle aussi aux dimensions et aux proportions normées. Les «règles» suivies pour la construction des escaliers en sont un exemple. Une marche d'escalier doit par exemple avoir 25 à 29 cm de profondeur et 17 à 19 cm de hauteur. Les écarts auxquels nous sommes habitués pour les escaliers ont principalement à voir avec l'aspect de la sécurité. On utilise aussi abondamment la notion de «conformité aux normes».³

À partir des valeurs standards, on crée ce que l'on appelle des dispositifs anthropomorphes d'essai (DAE) ou mannequins d'essai (ou encore «dummies», en anglais). Il s'agit de poupées qui remplacent le corps humain et permettent de le simuler. (Il existe de nos jours déjà des mannequins d'essai numériques, par exemple pour tester la sécurité au volant.) Dans beaucoup d'essais de choc, on utilise un mannequin normé: d'un poids de 78 kilos et d'une taille de 1,75 mètre, il correspond à une moyenne.⁴ Le travail avec des dimensions normées est générateur de tensions pour les personnes qui ne rentrent pas dans ce schéma. Dans une conception binaire, cela concerne les femmes. Cela est désigné par le terme «gender gap» ou «inégalité de genre». Les enfants ou les personnes en surcharge pondérale sont également sous-représentés.



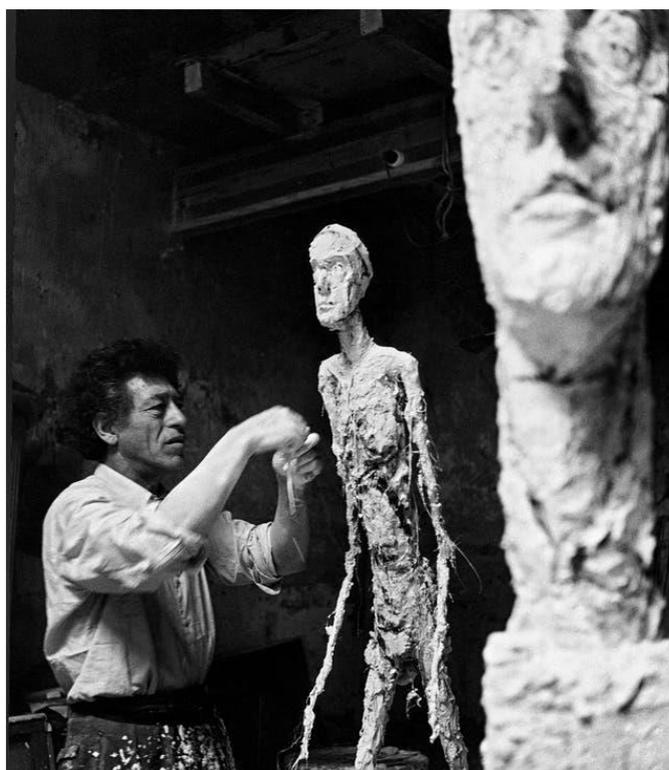
Ill. 7: Un DAE dans une scène d'essai.

³ Treppensicherheit, *So muss eine normgerechte Treppenanlage aussehen.*

⁴ Spiegel Panorama, *Sexistische Crash-Test-Dummies: Warum Frauen in Unfällen öfter sterben.*

4.3.3 Les proportions du corps dans l'art: Alberto Giacometti & Niki de Saint Phalle

Alberto Giacometti (*1901–1966) était un sculpteur, peintre et graphiste suisse. Né dans les Grisons, il a toutefois longtemps vécu et travaillé à Paris. Pendant longtemps, Giacometti a beaucoup travaillé sur le corps humain et ses représentations; d'une part sur papier, mais aussi par la sculpture. Il est connu pour ses groupes d'œuvres représentant des corps en pied; sa sculpture *L'Homme qui marche* de 1947 est représentée sur le billet de 100 francs émis en 1998 (ill. 8). Dans cette œuvre, Giacometti modifie les proportions du corps humain: elles sont caractérisées par une longueur excessive des membres; le corps entier apparaît aminci et allongé, comme s'il n'était plus constitué que de peau et d'os. Les pieds sont au contraire surdimensionnés. On ne peut pas distinguer les détails des visages. Giacometti modelait également les figures directement avec des bandes de plâtre, comme le montre l'illustration n°9.



Ill. 8: Billet de cent francs suisse, 1998-2019. / Ill. 9: Alberto Giacometti en train de travailler dans son atelier sur la sculpture *L'homme qui marche*.

Le site de la Fondation-Giacometti décrit la démarche de l'artiste ainsi: «Étant donné que l'être humain change sans cesse, selon Giacometti, un artiste ne peut qu'échouer dans la tentative de le représenter. Pourtant, il espérait pouvoir de son vivant s'approcher un peu de ce but et créa des images de l'être humain qui resteront valables indéfiniment.»⁵ Giacometti étudie le corps humain pour le rendre palpable. Il travaille avec l'argile, le plâtre, plus rarement avec de la pâte à modeler et coule ensuite ses sculptures dans du bronze. Il ne représente pas le corps de manière naturaliste, les surfaces de ses sculptures révèlent la marque de ses doigts et ainsi le processus par lequel il saisit et modèle le corps.

Giacometti a réalisé la sculpture *Trois hommes qui marchent* en bronze. On voit ici l'une de ses spécificités: il coule souvent le socle en même temps, ainsi les figures et le socle sont ensemble. L'artiste a créé ses personnages dans des matériaux très différents: plâtre, argile, bronze. Il modèle les sculptures à la main. Il les façonne en partie en argile, autour de laquelle

⁵ Site internet Fondation-Giacometti, page d'accueil.

il coule un moule négatif en plâtre. Ce moule négatif est composé de deux parties. Un liquide de démoulage est appliqué au pinceau afin que le nouveau plâtre puisse être coulé dans le moule en tant que moule positif et puisse être détaché du moule négatif. Dans le cas de l'œuvre *Trois hommes qui marchent*, il a probablement travaillé avec la technique du moule à creux perdu, c'est-à-dire que le moule négatif en plâtre devait être brisé pour révéler le moule positif en plâtre. La sculpture *Trois hommes qui marchent* a également été coulée en bronze. Pour couler du bronze, on forme généralement un modèle en cire, autour duquel on réalise ensuite un moule négatif avec de la chamotte (mélange de plâtre). La cire est fondue à la vapeur d'eau. On peut ensuite couler du bronze dans le moule négatif en plâtre. Il s'agit alors d'une sculpture à la cire perdue.



Ill. 10: Alberto Giacometti, *Trois hommes qui marchent*, Bronze, 72,4 × 42,7 × 40,6 cm, 1949.

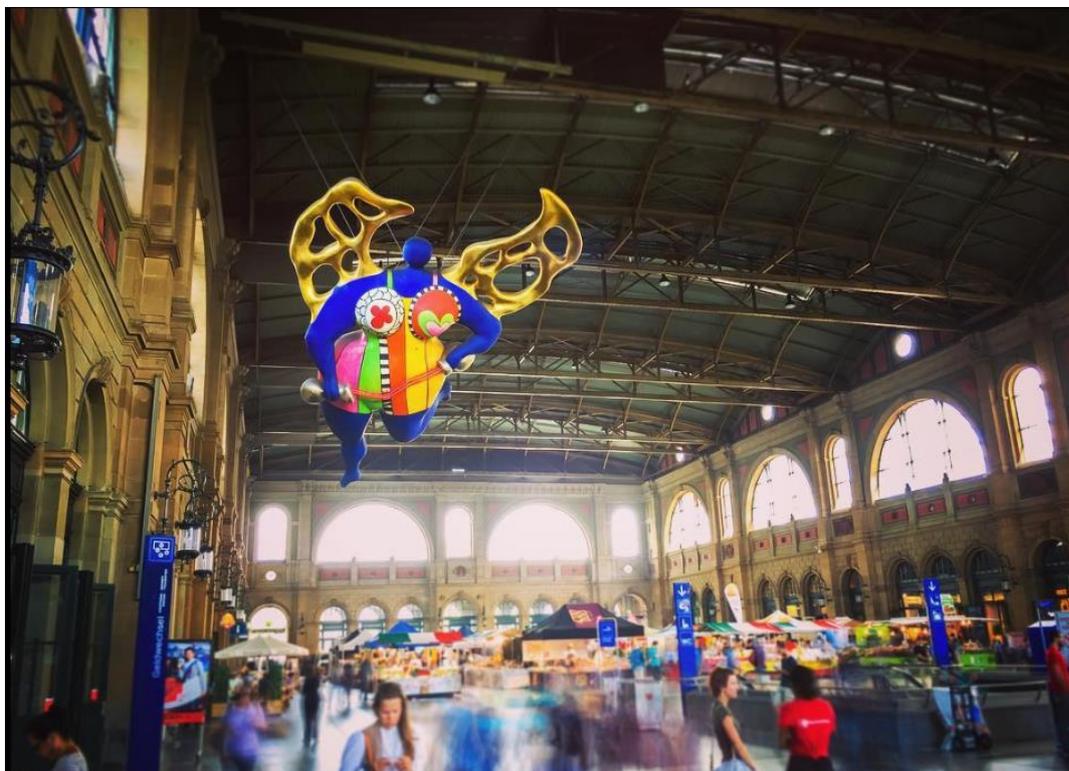
Niki de Saint Phalle (1930–2002) était une peintre et sculptrice franco-suisse. Épouse de l'artiste suisse Jean Tinguely, elle est probablement morte d'un empoisonnement à cause de son travail des années durant avec du plastique sans protection.

De Saint-Phalle a souvent abordé le corps humain dans ses œuvres. Avec un regard féministe, elle s'est penchée sur le corps féminin, ses proportions, la sexualité et l'importance de la femme dans la société. Elle est entre autres célèbre pour avoir créé les personnages des *Nanas*. Le terme de «nana» est utilisé pour décrire une femme moderne et sûre d'elle.

Les «Nanas» ont été représentées par de Saint-Phalle sous forme de gravures, de peintures et de sculptures. L'artiste donne forme à un corps humain féminin, mais se réserve le droit de le restituer sur un mode naturaliste. Toutes les sculptures possèdent une ossature en métal ou en fil métallique qui constitue leur squelette. De Saint-Phalle a commencé par modeler des sculptures avec du fil métallique et des textiles avant de découvrir le polyester, un matériau également utilisé dans la construction navale. Cependant, le travail avec le polyester implique l'utilisation de matériaux corrosifs qui permettent de le durcir. De plus, il se dégage lors du durcissement des vapeurs dangereuses pour la santé.

Niki de Saint-Phalle a étendu le corps jusqu'à deux mètres ou plus. Les proportions du corps étaient expansées, développées ou réduites. On ne discerne pas les traits du visage des personnages. L'artiste ajoute en outre des accessoires tels que des crêtes ou des ailes. Les personnages sont par ailleurs souvent en mouvement, dansent, et sont peints à grand renfort de couleurs. Par cette représentation, l'artiste exprime aussi sa réaction vis-à-vis des idéaux physiques et du rôle de la femme.

L'une de ses Nanas est suspendue dans le hall de la gare de Zurich (ill. 11). L'œuvre *L'Ange Protecteur* s'y trouve depuis 1997. Elle fait 11 mètres de hauteur et pèse environ 1,2 tonne. Cette Nana est époussetée tous les trois mois à la main et ne peut pas être nettoyée à l'eau, car sa surface a été peinte avec des peintures solubles à l'eau.



Ill. 11: Niki de Saint-Phalle, *L'Ange protecteur*, métal/fil métallique/polyester/peinture à l'eau, 11 m, 1997.

4.3.4 Diversité, inclusion et body positive

On peut définir la diversité par la variété, la multiplicité.⁶ Le mot diversité est aussi utilisé dans le contexte de la biodiversité (diversité des espèces au sein d'un écosystème) et dans celui de la neurodiversité (diversité du spectre neurologique). Nous nous penchons ici sur le concept sociologique dans le contexte des représentations du corps. Les caractéristiques peuvent aller des particularités sociales (originale sociale, nationalité, ethnic, famille, identité de genre, etc.), aux particularités physiques (sexe, taille, poids, capacités physiques, couleur de la peau, cheveux, etc.) en passant par les compétences et les particularités de valeur (vision du monde, opinions politiques, religion, etc.).

Le concept de la diversité a son origine dans le mouvement pour les droits civiques et contre le racisme aux États-Unis. De nos jours, on utilise le concept d'«intersectionnalité» quand il s'agit de la combinaison de diversités.

Le terme d'«inclusion» issu de la sociologie décrit le fait d'être intégré.⁷ On décrit ainsi le fait que même les personnes ayant des troubles cognitifs ou physiques sont incluses dans la société et peuvent à la fois autodéterminer et codéterminer leur vie.

Cette idée décrit le fait que toutes les personnes sont incluses *malgré* leur diversité. La diversité peut aussi être considérée comme un enrichissement: c'est la rencontre de personnes ayant des caractéristiques et capacités très différentes, qui produisent collectivement une expansion des connaissances et des expériences. De l'autre côté, la diversité est susceptible de générer un assez grand potentiel de conflit au sein d'un groupe, car si la perspective d'un individu n'est pas adoptée par les autres ou s'il est nécessaire de se mettre d'accord avec lui, on a affaire à un pluralisme excessif.

La notion de «body positive» décrit le mouvement éponyme, qui lutte pour abolir les représentations irréalistes et discriminatoires du corps. Ce débat s'est répandu à travers le monde entier par les réseaux sociaux.

Par exemple, des filtres et des applications permettent de modifier le corps de sorte à retoucher les bourrelets de graisse, la cellulite, les boutons ou les impuretés de la peau. Les images montrées sur les réseaux sociaux sont transposées dans la réalité comme une image idéale. Cela peut déboucher sur une déformation des perceptions.

Le mouvement lutte pour une meilleure acceptation de soi. Toutefois, certains cercles féministes ont aussi émis des critiques sur ce mouvement, arguant que l'image du corps reste encore au centre de tout et que les réseaux sociaux propagent toujours l'attractivité physique. Le mode et le but de la représentation d'un corps sont aussi liés à la conception des idéaux de beauté et aux stéréotypes. La catégorisation de certains idéaux s'est enracinée dans la société, parfois pendant des siècles. Même si aujourd'hui, ces idéaux sont souvent remis en cause et mis en œuvre différemment, ils impliquent une catégorisation inconsciente des personnes.⁸ Il est important de remettre en cause son propre comportement et sa propre catégorisation, et de prendre conscience de leurs effets.

⁶ Wiktionary, *Diversité*.

⁷ Wiktionary, *Inclusion*.

⁸ Pour approfondir la recherche, creuser le terme de «perception sociale», issu des théories de la perception.

4.4 Idées pour l'enseignement

- Esquisser des mouvements du corps: les enfants forment des groupes de trois. Deux des trois enfants représentent un mouvement pendant 1 minute en silence. Le troisième enfant fait une esquisse des corps. Puis on échange les rôles.
- Proverbes avec des parties du corps: il existe une multitude de proverbes et expressions sur le corps, par exemple «Une main lave l'autre», «Avoir la bouche en cœur», «Faire des pieds de nez». Les enfants peuvent inventer leurs propres proverbes avec des parties du corps et en expliquer la signification.
- Un petit livre pliant modulaire: avec cinq têtes, torses et jambes différents, on fabrique un petit livre pliant permettant de composer sans cesse de nouveaux corps.
- Jeu de pliage des *Cadavres exquis*: tous les enfants sont assis en cercle et dessinent sur un papier une tête avec la base du cou. Puis ils plient la feuille de papier de manière à cacher la tête et ne plus laisser visible que la base du cou. Puis on passe sa feuille à sa voisine ou son voisin de droite: les enfants reçoivent un dessin dont ils ne savent pas à quoi ressemble la tête, mais seulement le cou. Chacun dessine à présent un torse avec le début des jambes, plie à nouveau la feuille et la passe à sa voisine ou son voisin de droite. L'étape suivante est celle des jambes et la dernière celle des pieds. Les enfants dessinent ainsi ensemble beaucoup de personnages différents, qui ne peuvent être créés de cette manière que dans la classe.
- Le dessin figuratif selon Peter Jenny: dans son guide *Notizen für figürliches Zeichnen* (*Notes pour pratiquer le dessin figuratif*), l'architecte suisse explique 22 différentes manières d'aborder l'esquisse du corps humain. Il s'agit de saisir le corps non pas de manière naturaliste, mais aussi dans ses mouvements et dans sa taille, tout en pensant à l'espace négatif.



Ill. 12: Peter Jenny, extraits de *Notizen für figürliches Zeichnen*, p. 64-65/111.

- Mesurer une pièce avec le corps: l'idée de ce bref exercice consiste à s'approprier une pièce et à la mesurer. En mesurant une pièce non pas avec le système métrique, mais à l'aune de son propre corps, on crée un nouveau rapport entre le corps et l'espace. Par exemple dans une salle de classe: la longueur fait trois fois la personne A et 2,5 fois la personne B. Si l'on fait cet exercice en groupe, on obtient aussi des relations avec les autres corps qui mesurent la même pièce.

4.5 Ressources pédagogiques

Médias éducatifs

- Cyril Bourdois, *Arts visuels & corps humain cycles 1, 2, 3 et collège*, Besançon: SCEREN-CNDP-CRDP de l'Académie de Besançon, 2013.
- Maité Balart, *Dessine avec tes mains : les contes*, Paris: Mila, 2012.

Le corps dans l'art

- Béatrice Fontanel, *Tout et son contraire ! : les contraires dans l'art*, Paris: Palette, 2008.
- Anic Zanzi, *Le corps dans l'art brut*, Paris: T. Magnier, 2017.

Artistes

- Dada, *Botero*, No 224, Paris: Arola, 2018.
- Claire Merleau-Ponty, *Niki de Saint Phalle : la fée des couleurs*, Paris: Réunion des musées nationaux, 2008.
- Petit Léonard: le magazine d'art des plus de 7 ans, *Alberto Giacometti*, No 119, Dijon: Faton, 2007.

5 Atelier 2: «Mise en scène poétique!»

5.1 Description de l'atelier

Les œuvres de Mathis Altmann évoquent les thèmes de la consommation, de l'abondance et de l'habitat dans les grandes villes contemporaines. Dans les sculptures qu'il réalise à partir de vieux matériaux de construction, l'artiste crée son propre petit monde qui donne l'impression d'un paysage industriel abandonné. Après s'être immergée dans l'atmosphère dystopique de la Salle Poma, la classe développe en petits groupes ses propres villes du futur: avec du papier et des ciseaux, les élèves construisent, puis mettent en scène à l'aide de lumières colorées une architecture urbaine dont l'ambiance sera finalement immortalisée par des photos.

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

5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

- Les élèves découvrent un artiste contemporain qui utilise délibérément le matériau déchet dans ses œuvres d'art, et ils-elles identifient la dimension sociale.
- Ils-elles discutent ensemble des capacités du média «lumière» à générer différentes ambiances en termes de luminosité, d'intensité et de couleur, puis utilisent des sources de lumière pour produire une scène riche en ambiance en jouant avec l'alternance entre la lumière et l'ombre.
- Ils-elles apprennent à travailler en petits groupes en élaborant une mise en scène en commun et en donnant aux autres un feed-back respectueux.

5.3 Recherche et contexte de l'atelier

Avec ses sculptures réalisées à partir de déchets et de produits industriels, Mathis Altmann crée des univers miniatures. Il les complète souvent par des petits éléments qui viennent renforcer leur caractère de maquette. Il travaille en outre avec des écrans à matrice LED sur lesquels s'affichent des textes et des images. Les écrans éclairent les sculptures d'une lumière dystopique.

L'atelier se concentre sur l'utilisation du matériau par Altmann et réfléchit notamment à la signification des déchets dans son art. En rapport avec cela, le chapitre suivant présente un courant artistique qui se consacre aux déchets et cite un exemple d'art contemporain dans lequel les déchets sont vecteurs d'un message fort. La partie qui suit explique brièvement les principaux systèmes colorimétriques pour faire comprendre la mise en scène utilisant la lumière de couleur. Le travail artistique d'Olafur Eliasson sert en outre à représenter une mise en scène avec de la lumière.

Arte Povera

Les matériaux industriels ou déchets tels que ceux utilisés par Altmann dans ses œuvres ne constituent pas une approche nouvelle dans l'histoire de l'art. Dès le 20^e siècle, il y a eu des mouvements qui ont travaillé avec ce genre de matériaux.

Le terme *Arte povera* est l'intitulé d'une exposition qui a eu lieu en 1967 à Gênes, en Italie. C'est à partir de cette exposition que s'est développé le mouvement éponyme dès les années soixante jusqu'au début des années quatre-vingt. *Arte povera* est un terme italien qui signifie mot à mot «art pauvre». Ce mouvement peut en partie être compris comme un mouvement allant à contre-courant de la société d'abondance, de l'artificiel et de l'industriel. L'Arte povera thématise la valeur intrinsèque du matériau. Ses artistes travaillent souvent avec des matériaux qu'on utilise dans le quotidien ou qui sont disponibles un peu partout et faciles à se procurer comme la terre, le verre, la pierre, les branches, les aliments ou la laine. Ces matériaux autorisent une nouvelle temporalité, car ils se transforment ou se dégradent. L'enjeu est moins un produit artistique qu'une affirmation des artistes, qui s'opposent à l'industrie de la culture, mettant au premier plan le processus de travail. Des tensions apparaissent entre nature et culture, entre anarchie et ordre. En outre – en partie du fait du choix du matériau – l'Arte povera recherche des formes plus simples.⁹

Giovanni Anselmo (*1934), est un artiste italien qui représente le mouvement de l'Arte povera. Dans son œuvre *Structure That Eats* réalisée en 1968, il utilise des blocs de granite, du fil de cuivre, de la laitue et de la sciure de bois. Pendant que la laitue commence à se dégrader et se flétrit, le deuxième bloc de granite tombe dans la sciure. La laitue sert de condition pour faire tenir la sculpture. Mais cette condition est elle-même soumise à l'action du temps et de l'oxygène, qui modifient les propriétés de la laitue et donc celles de la sculpture.



Ill. 13: Giovanni Anselmo, *Structure That Eats*, Bloc de granit/fil de cuivre/salade/sciure de bois, 1968.

Plus récemment, on a vu naître des mouvements appelés *Junk art* ou *Trash art*, dont le nom indique déjà les matériaux utilisés dans ces œuvres d'art. Ces artistes réfléchissent eux aussi à la consommation de produits et de matériaux qu'implique notre société. L'utilisation de déchets dans les œuvres d'art peut être comprise comme une affirmation quant aux matériaux.

⁹ Art Inside, *Arte Povera. Der grosse Aufbruch*.

L'exposition *From Trash to Treasure* de la Kunsthalle de Kiel (Allemagne) a montré en 2011–2012 diverses positions artistiques présentes et passées. Le but était qu'on ne devine pas au premier coup d'œil que les objets des artistes étaient faits de déchets, parce qu'ils étaient par exemple plaqués or. Cela ouvre le champ de tension selon lequel le déchet a tout de même encore une certaine valeur ou peut être valorisé. L'artiste allemand Gerd Rohling travaille par exemple beaucoup avec des objets du quotidien qu'il réinvente (ill. 14). Au premier abord, on voit de vieux verres. Ceux-ci ne sont toutefois pas faits de verre, mais de matériaux industriels comme des bouteilles en PET agencées par l'artiste. Rohling travaille sur cette série d'œuvres depuis plus de trente ans sans interruption.¹⁰



Ill. 14: Gerd Rohling, *Wasser und Wasser* (Eau et vin), dès 1984.

¹⁰ Museum Boijmans, *Gerd Rohlings – Rohling's Diorama*.

Vanessa Billy



Ill. 15: Vanessa Billy, *End of Days* (La fin des jours), verre, eau, terre, ampoules électriques usagées, 2013.

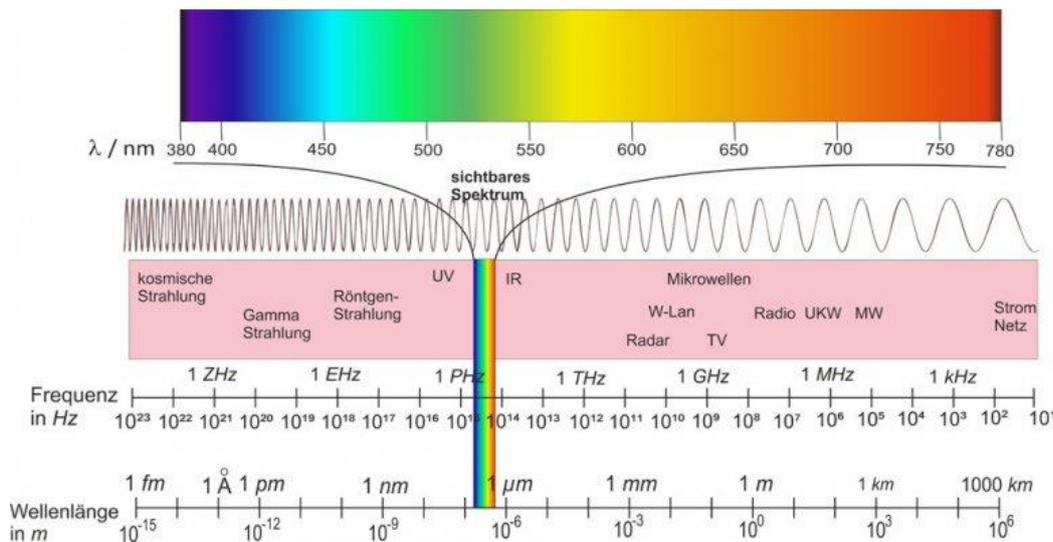
L'artiste suisse Vanessa Billy (*1978), qui a présenté en 2021 une exposition au Centre d'art Pasquart, utilise elle aussi souvent dans son art des matériaux issus de déchets. Elle aborde la thématique des propriétés des matériaux et de leur transformation dans notre environnement ainsi qu'entre leur relation avec les êtres humains et les autres êtres vivants. L'artiste possède une vaste palette: elle utilise des matériaux organiques et synthétiques tout comme des objets industriels, par exemple dans l'œuvre *End of Days* (ill. 14). Les ampoules électriques noyées deviennent un symbole de l'inefficacité de l'utilisation des sources d'énergie; les objets jadis célébrés comme incarnation du progrès technique – l'ampoule électrique peut ici suggérer le symbole de l'idée ou de l'illumination – sont ici mis en scène comme une expérience en laboratoire qui aurait échoué.

Avec ce travail, l'artiste se positionne également sur la consommation et sur d'autres thèmes relevant de la politique sociétale, mais en restant au niveau des matériaux. En revanche, Altmann fait en partie disparaître les matériaux et élève la discussion de ses œuvres d'art à un méta-niveau.

5.3.2 La lumière

La perception des couleurs est fortement liée à la lumière. En fait, tout ce qui nous entoure est incolore. La luminosité et les teintes ne se forment que par la lumière. C'est ce qui explique que la nuit, nous voyons souvent uniquement des nuances de gris, parce que nous manquons de lumière. Ce n'est que lorsque l'onde électromagnétique qu'est la lumière rencontre un objet que certains rayonnements sont réfléchis et d'autres absorbés. Réfléchir signifie renvoyer le rayonnement, absorber signifie l'engloutir.

La lumière est un rayonnement électromagnétique. Le domaine visible du spectre électromagnétique, autrement dit la lumière, n'est qu'une petite partie de celui-ci: celle qui a une longueur d'onde d'env. 380 à 780 nanomètres. Les ultraviolets (UV) et infrarouges (IR) font partie des longueurs d'onde qui ne sont plus visibles pour l'œil humain.

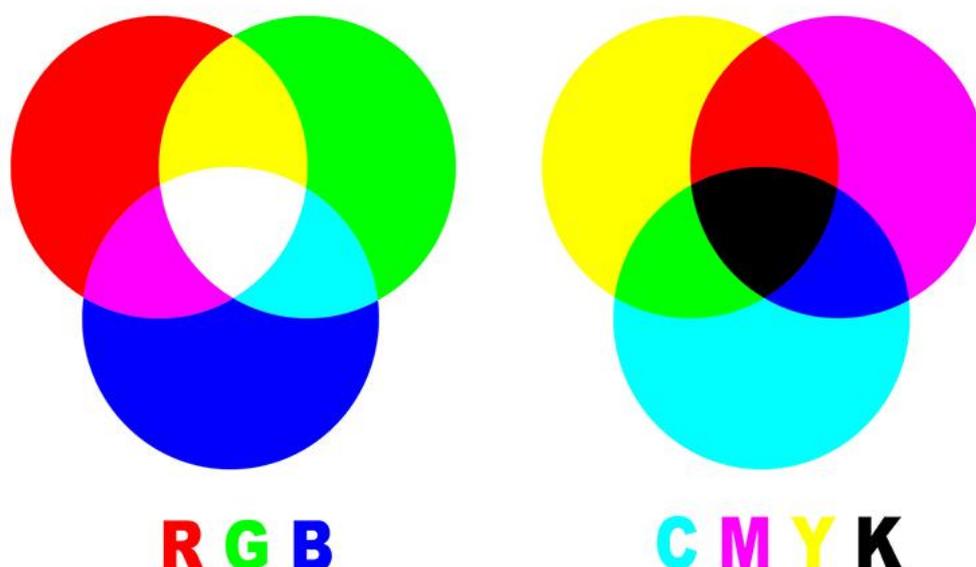


Ill. 16: Spectre des ondes électromagnétiques.

L'illustration ci-dessous est une représentation visuelle des rayonnements électromagnétiques visibles par l'œil humain. Les différentes longueurs d'onde correspondent à différentes couleurs. Par exemple, nous percevons une longueur d'onde de 450 nm comme bleue, une longueur d'onde de 550 nm comme verte. Les longueurs d'onde ultraviolettes et infrarouges ne sont plus visibles pour l'être humain. Certains animaux peuvent encore percevoir ces deux longueurs d'onde, par exemple les serpents ou les chauves-souris. Il s'agit surtout d'animaux qui ne sont pas actifs dans la lumière du jour.

Si par exemple la lumière rencontre un objet et que toutes les autres longueurs d'onde que le rouge sont absorbées, l'objet apparaît rouge. La question de savoir quelles ondes sont absorbées dépend aussi de la surface de l'objet. La surface peut aussi changer pour des raisons chimiques, comme le montre l'exemple de la banane: avant maturité, elle nous semble verte, mûre jaune, et trop mûre brune. Durant ce processus, on voit aussi se modifier la texture du fruit, qui réfléchit les ondes. Dans tous ces exemples, on part du principe que la lumière projetée est de la lumière blanche. Si en revanche on utilise de la lumière colorée, la couleur de l'objet sur lequel on projette la lumière joue un rôle. S'il s'agit d'un objet blanc, les couleurs se mélangent et l'objet apparaît dans la couleur de la lumière colorée (une maison blanche éclairée par de la lumière bleue apparaît bleuâtre). Si l'objet éclairé a déjà une couleur, on obtient alors des couleurs mélangées avec la couleur de la lumière (une maison rouge éclairée par de la lumière bleue apparaît violette). La «couleur» noire signifie en fait que tous les rayons lumineux sont absorbés et que l'œil humain perçoit cela du noir. La «couleur» blanche est l'inverse: tous les rayons lumineux sont réfléchis et l'œil humain perçoit du blanc.¹¹

¹¹ Bayern Rundfunk, *Reflexion, Absorption*.



Ill. 17: Les espaces colorimétriques RVB et CMJN.

Un espace colorimétrique est un diagramme qui représente visuellement toutes les couleurs contenues dans un certain modèle colorimétrique. Les deux modèles colorimétriques les plus connus sont probablement RVB et CMJN. Ces deux modèles décrivent la manière dont les couleurs se mélangent. L'espace colorimétrique RVB (ROUGE – VERT – BLEU) se compose de couleurs lumineuses et est donc le modèle des écrans, tandis que l'espace colorimétrique CMJN (CYAN – MAGENTA – JAUNE – NOIR) se compose de couleurs réelles, p. ex. sur une impression papier ou sur une boîte d'aquarelle.¹²

La synthèse additive des couleurs: l'espace colorimétrique RVB

L'espace colorimétrique RVB (RGB en anglais) décrit l'espace colorimétrique à l'aide des couleurs primaires rouge, vert et bleu et est utilisé dans les environnements numériques. Ce modèle colorimétrique se fonde sur la synthèse additive des couleurs. Cela signifie que si l'on mélange ces trois couleurs entre elles, elles deviennent plus claires. Si ces trois couleurs se rencontrent en ayant la même intensité, on voit apparaître du blanc. C'est selon ce système que fonctionnent les vieux téléviseurs: si les trois points lumineux rouge, vert et bleu brillent simultanément avec la même intensité, le pixel, vu de loin, nous apparaît blanc. Les écrans d'aujourd'hui fonctionnent toujours selon le même système, mais cela n'est plus visible pour nous.¹³

La synthèse soustractive des couleurs: l'espace colorimétrique CMJN

Dans le cas de l'espace colorimétrique CMJN (CMYK en anglais), on a affaire à la synthèse soustractive des trois couleurs élémentaires cyan, magenta et jaune plus KEY (noir); Quand on additionne le cyan, le magenta et le jaune, ils deviennent plus foncés; on y ajoute le noir, car un mélange des trois couleurs donnerait du brun. Contrairement au modèle RGB, ce modèle constitue la base technique de la quadrichromie, les couleurs sont donc mélangées par superposition. Ce modèle colorimétrique est par exemple utilisé pour les impressions de photos.

¹² Klare Linien, *Was ist CMYK? Was ist RGB?*

¹³ Energie-Umwelt, *Additive Farbmischung der Primärfarben Rot Grün Blau (RGB)*.



Ill. 18 et 19: Olafur Eliasson, vues de l'exposition (et réaction du public), *The Weather Project* (Le projet météo), 2003.

L'artiste islando-danois Olafur Eliasson, né en 1967, est un artiste qui utilise souvent la lumière dans ses œuvres. Il réfléchit à des préoccupations touchant à la politique environnementale et transpose ses approches dans ses œuvres. Avec des accents lumineux, la réfraction et la réflexion, il crée dans les pièces des ambiances riches. Il travaille le plus souvent sous forme d'installations, ses œuvres occupent des salles entières et jouent avec l'architecture d'une pièce ou de l'ensemble du bâtiment.

L'œuvre *The Weather Project* de 2003 illustre la manière dont il traite la lumière, élément central de l'œuvre. Celle-ci a été exposée au Tate Museum de Londres. Eliasson y a investi une immense salle du musée. Sur un mur, il a suspendu un écran géant en forme de demi-cercle, qui servait de source de lumière. Au plafond, il a fixé un miroir, qui transformait le demi-cercle en un «soleil» et doublait optiquement la taille de la salle. En outre, l'artiste a utilisé une substance évoquant du brouillard, qui formait une espèce de brume.

Le miroir suspendu au plafond incitait aussi les gens à se contempler dans cette salle pleine d'ambiance. Ils-elles s'asseyaient ou s'allongeaient par terre, restant là un moment. Certain-e-s ont formé des lettres ou des signes avec leur corps, par exemple un signe de paix, ou ont écrit avec leurs corps «Bush go home». Le travail de l'artiste s'est ainsi vu conférer une dimension politique consistant à recueillir les messages des gens.

Pour préparer l'exposition, Eliasson a demandé aux collaboratrices et collaborateurs de la Tate Modern de répondre à une liste de questions. Par exemple: «Le phénomène météorologique a-t-il déjà changé de manière spectaculaire dans ta vie?» ou «Penses-tu que la tolérance vis-à-vis des autres individus est proportionnelle au temps?». Les résultats ont été publiés dans un catalogue accompagnant un espace de discussion sur la communication de l'art et des événements météorologiques destiné aux visiteuses et visiteurs, où ceux-ci pouvaient discuter.¹⁴

¹⁴ Olafur Eliasson, *The Weather Project*.

5.4 Idées pour l'enseignement

- Inventer des scènes: avec des figurines d'architecture (ou des figurines Lego), chercher à créer des scènes dans la salle de classe: une gomme devient un skateboard, du popcorn une forêt, un Tetra Brik un immeuble. À partir de là, on peut construire ses propres villes dans lesquelles on mettra en scène ces figurines.
- Fabriquer du papier: fabriquer son propre papier au Musée du papier de Bâle
- Le caléidoscope: se fabriquer son caléidoscope avec des rouleaux de papier cuisine pour examiner les réfractions de la lumière et les récurrences des motifs
<https://www.geo.de/geolino/basteln/4410-rtkl-bastelanleitung-so-bastelt-ihr-ein-kaleidoskop> (7.3.2023).

5.5 Ressources pédagogiques

Matériaux

- Michèle Guitton, *Arts visuels & objets cycles 1, 2, 3 & collège*, Poitiers: Scérén CRDP de Poitou-Charentes, 2008.
- Béatrice Fontanel, *De toutes les matières ! : les matières dans l'art*, Paris: Palette, 2008.
- Marie-Hélène Chaplain, *L'art de la récup'*, Clermont-Ferrand: Tournez la page, 2011.

Architecture, mis en scène

- Dominique Ehrhard, *5 maisons. Livre pop-up*, Paris: Les Grandes Personnes, 2017.
- Céline Delavaux, *Lumière : la lumière dans l'art contemporain*, Paris: Palette..., 2015.
- Béatrice Laurent, *Drôles de maisons: construction, espace, identité(s) : arts visuels, arts plastiques, école, collège, lycée*, Futuroscope: Canopé, 2015.

Artistes

- Didier Semin, *L'arte povera*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1992.
- Christian Demilly, *Les nouveaux réalistes : Arman, César, Klein, Hains, Tinguely...*, Paris: Palette, 2007.
- Emma Talbot et Vanessa Billy, Dossier pédagogique du Centre d'art Pasquart, automne 2021, https://www.pasquart.ch/wp-content/uploads/sites/6/2021/09/P%C3%A4dagogischesDossierHerbst21_FR.pdf (7.3.2023).

6 Atelier 3: «Mettre des mots»

6.1 Description de l'atelier

Dans ses sculptures, Mathis Altmann joue aussi avec les mots. L'artiste confronte le public à des questions et des déclarations fragmentaires, soulevant ainsi des thèmes sociopolitiques. Face à ces courts textes défilant sur les panneaux LED, la classe s'interroge sur leur sens et dans quelle mesure ils ajoutent une nouvelle signification aux oeuvres. Les élèves confrontent ensuite eux-mêmes image et texte: ils-elles explorent le Centre d'art et «mettent des mots» sur les lieux qu'ils-elles ont choisis ou les objets qu'ils-elles ont trouvés. Quels messages apparaîtront alors dans toute la maison?

(Pour les classes du secondaire I & II)

6.2 Objectifs pédagogiques

- Les jeunes se familiarisent avec une approche artistique qui traite les thèmes de la vie quotidienne.
- En réfléchissant au thème du logement dans les villes, ils-elles sont confronté-e-s à d'autres milieux de vie et relient ces nouvelles connaissances à leur réalité individuelle.
- En reliant à leur façon les images et les mots dans leur vie de tous les jours, les jeunes élargissent leur répertoire de possibilités d'expression.
- Ils-elles se penchent sur les changements de signification des textes et s'entraînent à faire des déclarations avec la langue de manière autonome.
- Les jeunes sont confronté-e-s à une tâche non directive, élargissent ainsi leur créativité et s'exercent à trouver des solutions de manière autonome.

6.3 Recherche et contexte de l'atelier

Au quotidien, nous sommes souvent confrontés à l'interaction entre les images et les mots. La publicité fonctionne généralement avec des images et du texte, les articles de journaux sont truffés de photos ou d'illustrations. D'autre part, les BD et les romans graphiques sont précisément caractérisés par la rencontre entre l'image et le texte.

Mais dans les arts plastiques aussi, on trouve des recouvrements avec la littérature: la rencontre entre ces deux disciplines sera examinée plus en détail à l'aide d'exemples dans les chapitres suivants. Dans quelle mesure les arts plastiques utilisent-ils le texte? Comment le texte se présente-t-il? Et quel est son effet sur les spectatrices et spectateurs? Après les exemples tirés de l'histoire de l'art, nous présenterons un phénomène pouvant être utilisé et diffusé par tous et où généralement, le mot rencontre l'image: le «mème».

6.3.1 L'interaction entre image et texte dans l'art

La capacité de l'être humain à percevoir les images et les textes

L'**image** est un média bidimensionnel dont l'être humain perçoit les éléments simultanément et dans leur globalité. Le **texte** est en revanche perçu différemment sur le plan cognitif par l'être humain, qui le traite par conséquent autrement: l'assimilation d'un texte se fait de manière linéaire, l'être humain comprend donc un texte petit à petit et non simultanément comme dans le cas d'une image. Pour le traitement des informations graphiques, l'hémisphère cérébral le plus actif est l'hémisphère droit, qui est aussi responsable du traitement des émotions. Pour le traitement du texte, c'est en revanche l'hémisphère cérébral gauche, responsable de la pensée rationnelle et analytique. Les informations données par une image sont assimilées plus rapidement et restent plus longtemps en mémoire.¹⁵

Dans l'introduction à son ouvrage *Wortreiche Bilder – Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst* (Des images riches en mots – du rapport entre le texte et l'image dans l'art contemporain), Katrin Ströbel fait remarquer que ces dernières décennies, l'art affiche un «intérêt de plus en plus marqué» pour l'interaction entre les différentes disciplines artistiques, au point que l'on peut presque se demander s'il y a encore de l'art sans écriture; selon Ströbel, le rapport entre l'art et la littérature a particulièrement changé au début du 20^e siècle. L'auteurice montre que l'art se caractérise à partir d'env. 1910 par un élargissement radical du nombre de médias disponibles, jusqu'ici limité, et que l'écriture joue un rôle essentiel dans ce processus.¹⁶

Pour les œuvres d'art où le texte se fond dans les arts plastiques, il y a des différences: le rôle du texte et le rapport entre texte et image varient fortement. Certaines œuvres d'art utilisent à la base un autre média que le texte, mais se trouvent complétées par celui-ci. Dans d'autres œuvres d'art, le texte occupe une place aussi importante que l'image ou se fond dans l'image et dans d'autres encore, le texte joue un rôle central. Les chapitres suivants présentent trois exemples où l'interaction entre l'image et le texte est appliquée de différentes manières.

¹⁵ Winfried Nöth, *Der Zusammenhang von Text und Bild*.

¹⁶ Katrin Ströbel, *Wortreiche Bilder. Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst*, 2013.



Ill. 20: Sophie Calle, vue de l'exposition de série *Que voyez-vous?*, 2013.

La série *Que voyez-vous?* de l'artiste Sophie Calle (*1953) réalisée en 2013 se compose de portraits de visiteuses et visiteurs de musées devant cinq cadres vides suspendus au mur. Les cadres sont destinés à recevoir treize œuvres d'art volées en 1990 au Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, parmi lesquelles se trouvaient des tableaux de Rembrandt, Flinck, Manet, Vermeer et des dessins de Degas. Depuis, les cadres vides sont exposés à l'emplacement de ces œuvres. Ils montrent les espaces laissés vides. L'artiste a demandé aux commissaires de l'exposition, au personnel de surveillance ainsi qu'aux visiteuses et visiteurs: «Que voyez-vous?», et a accroché la réponse de chacun-e sous le portrait. Le texte confère donc au travail un niveau supplémentaire, complète les photographies par une perspective des personnes dont on voit le portrait. L'artiste rend ainsi les espaces réservés aux œuvres dignes d'être contemplés et se focalise sur l'espace vide. Les textes montrent quant à eux ce que l'on imagine, autrement dit ce qui n'est pas représenté sur la photo. On peut se demander si la série de photos fonctionnerait aussi sans le texte, voire si celui-ci pourrait se suffire à elle-même sans photo.¹⁷

¹⁷ Artsy, *Sophie Calle. Que voyez-vous?*

Portail en ligne art-in.de sur l'exposition *Un certain regard* au Musée de la photographie de Winterthour.

6.3.3 Le texte devient image: Shirin Neshat



Ill. 21, 22 et 23: Shirin Neshat, trois photographies de la série *Women of Allah: I am its Secret* (Femmes d'Allah: je suis son secret), 1993; *Guardians of Revolution* (Gardiens de la Révolution), 1994; *Rebellious Silence* (Silence rebelle), 1994. Courtesy Shirin Neshat, Courtesy the artist and Gladstone Gallery-New York/Brussels.

La série de photos *Women of Allah*, réalisée par Shirin Neshat (*1957) lors de son premier voyage en Iran après la révolution iranienne de 1979, apporte à l'artiste une renommée mondiale au milieu des années 90. Les portraits en noir et blanc montrent des femmes voilées, certaines armées, dont la peau est couverte de textes de poétesses féministes iraniennes contemporaines. La série a valu à l'artiste d'être accusée de blasphème, raison pour laquelle elle est depuis 1996 sous le coup d'une interdiction d'entrer en Iran. Les photos font référence aux femmes iraniennes qui ont participé à la guerre entre l'Iran et l'Irak et à la révolution islamique.

Neshat affirme qu'en lançant cette série, elle s'est mise à «utiliser l'art comme moyen pour résoudre des dilemmes personnels».¹⁸ On voit sans cesse surgir dans les photos les quatre éléments symboliques que sont le voile, le fusil, le texte et le regard. Malgré la représentation occidentale du voile comme symbole de l'oppression de la femme musulmane, les personnes photographiées dégagent une impression de force et de courage.

La rencontre entre les portraits et la langue écrite – ou bien justement le fait que ces deux médias se fondent – génère une tension. Même les personnes qui ne peuvent pas déchiffrer l'écriture et ne peuvent qu'en deviner le contenu lisent le texte comme la langue d'une culture spécifique. La connaissance du contenu enrichit bien entendu la lecture en lui apportant un niveau supplémentaire.¹⁹

¹⁸ Coma Design, *Project Rizzoli*.

¹⁹ Artnet sur Shirin Neshat.

Das Magazin, interview avec Shirin Neshat 11.11.2022.

The Met Museum, *Women of Allah* de Shirin Neshat.

6.3.4 Le texte comme art plastique: Jenny Holzer



Ill. 24: Jenny Holzer, installation de *Inflammatory Essays* (Essais inflammatoires) (1979-1982) de la série *Truisms*, 1984, poster offset. Avec l'aimable autorisation de Jenny Holzer, New York. / Ill. 25: Jenny Holzer, *Abuse of Power Comes As No Surprise* (L'abus de pouvoir n'est pas une surprise) de la série *Truisms T-shirts* (T-shirts à truisms) porté par Lady Pink, 1983. Courtesy Lisa Kahane, New York.

L'artiste américaine Jenny Holzer (*1950) a commencé à travailler avec du texte à la fin des années 1970. Elle place ses affirmations ironiques, souvent acerbes et provocatrices sur des affiches placardées sur des murs ou imprimées sur des t-shirts ou les fait défiler sur des panneaux LED ou encore les projette sur les façades d'immeubles. Sa première grande série de textes, les *Truisms*, est composée de presque 300 de ces affirmations. Les textes sont d'abord apparus sur des affiches placardées un peu partout dans l'ensemble du quartier new-yorkais de Lower Manhattan. Plus tard, on les retrouvera sur des tasses, bracelets, préservatifs et écrans électroniques. En 1982, Holzer expose ses *Truisms* sur un immense écran publicitaire à Time Square.

Elle dit elle-même: «I used language because I wanted to offer content that people – not necessarily art people – could understand.» (J'ai utilisé la langue parce que je voulais offrir du contenu que les gens – pas nécessairement les gens du milieu artistique – puissent comprendre.» D'une part en utilisant le média texte, mais aussi par le choix de l'endroit – dans l'espace public –, elle réussit à adresser aussi ses messages aux gens en dehors des musées ou des galeries et à diffuser leur contenu de manière intelligible. Les textes reflètent la langue des actualités ou la publicité et suscitent souvent des réactions fortes.

Holzer utilise donc la langue, ou le texte, comme média. Peut-on alors la qualifier d'autrice, de poétesse ? Ou ce qui lui importe est-il entre autres le concept de l'exposition ? Doit-elle donc être considérée comme une artiste conceptuelle ?



Ill. 26 et 27: Deux exemples de mèmes.

Chacun et chacune d'entre nous connaît le mème: une image en général dotée d'un texte en lettres majuscule, qui apparaît partout sur internet. Il est très simple à fabriquer soi-même et joue précisément sur l'interaction entre l'image et le texte. Dans l'espace numérique, surtout dans les médias sociaux, il transmet un message en peu de temps avec un contenu bref. Un tweet ne peut pas dépasser les 280 signes, une image Instagram fonctionne seule ou sous forme de série, sur Whatsapp, nous nous envoyons de brefs messages et pour fabriquer un mème, on ajoute par des moyens très simples un texte court à une image.

Le terme de «mème» désigne des éléments modifiés et réagencés, composés d'un bref texte et d'une image. Plus largement, il peut également désigner des vidéos, gifs ou fichiers audios enregistrés par différents utilisateurs ou utilisatrices sur internet, modifiés et placés dans de nouveaux contextes et ainsi diffusés sous une forme toujours renouvelée, sachant que le critère de la reconnaissabilité est important – on utilise par exemple des lettres majuscules blanches et noires que l'on superpose à l'image.

L'interaction entre l'image et le texte court permet de thématiser quelque chose en les confrontant. Les mèmes peuvent être (uniquement) amusants, mais ils peuvent aussi alimenter des débats de l'actualité politique et aborder des problèmes de société. En général, ils sont suivis d'un clin d'œil; la friction entre l'image et le texte déconcerte et/ou amuse. Les mèmes laissent aussi beaucoup de place pour les projections ou les allusions sans pour autant être concrets – quoiqu'on ait ici encore le danger que des mèmes prétendument ironiques soient vecteurs de contenus discriminatoires ou humiliants.²⁰

²⁰ Medienkompass: Memes.

Joanna Nowotny et Julian Reidy, *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*.

6.4 Idées pour l'enseignement

- Réécrire des publicités: analyser des publicités et les arranger de façon à créer un nouveau contenu
- Le folioscope à texte: Utiliser la typographie pour créer un folioscope où l'on joue avec le texte et le rythme
- Compléter des photos avec du texte et créer ainsi des «mèmes» analogiques
- Présenter des contenus de toutes les matières scolaires à l'aide de mèmes afin de susciter des discussions:
<https://kms-b.de/2020/07/24/memes-im-unterricht-einsetzen-erstellen/>
- Créer une affiche publicitaire et jouer avec des slogans de son invention

6.5 Ressources pédagogiques

Art et textes

- Nicolas Martin, *L'art mot à mot*, Paris: Palette, 2015.
- Mélanie Gentil, *Art & pub*, Paris: Ed. Palette, 2015.
- Simon Veksner, *Les grandes idées qui ont révolutionné la publicité*, Paris : Dunod, 2015.
- Sean Hall, *Comment les images font signe : la sémiotique facile : design, photographie, publicité, art, logotype*, Paris: Hazan, 2013.

Art et politique

- Eléa Baucheron, *Le musée des scandales: l'art qui fâche*, Paris: Gründ, 2013.
- Nicolas Martin, *Art et politique*, Paris: Palette, 2013.
- Ben Vautier, *Ben : de quoi avez-vous peur ? : exposition*, Espace Courant d'art, Chevenez, 12.06. - 18.09.2011, Chevenez: Espace Courant d'art, 2011.

Atelier 1:

Proportions du corps et représentations

- Wikipedia, *Körperproportionen*, https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6rperproportion#cite_ref-1 (6.3.2023).
- Lexikon der Psychologie, *Kindchenschema*, <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/kindchenschema> (6.3.2023).
- Funky, *Hören Ohren und Nase nie auf zu wachsen?*, <https://funky.de/2020/07/22/besserwisserwissen-ohren-nase/> (6.3.2023).
- Wikipedia, *Gliederpuppe*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Gliederpuppe> (7.3.2023).
- Kunstkurs-Online, *Menschen zeichnen und malen lernen – Teil 1*, <https://www.kunstkurs-online.de/Seiten/portrait-zeichnen/menschen-zeichnen-01.php> (6.3.2023).
- Wikipedia, *Vitruvianischer Mensch*, https://de.wikipedia.org/wiki/Vitruvianischer_Mensch (6.3.2023).
- White Wall Magazin, *Der Goldene Schnitt – Inspiration für die Bildgestaltung*, <https://www.whitewall.com/de/mag/goldener-schnitt#goldener-schnitt-koerper-gesicht> (7.3.2023).
- Tagesanzeiger, *Warum Frauen ein höheres Risiko haben, bei einem Autounfall zu sterben*, <https://www.tagesanzeiger.ch/warum-frauen-ein-hoeheres-risiko-haben-bei-einem-autounfall-zu-sterben-167196120428> (13.3.2023).
- Wikipedia, *Gender Gap*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Gender-Gap#Bildung> (7.3.2023).
- Treppensicherheit, <https://www.treppensicherheit.ch/normgerecht/> (13.3.2023).
- Site internet Fondation-Giacometti, <https://www.giacometti-stiftung.ch> (6.3.2023).
- Wikipedia, *Nana (Plastik)*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Nana_\(Plastik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Nana_(Plastik)) (6.3.2023).
- Materialarchiv, *Polyester* https://materialarchiv.ch/de/ma:material_553?q=polyester (7.3.2023).
- Niki de Saint-Phalle Art Foundation, *Niki de Saint-Phalle*, <https://nikidesaintphalle.org/> (6.3.2023).

Diversité, inclusion, *body positive*

- Wiktionary, *Diversité*, <https://fr.wiktionary.org/wiki/diversit%C3%A9> (5.4.2023).
- Wikipedia, *Diversität (Soziologie)*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Diversit%C3%A4t_\(Soziologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Diversit%C3%A4t_(Soziologie)) (6.3.2023).
- Wiktionary, *Inclusion*, <https://fr.wiktionary.org/wiki/inclusion> (5.4.2023).
- Wikipedia, *Inklusion (Soziologie)*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Inklusion_\(Soziologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Inklusion_(Soziologie)) (6.3.2023).
- Wikipedia, *Body Positivity*, https://de.wikipedia.org/wiki/Body_Positivity (6.3.2023).
- Jugend und Medien, *Selbstdarstellung und Schönheitsideale*, <https://www.jugendundmedien.ch/themen/selbstdarstellung-und-schoenheitsideale> (6.3.2023).

Atelier 2:

Les déchets utilisés comme matériau artistique

- Christiane Meyer-Stoll, «Über das Phänomen Zeit in der Arte Povera», in: *Arte Povera. Der grosse Aufbruch*, Ausst.-Kat. Basel, Kunstmuseum Basel, 9.9.2012-3.2.2013, hrsg. von Kunstmuseum Basel, Ostfildern: Hatje Cantz 2012, S. 19- 31
- Artsper Magazine, *Arte Povera. Ein kurzer Leitfaden*, <https://blog.artsper.com/de/artstyle-de/leitfaden-arte-povera/> (13.3.2023).
- Art Inside, *Arte Povera. Der grosse Aufbruch*, <https://www.artinside.ch/arte-povera-der-grosse-aufbruch/> (13.3.2023).
- Wikipedia, *Trash*, https://de.wikipedia.org/wiki/Trash#Bildende_Kunst (7.3.2023).
- Jens Rönnau, *From Trash to Treasure*, <https://www.kunstforum.de/artikel/from-trash-to-treasure/> (7.3.2023).
- Boijmans Museum, *Gerd Rohling*, <https://www.boijmans.nl/en/exhibitions/gerd-rohling-rohling-s-diorama> (13.3.2023).
- Pasquart, *Vanessa Billy. We Become*, <https://www.pasquart.ch/event/vanessa-billy/> (7.3.2023).

Lumière, ambiance

- Wikipedia, *Farbraum*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Farbraum> (7.3.2023).
- Ulf Konrad, *Das elektromagnetische Spektrum*, <https://www.ulfkonrad.de/physik/12-13/2-semester/elektromag-spektrum> (3.4.2023).
- BR Bayern, *Reflexion, Absorption*, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/mensch-natur-umwelt/farbenschen-reflexion-absorption100.html> (7.3.2023).
- Klare Linien, *Was ist CMYK? Was ist RGB?*, <https://klare-linien.de/rgb-und-cmyk/> (3.4.2023).
- Energie-Umwelt, *Additive Farbmischung der Primärfarben Rot Grün Blau (RGB)*, <https://www.energie-umwelt.ch/definitionen/1137-additive-farbmischung-rgb> (3.4.2023).
- Pasquart, pädagogisches Dossier permanente Angebote, *Am Anfang war die Farbe*, 2015.
- Olafur Eliasson, *The Weather Project*, <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> (7.3.2023).

Atelier 3:

Interactions entre l'image et le texte dans l'art

- Winfried Nöth, *Der Zusammenhang von Text und Bild* http://polc.ttk.ptc.hu/tamop-4.1.2.b.2-13/1-2013-0014/10/Anhang_3_Noeth_text_bild.pdf (4.4.2023).
- Katrin Ströbel, *Wortreiche Bilder. Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst*, 2013.

Sophie Calle

- Artsy, *Sophie Calle. Que voyez-vous?*

<https://www.artsy.net/artwork/sophie-calle-what-do-you-see-the-clairvoyant-slash-que-voyez-vous-la-voyante>

(4.4.2023)

- Onlineportal art-in.de zur Ausstellung *Un certain regard* im Fotomuseum Winterthur

<https://www.art-in.de/ausstellung.php?id=6611>

(4.4.2023)

Shirin Neshat

- Coma Design, *Project Rizzoli*

<https://coma.design/project/rizzoli>

(4.4.2023)

- Artnet zu Shirin Neshat

<http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/shirin-neshat/>

(4.4.2023)

- Das Magazin, Interview mit Shirin Neshat 11.11.2022

<https://www.tagesanzeiger.ch/das-koennte-die-erste-revolution-werden-die-von-frauen-angefuehrt-wird-841727324813>

(4.4.2023)

- The Met Museum, *Women of Allah* von Shirin Neshat

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486834>

(4.4.2023)

Mèmes

- Medienkompass: Memes

<https://medienkompass.de/memes-internetphaenomen-schnell-erklart/>

(4.4.2023)

- Joanna Nowotny und Julian Reidy, *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*. Bielefeld: transcript Verlag, 2022.

(Open Access: <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6124-8/memes-formen-und-folgen-eines-internetphaenomens/>)

8 Illustrations

Ill. 1: Dessin de la morphologie, <https://www.schnaud.de/2020/01/12/koerper-zeichnen/> (13.3.2023).

Ill. 2: Mannequin articulé Seng, <https://www.boesner.ch/gliederpuppe-13490> (13.3.2023).

Ill. 3: *Menschen zeichnen* (Dessiner des personnes), Markus Agerer, <http://zeichnen-lernen.markus-agerer.de/zeichnen-lernen/menschen-zeichnen.php> (13.3.2023).

Ill. 4: *David*, Michelangelo, ca. 5.2m, Marmor, 1501-1504, <https://www.britannica.com/topic/David-sculpture> (13.3.2023).

Ill. 5: *Homme de Vitruve*, Leonardo da Vinci, um 1490, <https://www.wissen.de/leonardo-da-vincis-vitruvianischer-mensch>, (13.3.2023).

Ill. 6: *Pièce italienne d'un euro*, https://de.wikipedia.org/wiki/Vitruvianischer_Mensch (13.3.2023).

Ill. 7: Un DAE dans une scène d'essai, <https://www.westend61.de/de/imageView/FSIF03010/ein-crashtest-dummy-auf-einem-motorroller-der-mit-einem-auto-zusammenstoest> (13.3.2023).

Ill. 8: Billet de cent francs suisse, 1998-2019, https://www.snb.ch/de/iabout/cash/series8/design_series8/id/cash_series8_design_100 (2.4.2023).

Ill. 9: Alberto Giacometti en train de travailler dans son atelier sur la sculpture *L'homme qui marche*, <https://www.tagblatt.ch/kultur/der-wohl-prominenteste-schweizer-kunstler-in-weiss-und-braun-ld.1590255> (3.4.2023).

Ill. 10: Alberto Giacometti, *Trois hommes qui marchent*, <https://www.fondation-maeght.com/alberto-giacometti-trois-hommes-qui-marchent-1949/> (3.4.2023).

Ill. 11: *L'Ange Protecteur*, Niki de Saint-Phalle, métal/fil métallique/polyester/peinture à l'eau, 11m, 1997, <https://www.zuerich.com/de/besuchen/schenswuerdigkeiten/engel-im-hauptbahnhof> (13.3.2023).

Ill. 12: Détail de *Notizen zum figürlichen Zeichnen*, Peter Jenny, Hermann Schmidt. Mainz 2001.

Ill. 13: *That Structure That Eats*, Giovanni Anselmo, Bloc de granit/fil de cuivre/salade/sciure de bois, 1968 <https://moma.tumblr.com/post/82411034324/in-giovanni-anselmos-untitled-structure-that> (13.3.2023).

Ill. 14: *Wasser und Wein* (L'eau et vin), Gerd Rohling, depuis 1984, <https://www.boijmans.nl/en/exhibitions/gerd-rohling-rohling-s-diorama> (13.3.2023).

Ill. 15: *End of Days*, Vanessa Billy, verre, eau, terre, ampoules électriques usagées, 2013, <https://vanessabilly.com/work/end-of-days> (13.3.2023).

Ill. 16: *Spectre des ondes électromagnétiques*, <https://www.ulfkonrad.de/physik/12-13/2-semester/elektromag-spektrum> (13.3.2023).

Ill. 17: *Les espaces colorimétriques RVB et CMJN*, <https://www.tonerpartner.ch/rgb-in-cmyk-umwandeln/> (3.4.2023).

Ill. 18: *The Weather Project*, Olafur Eliasson, Vue de l'exposition, 2003, <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> (13.3.2023).

Ill. 19: *The Weather Project*, Olafur Eliasson, 2003, Réaction du public, 2003, <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> (13.3.2023).

Ill. 20: Sophie Calle, Vue de l'exposition de série *Que voyez vous?*, 2013 <https://www.artsy.net/artwork/sophie-calle-what-do-you-see-the-clairvoyant-slash-que-voyez-vous-la-voyante> (4.4.2023).

Ill. 21, 22 und 23: Shirin Neshat, trois photographies de la série *Women of Allah: I am ist Secret*, 1993; *Guardians of Revolution*, 1994; *Rebellious Silence*, 1994. Courtesy Shirin Neshat, Courtesy the artist and Gladstone Gallery-New York/Brussels <http://www.dreamideamachine.com/?p=41501> (15.3.23).

Ill. 24: Jenny Holzer, installation de *Inflammatory Essays* (1979–1982) aus der Serie *Truisms*, 1984, Offsetposter. Courtesy Jenny Holzer, New York.

Ill. 25: Jenny Holzer, *Abuse of Power Comes As No Surprise* de la série *Truisms* T-shirts porté par Lady Pink, 1983. Courtesy Lisa Kahane, New York. <https://www.tate.org.uk/art/artists/jenny-holzer-1307/5-ways-jenny-holzer-brought-art-streets> (4.4.2023).

Ill. 26 et 27: Deux exemples de memes, <https://levraidevrai.wordpress.com/2016/06/01/collection-de-memes-en-francais/> (5.4.2023).