Semaines promotionnelles automne 2023

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FAUSTA SQUATRITI – GALAXIE
DELPHINE COINDET – AUTOFRICTION

Détail du flyer des Semaines promotionnelles

CENTRE D'ART PASQUART MEDIATION CULTURELLE
Faubourg du Lac 71 | 2502 Biel/Bienne | 032 322 24 64 | info@mediation-culturelle-bienne.ch

STIFTUNG vinetum

SOMMAIRE

Sommaire 2

1 Introduction 3

1.1 Le dossier pédagogique ... 3

1.2 Les ateliers des Semaines promotionnelles ... 3

2 Exposition: Fausta Squatriti – *Galaxie* 4

3 Exposition: Delphine Coindet – *Autofriction* 4

4 Atelier 1: «Cocktail de formes et de couleurs» 5

4.1 Description de l'atelier ... 5

4.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier ... 5

4.3 Recherche et contexte de l'atelier ... 6

4.3.1 La composition ... 6

4.3.2 Composition avec des formes géométriques: Sophie Taeuber-Arp ... 9

4.3.3 L'arrangement et le collage: une technique prisée ... 10

4.3.4 Les couleurs explosives et les surfaces dans l'art: Shirley Jaffe ... 11

4.4 Idées pour l'enseignement ... 12

4.5 Ressources pédagogiques ... 13

5 Atelier 2: «Abstraction organique» 15

5.1 Description de l'atelier ... 15

5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier ... 15

5.3 Recherche et contexte de l'atelier ... 16

5.3.1 L'art abstrait ... 16

5.3.2 L'abstraction biomorphique et géométrique ... 20

5.3.3 La nature comme inspiration dans le design ... 23

5.4 Idées pour l'enseignement ... 25

5.5 Ressources pédagogiques ... 26

6 Atelier 3: «Carte blanche pour la Salle Poma» 28

6.1 Description de l'atelier ... 28

6.2 Objectifs pédagogiques ... 28

6.3 Recherche et contexte de l'atelier ... 29

6.3.1 Du musée au curatoriat ... 29

6.3.2 Annexe de Diener & Diener / Salle Poma ... 31

6.3.3 White Cube ... 32

6.3.4 Le ready-made et l'élargissement de la notion d'art ... 33

6.4 Idées pour l'enseignement ... 34

6.5 Ressources pédagogiques ... 34

7 Sources 35

8 Illustrations 37

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 Anna-Lena Rusch et Rahel Gugelmann en août 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: Fausta Squatriti – *Galaxie*

L'artiste milanaise Fausta Squatriti (*1941) est une figure significative de l'avant-garde italienne depuis les années 1960. L'exposition au Centre d'art retrace plus de six décennies d'activité, depuis *La Passeggiata di Buster Keaton* (1964–1966) – série picturale rappelant tout à la fois l'esthétique pop et le style rococo – jusqu'aux récents *Corpi celesti vaganti* (2022–2023), assemblages excentriques combinant des matériaux comme le bois, les perles, le tissu et la résine. Alors que les abstractions picturales des années 1980 mettent en rapport ornements et lignes fonctionnalistes, les *sculture colorate* (1964–1974) oscillent entre pop et minimalisme. L'art de Squatriti témoigne d'une grande richesse formelle avec, dans plusieurs séries, une inclination persistante pour les rêveries cosmiques.

L'exposition présente les premiers travaux abstraits sur papier de l'artiste, dessins gestuels colorés, réalisés à la fin des années 1950 à l'époque où l'esthétique informelle dominait la scène ouest-européenne. Squatriti fut proche d'artistes comme Enrico Baj, Max Ernst, Lucio Fontana, Man Ray, Niki de Saint-Phalle ou Jean Tinguely. Avec certains d'entre eux, elle a entrepris des collaborations en tant qu'éditrice de multiples et de livres d'artistes dont certains sont présentés dans l'exposition.

Curatrice de l'exposition: Marjolaine Lévy

3 Exposition: Delphine Coindet – *Autofriction*

Depuis une vingtaine d'années, Delphine Coindet (*1969) réalise des sculptures qui se caractérisent par l'ambivalence de leur territoire. Certaines de ses réalisations jouent de leur proximité avec un certain type de design, d'architecture, de décor ou d'accessoire de théâtre. D'autres pièces semblent matérialiser dans notre espace réel des dessins et symboles destinés aux écrans d'ordinateur. Cet étrange langage plastique est au service de diverses narrations, intimes ou politiques. Chaque exposition de Coindet est l'occasion d'une mise en scène spécifique, où les nouvelles productions recyclent les anciennes pour les faire voir dans une configuration inédite.

Déployée dans la Salle Poma, l'exposition *Autofriction* réagence ainsi une partie de l'œuvre récente de l'artiste dans une installation globale. Ce principe d'accumulation monumental et rétrospectif pourrait faire songer à quelques gestes magistraux de l'avant-garde – depuis le *Merzbau* de Kurt Schwitters jusqu'au *All* de Maurizio Cattelan. La proposition de Coindet se veut cependant moins héroïque et démonstrative. Comme l'indique déjà son titre, l'artiste privilégie une approche plus enjouée, marquée par une certaine distanciation ironique.

Curateur de l'exposition: Paul Bernard, directeur du Centre d'art Pasquart

4 Atelier 1: «Cocktail de formes et de couleurs»

4.1 Description de l'atelier

L'artiste italienne Fausta Squatriti travaille souvent avec des couleurs saturées et des formes géométriques dans ses oeuvres bi- ou tridimensionnelles. Dans l'exposition *Galaxie*, la classe découvre une multitude de tableaux et de sculptures qui font penser au jeu du tangram. En compagnie d'une médiatrice ou d'un médiateur culturel·le, les enfants explorent les mondes de couleurs et de formes de l'artiste en se livrant à une observation ludique et précise. Dans l'atelier, elles et ils rencontrent à nouveau des formes variées et réalisent une composition créative très personnelle à l'aide de feutrine colorée.

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

4.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

Objectifs d'apprentissage pour les classes de la 1re à la 4e années HarmoS

- Les enfants apprennent à décrire une image et s'exercent à utiliser pour ce faire le vocabulaire adéquat.
- Les enfants décrivent différentes formes de peintures, sculptures et installations et nomment les formes géométriques élémentaires (carré, triangle, cercle, rectangle).
- Les enfants réfléchissent aux couleurs de base (rouge, jaune, bleu, vert, orange, violet, brun, noir, blanc et gris).
- Les enfants élargissent leur créativité en développant leur propre composition.
- Les enfants entraînent leurs capacités motrices en découpant et en collant.

Objectifs d'apprentissage supplémentaires pour les classes de 5e et 6e années HarmoS

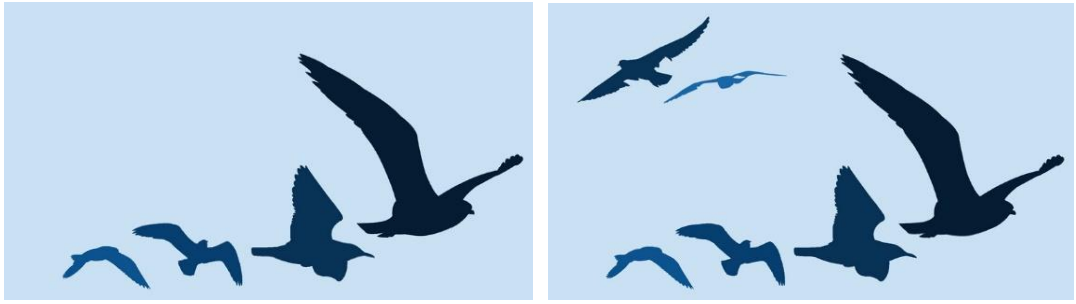
- Les élèves savent comparer leurs observations quant à la couleur, la taille et la forme avec les observations d'autres personnes.

4.3 Recherche et contexte de l'atelier

L'atelier «Cocktail de formes et de couleurs» se concentre sur les couleurs vives et les formes géométriques. Le présent chapitre décrit en détail les bases de la composition d'une image et la technique du collage ainsi que son histoire. Une dernière partie présentera d'autres exemples tirés de l'histoire de l'art qui font le lien entre les œuvres de Fausta Squatriti et l'atelier proposé.

4.3.1 La composition

La structure d'une image, ce que l'on appelle sa composition, joue un rôle important dans la réalisation et la perception des images. Lorsque nous contemplons des photographies, des films et des tableaux, nous n'en percevons en général pas du tout la composition. Si nous portons toutefois notre attention sur le cadrage de l'image et l'agencement des éléments, nous nous apercevons que l'artiste a organisé les objets avec une certaine intention. L'effet de l'image change si l'agencement de ce qui est représenté est différent.



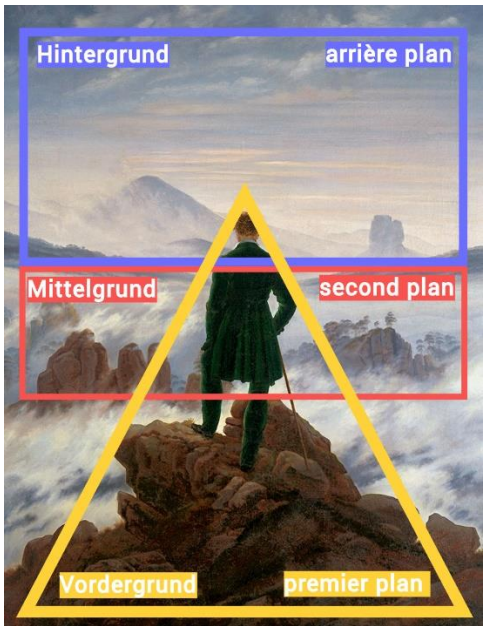
Ill. 1: Deux exemples de la manière dont ce qui est représenté modifie l'effet produit par l'image. Alors que l'image de gauche paraît lourde et comprimée, l'image de droite semble plus harmonieuse.

La composition peut nous fournir de nombreux points de repère pour l'observation ou l'analyse d'une œuvre. Elle confère à une œuvre un certain effet et influence notre avis sur son contenu. Une analyse de la composition peut aider à mieux comprendre la manière dont est structurée l'image. C'est une condition importante qui va influencer comment on interprétera ensuite l'image.

Parmi les principaux **éléments d'une composition**, on trouve **le format, les plans de l'image, les formes géométriques** ainsi que les **lignes et les axes** que contient l'œuvre. Une image peut être de format vertical ou horizontal, carré, rond ou triangulaire. La forme du support de l'image influence la perception de l'œuvre.

Ill. 2 et 3: La comparaison du Paysage de Hanni Bay et de la Méduse du Caravage montre que le cadre a une grande influence sur l'effet produit par l'image.

Les plans de l'image sont les composantes spatiales contenues dans l'image. Nous parlons en général du premier plan, du plan moyen et de l'arrière-plan. Si par exemple une image a une très grande et une très petite surface, cela crée une dynamique propre.

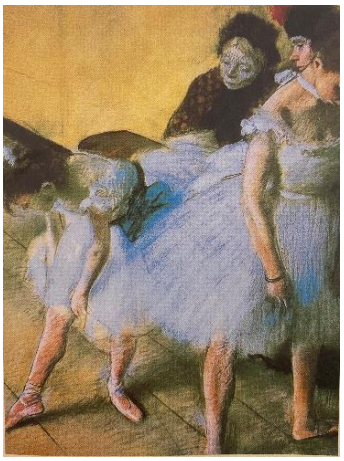


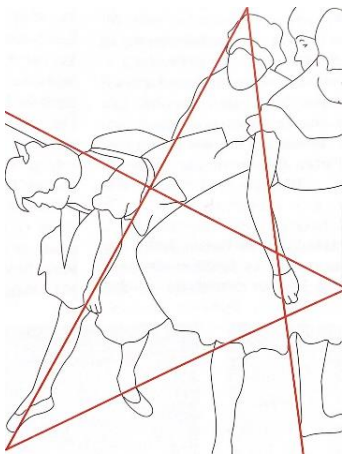
Ill. 4: *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich présente des plans distincts, comme le premier plan, le plan moyen et l'arrière-plan.

Une étude des formes géométriques peut aussi nous aider à mieux comprendre la composition d'une image. On pourra s'aider des questions suivantes:

- Quelles formes est-ce que j'identifie?
- Toutes les formes ont-elles la même taille?
- Comment sont ces formes? Pointues, rondes, douces, fines, dures...?

Une image peut en outre être analysée en fonction de ses lignes, de ses directions et de ses axes, qui, dans une œuvre d'art, font le lien entre le contenu de certains éléments de l'image et établissent une relation entre les différents éléments. De plus, ils peuvent subdiviser l'image ou créer des points de tension. La question des lignes horizontales, verticales ou diagonales nous aide à appréhender l'image dans sa globalité.



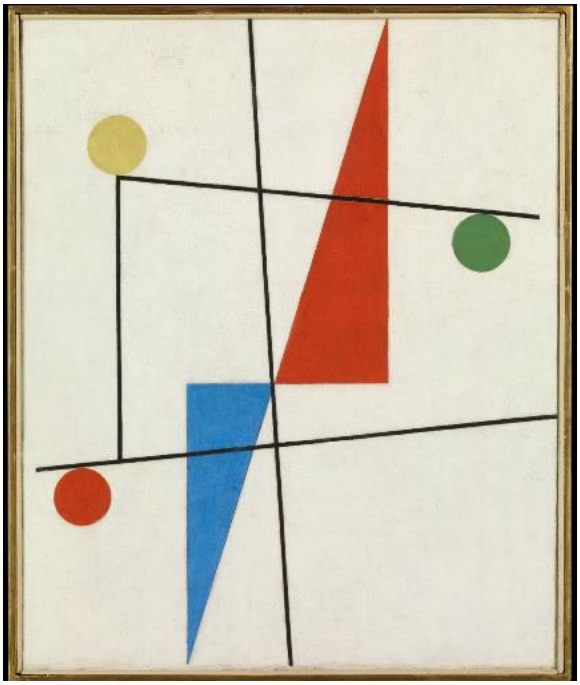


Ill. 5 et 6: Les lignes diagonales du tableau d'Edgar Degas intitulé *Danseuses à leur toilette* montrent que le personnage sombre de l'arrière-plan compense la danseuse penchée et crée un équilibre.

Parmi les autres autres éléments de la composition, on trouve les formes supérieures (composition triangulaire, composition ronde ou ovale), dans lesquelles tous les éléments du tableau sont disposés dans une trame géométrique supérieure. On peut par ailleurs étudier la division et la structure d'une œuvre. Le rapport de division le plus connu est le **nombre d'or**.[1] De même, les points forts et les centres optiques sont souvent importants pour l'interprétation des images. Enfin, il est important pour l'analyse de considérer les principes selon lesquels les éléments de l'image sont agencés, car l'alignement, le rythme, le regroupement ou la dispersion des contenus de l'image ont souvent une grande influence sur l'effet produit par l'œuvre et la manière dont elle est perçue.

[1] Le nombre d'or est la désignation d'un facteur mathématique de division que l'on retrouve aussi bien dans la nature que dans l'art. La proportion du nombre d'or, de 1/1,618, est perçue comme particulièrement harmonieuse. Cette formule, également appelée proportio divina (proportion divine), se retrouve dans toutes les disciplines de l'histoire de l'art (photographie, arts plastiques, architecture, etc.).

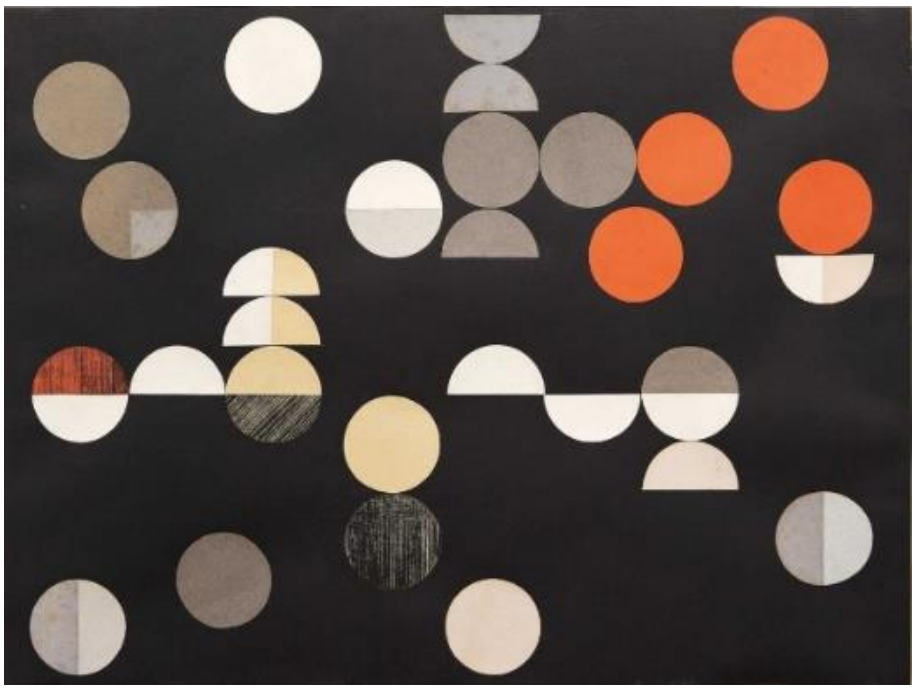
4.3.2Composition avec des formes géométriques: Sophie Taeuber-Arp



Ill. 7: Sophie Taeuber-Arp, *Equilibrium*, 1932, huile sur toile.

Ill. 8: Portrait photographié en 1927 à Strasbourg pendant son travail sur le café de l'Aubette.

L'artiste suisse Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) a travaillé avec les matériaux les plus divers et a créé outre des tableaux, des sculptures et des reliefs, des textiles, des objets d'ameublement, des fenêtres, des fresques et des pièces intérieures complètes. Son œuvre se distingue par des couleurs vives et éclatantes et des compositions complexes, harmonieuses et en même temps espiègles (ill. 7). Les formes fondamentales élémentaires sont des composantes récurrentes de ses œuvres abstraites. Sophie Taeuber-Arp est considérée comme une pionnière de l'art concret.[2]



Ill. 9: Sophie Taeuber-Arp, *Composition à cercles et demi-cercles*, 1938.

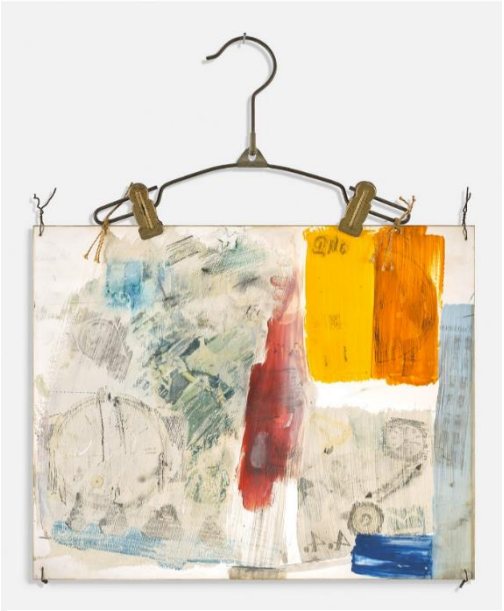
[2] Lancé dans les années 1920, l'art concret est un mouvement artistique reposant sur des bases mathématiques et géométriques. Contrairement à l'art abstrait (cf. chapitre 5.4), l'art concret s'appuie sur des calculs mathématiques et scientifiques, et se distingue par l'exactitude et l'harmonie qui émanent des formes géométriques.

4.3.3 L'arrangement et le collage: une technique prisée

Le terme de «collage» est un néologisme tiré du verbe coller. Le collage désigne donc un tableau collé ou du papier collé. Georges Braque et Pablo Picasso, qui collaient déjà des fragments de journaux sur des images vers 1910, sont considérés comme les fondateurs de cette technique d'art plastique. La technique du collage a véritablement percé avec le mouvement international DADA[3], dans le sillage duquel Hannah Höch (ill. 10) et Raoul Hausmann l'utilisèrent pour des montages photos.

Lorsque la technique du collage est appliquée sur des objets tridimensionnels comme dans l'œuvre de Robert Rauschenberg intitulée «Bath» (ill. 11), on parle d'assemblage.

Ill. 10: Hannah Höch, *Dada-Rundschau,* gouache et aquarelle sur carton, 1919, Berlinische Galerie.



Ill. 11: Robert Rauschenberg, *Bath*, Assemblage, 1964.

[3] Le mouvement DADA, également appelé dadaïsme, était un mouvement artistique et littéraire fondé en 1916 à Zurich et caractérisé par le rejet de l'art «conventionnel». On ne soulignera jamais assez l'influence du dadaïsme sur l'avant-garde artistique, sur le développement de l'art moderne et jusque sur l'art contemporain.

4.3.4 Les couleurs explosives et les surfaces dans l'art: Shirley Jaffe

Ill. 12: Shirley Jaffe, sans titre, 1968.

Ill. 13: Shirley Jaffe, *Sailing*, 1985, 219x180, Centre Pompidou.

L'artiste américaine Shirley Jaffe (1923–2016), qui vécut et travailla à Paris de 1949 jusqu'à sa mort, est à bien des égards une référence artistique importante. Jaffe est dans une certaine mesure le contraire de Sophie Taeuber-Arp, car elle n'a pas la prétention de trouver l'équilibre dans ses compositions. Son langage formel, lui aussi, est tout autre, car outre la ligne, le rectangle, le cercle et le triangle, elle intégrait aussi dans ses œuvres des formes plus libres.

Avant de commencer à travailler avec des compositions lumineuses et ludiques (ill. 13) sur fond blanc, Jaffe crée des œuvres ayant une expression très différente. Après sa formation à New York, l'artiste travaille avec des coups de pinceau fougueux, ce qui donne naissance à des tableaux dynamiques (ill. 12). Avec le temps, l'espace blanc prend de l'importance dans ses peintures. Dans les tableaux de Jaffe, les formes s'étendent de plus en plus comme des surfaces planes, deviennent plus colorées et plus «aléatoires» et ses œuvres ressemblent à des collages bariolés sur papier, bien que toutes les compositions soient réalisées en peinture. Bien que les œuvres de Vassily Kandinsky et de Sophie Taeuber-Arp soient mentionnées comme des sources d'inspiration pour Shirley Jaffe, contrairement à ses deux prédécesseurs, celle-ci ne parle pas d'une composition harmonieuse et équilibrée comment faisant partie de ses objectifs.

4.4 Idées pour l'enseignement

Fabriquer un mobile avec des formes fondamentales

— Les mobiles et les guirlandes sont une bonne possibilité de décorer la salle de classe ou la chambre d'enfant. Les enfants peuvent travailler ensemble sur un grand mobile ou fabriquer chacun leur propre mobile. Le feutre convient très bien comme matériau, et comme colle, on pourra utiliser de la colle à bois diluée avec de l'eau.

Une composition aléatoire ludique

— Au préalable, on prépare deux dés en bois vierges, l'un avec six faces de couleur différente, d'autre avec six formes différentes (spirale, triangle, rectangle, etc.). L'enfant jette le dé et doit dessiner le résultat. On répète l'opération jusqu'à obtenir un dessin abstrait.

Des histoires héroïques

— L'enfant dispose ses personnages préférés pour produire une scène. On peut également y inclure des accessoires ou fabriquer ces derniers, si on en a le temps. Ensuite, les enfants font une photo de la scène qu'ils ont arrangée et racontent les aventures des personnages.

Un chaos ordonné

— Sur une feuille transparente, l'enseignant·e dessine différentes formes (cercle, ligne droite, ondulation, rectangle, carré, trapèze, triangle, forme organique), puis les découpe et demande aux enfants de les poser les unes à côté des autres et les unes sur les autres sur un papier blanc. Chacune des étapes intermédiaires est photographiée. L'enfant choisit la meilleure composition et la reproduit.

4.5 Ressources pédagogiques

13824 jeux de couleurs, de formes et de mots
Raynaud, Patrick
[Nantes] : éditions MeMo, 2019

2 yeux ?
Félix, Lucie auteure pour la jeunesse 19-
Paris : Ed. des Grandes personnes, 2012

A tire d'ailes
Fenoux, Martine
Chelles : Atelier de l'oiseau magique, 2017

A vue d'oeil
Yerkes, Jennifer
[Genève] : Notari, 2014

Carré
Barnett, Mac 1982-
Paris : L'Ecole des loisirs, 2019

Cercle
Barnett, Mac 1982-
Paris : L'école des loisirs, [2020]

Combino : 1
Geretsried : H.H. Lorenz, [ca 2000]

Giant polydron = [Polydron géant] : 70-7000 standard set
Cirencester : Polydron Limited, [2016]

Girafe
Gourounas, Jean 1965-
[Arles] : Rouergue, [2012]

Il était une forme
Gazhole illustrateur 19- (artiste), Lyon : Maison Georges, 2021

Jeu Colorama : découvrez le monde avec les couleurs !
Cruschiform, Marie-Laure 1983-
Paris : Gallimard Jeunesse, [2018]

La promenade des canards
Garralon, Claire 1963-
[Nantes] : MeMo, 2017

La vie des petits carrés : une histoire et un jeu inspirés de la Table des couleurs de Paul Klee
Andrews, Sandrine
[Paris] : Palette, [2018]

Lapinou déménage ! : jeu d'agencement de formes géométriques et de discrimination visuelle
Le Quérré, Patrice
Gagny : Ed. pédagogiques du Grand cerf, [2008?]

Les écureuils font leurs provisions : jeu de reconnaissance de formes, de couleurs et de petites quantités, respect des consignes
Brive, Lucienne
Gagny : Ed. pédagogiques du Grand Cerf, 2018

Mercredi
Bertier, Anne 1956-
[Nantes] : MeMo, [2018]

Mes premiers ateliers d'art
Schmitter, Laurence enseignante 19-
Les Mureaux : Sed, 2009

Monsieur Horizontal & [et] Madame Verticale
Révah, Noémie 1976-
Paris : Ed. Michel Lagarde, 2013

Prendre forme : de l'un à l'autre
Denis, Cécile
Rodez : Rouergue, 2009

Ré-créatures
Paris : Gallimard Jeunesse, 2010

Robert Delaunay : les couleurs en mouvement : livre animé
Zucchelli-Romer, Claire 19-
Paris : Palette, 2019

Syméon, papillon : jeu de symétrie, d'orientation et de reconnaissance de formes
Le Quérré, Patrice
Chelles : Atelier de l'oiseau magique, 2015

Tout est dans la forme : jeu de discrimination visuelle, de manipulation et de description de formes
Baily, Valérie, Gagny : Ed. pédagogiques du Grand Cerf, 2017

Triangle
Barnett, Mac 1982-
Paris : L'Ecole des loisirs, 2018

Vasarely vous a à l'œil
Girardet, Sylvie
Paris : Réunion des musées nationaux, 2012

Un petit monde
Guillem, Julie
Arles : Actes Sud Junior, 2017

5 Atelier 2: «Abstraction organique»

5.1 Description de l'atelier

L'exposition au Centre d'art Pasquart fait dialoguer, pour la première fois, des œuvres de Delphine Coindet et de Fausta Squatriti. Au cours de la visite, la classe analyse les points communs et les divergences entre ces deux artistes de générations différentes. Les élèves cherchent dans les œuvres abstraites les références à des éléments naturels. En atelier, elles et ils réduisent des formes organiques, telles que des nuages et des pierres, à des contours et des hachures. Elles et ils se rapprochent ainsi de la démarche des deux artistes et réalisent des dessins abstraits inspirés par la nature.

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

5.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

- Les élèves découvrent les notions «abstraire» et «abstrait», et identifient différents degrés d'abstraction d'un objet.
- Elles et ils analysent les sources d'inspiration des artistes et apprennent à faire des associations libres à partir d'œuvres d'art.
- Elles et ils apprennent à utiliser les formes de la nature comme source d'inspiration pour leur processus pictural.
- Elles et ils réalisent à partir de lignes, esquisses, surfaces de couleur et hachures leur propre composition abstraite en utilisant l'agencement et les couleurs de manière ciblée.

5.3 Recherche et contexte de l'atelier

L'œuvre de Delphine Coindet présente de nombreux parallèles avec celui de Fausta Squatriti. Les artistes travaillent toutes les deux avec des formes géométriques, tout en se laissant aussi inspirer par des formes de la nature. Que ce soient des formes de nuages ou de pierres, on trouve fréquemment dans les deux expositions des formes organiques qui rappellent quelque chose de précis existant dans la nature.
Ces formes ne sont toutefois pas reproduites fidèlement, mais largement transposées en mode abstrait. Elles sont lissées, réduites, stylisées ou décorées, déformées, détournées, de sorte qu'elles nous rappellent par exemple des dessins de bandes dessinées ou des icônes informatiques.
Le chapitre qui suit traite de l'art abstrait en mettant en lumière les sens du mot «abstrait», qu'il s'agisse de l'adjectif ou du participe passé du verbe. Il présente ensuite quelques artistes évoluant dans le vaste domaine de l'art abstrait.

Certains artistes abstraits se consacrent aux formes purement géométriques, tandis que d'autres se servent de formes organiques ou s'inspirent de structures naturelles pour leurs œuvres. Le chapitre 5.3.2 présente une artiste qui a exploré les deux formes de l'art abstrait et présente une œuvre du célèbre artiste Joan Miró évoquant des micro-organismes.

Les formes organiques ne sont pas seulement présentes dans les arts plastiques, mais aussi dans le design ou dans l'architecture. Le chapitre 5.4.2 jette un éclairage sur des exemples tirés du design pour lesquels la nature offre une inspiration.

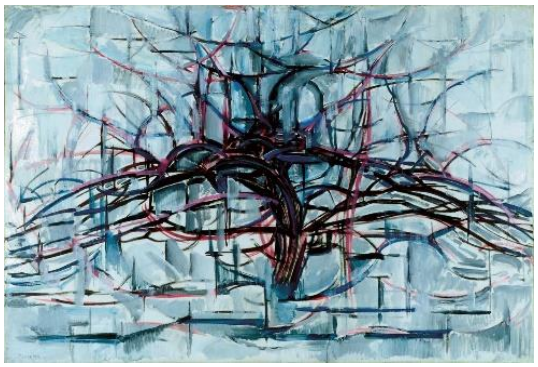
5.3.1 L'art abstrait

Pendant des milliers d'années, les artistes ont voulu obtenir des représentations de plus en plus naturalistes (plus fidèles à la réalité). Au début du 20e siècle, il se produit un revirement: on voit apparaître l'idée de représenter quelque chose au-delà de son apparence physique. L'art abstrait était né.

Les différents degrés d'abstraction et l'évolution vers un objet de plus en plus abstrait se lisent particulièrement bien dans les arbres de Piet Mondrian. Cet artiste néerlandais est avant tout connu pour ses tableaux constructivistes peints en couleurs primaires, mais il a traversé une phase de création qui a continué à évoluer dans cette direction. On voit clairement dans les différents tableaux d'arbres qu'il tend de plus en plus vers l'abstraction, jusqu'à son œuvre *Composition n° II*, dans laquelle l'arbre transparaît (peut-être) encore, mais est loin de pouvoir être identifié.

Ill. 14: Piet Mondrian, *Arbre rouge* (1908–1910)

Ill. 15: Piet Mondrian, *Arbre argenté* (1911)



Ill. 16: Piet Mondrian, *Arbre horizontal* (1912?)

Ill. 17: Piet Mondrian, *Pommier en fleurs* (1912)

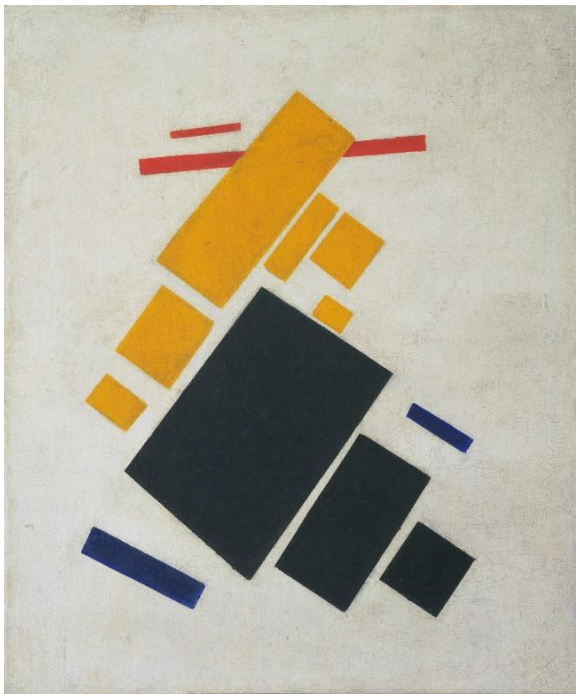
Ill. 18: Piet Mondrian, *Composition n° II* (1913)

Étymologiquement, le verbe «abstraire» vient du latin «abstrahere», qui signifie «retirer, enlever, séparer par la force, soustraire, retenir». En abstrayant, on enlève tellement de choses que seul subsiste l'essentiel. On réduit, on simplifie des objets visibles, on touche le

cœur de l'objet. L'abstraction nous permet de réduire la complexité de quelque chose en laissant de côté les détails et en soulignant ainsi un aspect particulier. Cette définition peut être reprise telle quelle pour l'art: l'artiste supprime une chose pour en souligner une autre.

L'**art abstrait** couvre un domaine immense comprenant de nombreuses sous-catégories caractérisées par différentes nuances et approches de l'abstraction.

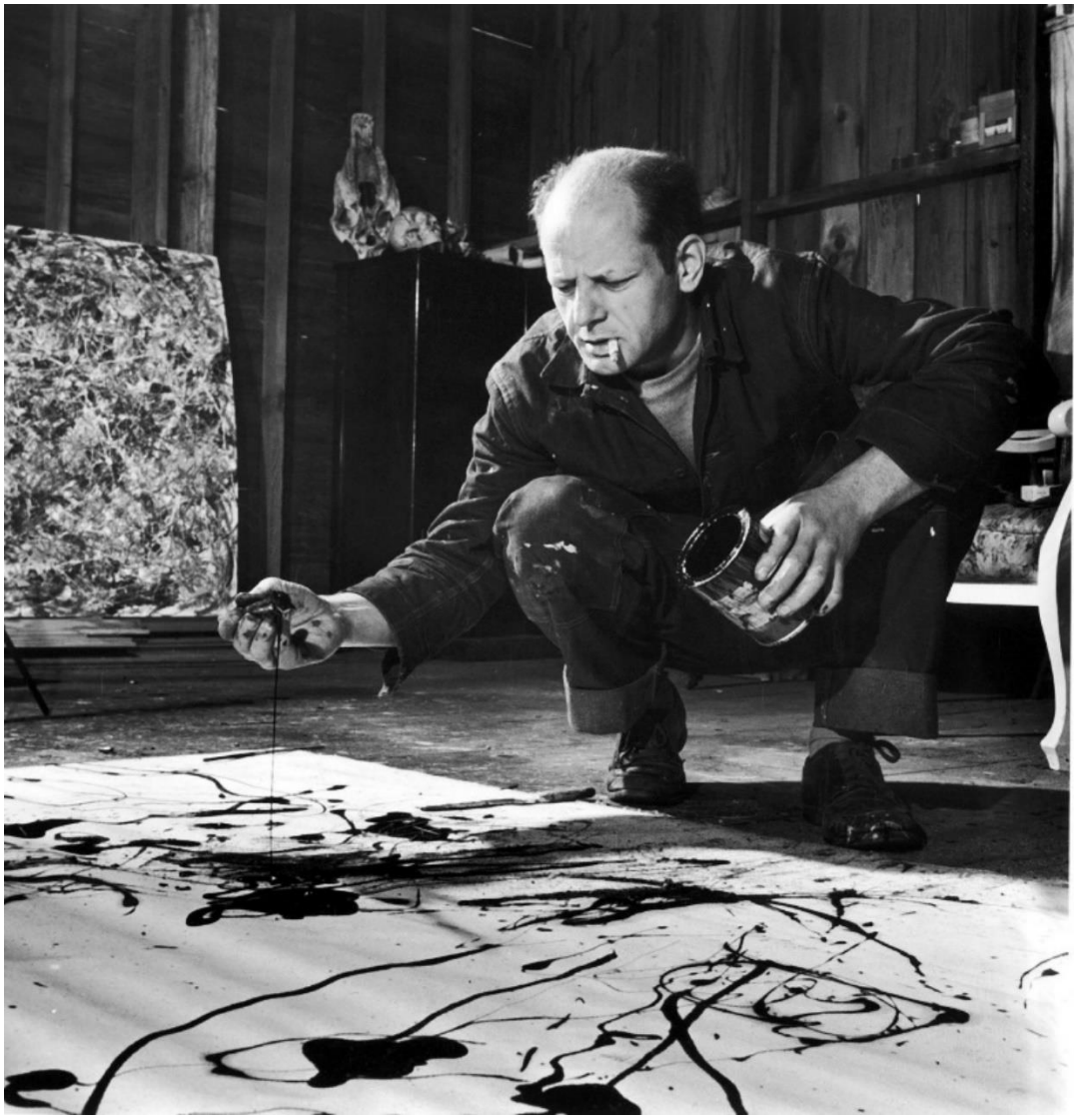
Pour simplifier, on pourra distinguer deux catégories: **l'art abstrait** consistant à transposer un objet dans l'abstraction (comme décrit plus haut) et l'art abstrait qui ne représente plus d'objet (**art non figuratif** ou art sans objet). On peut donc affirmer que l'art abstrait n'est pas obligatoirement de l'art non figuratif, mais que l'art non figuratif est de l'art abstrait.



Ill. 19: Kasimir Malevitch, *Aéroplane en vol* (1915)

Ill. 20: Clyfford Still, *1965 (PH-578)* (1965)

Ici, le titre fournit un indice décisif: Malevitch restitue sur le mode de l'abstraction un avion à sa manière, avec seulement trois couleurs et des formes rectangulaires. Chez Still, au contraire, le spectateur n'a pas de point de repère. L'artiste a-t-il soumis un objet au processus d'abstraction au point que ce dernier ne soit plus reconnaissable, ou l'œuvre n'avait-elle aucun objet comme point de départ? Si les deux œuvres appartiennent à l'art abstrait, les approches des artistes diffèrent profondément.



Ill. 21: Jackson Pollock lors de son processus de peinture

Quand on pense à l'art abstrait, on a peut-être une image de l'expressionnisme abstrait en tête. Apparu dans le New York des années 1940, l'**expressionnisme abstrait**, radical, est à l'époque quelque chose de complètement nouveau: ce sont des tableaux qui ne représentent rien, qui expriment des émotions ou tentent de capturer l'acte de la peinture en lui-même. Il s'agit de trouver à l'intérieur de soi son propre langage visuel et de cesser de reprendre des motifs du monde extérieur. Que représente un tableau quand il ne représente rien?

La peinture s'émancipe largement de la représentation de la réalité et laisse émerger l'inconscient: celui-ci produit des œuvres expressives inspirées par la psychanalyse et le surréalisme – et qui souvent portent des traces visibles de pinceaux, de spatules ou de doigts. Outre des œuvres marquées par une expressivité impulsive et spontanée comme chez Jackson Pollock (ill. 21), l'expressionnisme compte aussi des œuvres donnant une impression de calme presque méditatif et dont la composition est très organisée. La posture des artistes new-yorkais est toutefois la même: expression immédiate et regard tourné vers l'intérieur. Pour l'observatrice ou l'observateur, ces œuvres sont difficiles à lire, il n'y a rien à quoi on peut se raccrocher ni à quoi on peut les associer. C'est une expérience toute nouvelle en matière de contemplation artistique.

5.3.2 L'abstraction biomorphique et géométrique

Des micro-organismes flottants: Joan Miró

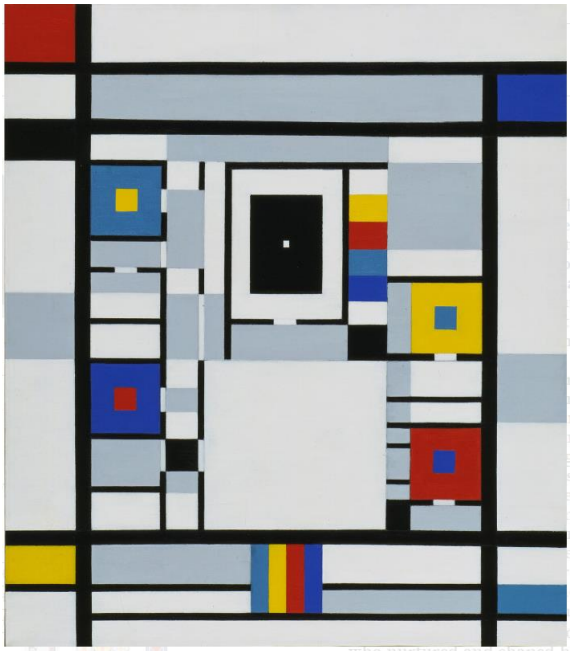
Ill. 22: Joan Miro, *Painting*, 1933

En 1933, l'artiste Joan Miró a réalisé une série de 18 peintures grand format qui peuvent être rattachées à **l'abstraction biomorphique**. Comme point de départ, il a utilisé ses propres collages petit format réalisés en découpant des illustrations d'appareils et de machines techniques dans des magazines puis en les réorganisant. Cependant, il n'a pas copié les collages, mais il s'en est inspiré. Il a transformé les collages en formes organiques, créant des formes douces et rondes. Dans l'œuvre ci-dessus intitulée «*Peinture*» (1933) (ill. 22), celles-ci flottent dans l'espace et, par leur couleur, se détachent nettement du fond plutôt sombre. Elles rappellent des micro-organismes et présentent des traits évidents de créatures animales ou humaines. Joan Miró lui-même insistait sur le fait que les œuvres qu'il créait n'étaient pas des œuvres abstraites, car elles représentaient ses images oniriques personnelles et n'étaient donc pas abstraites.

Des lignes courbes aux lignes droites: Charmion von Wiegand

Charmion von Wiegand, *Ominous Form*, 1946, oil on canvas, 88.9 x 63.2 cm, © Estate of Charmion von Wiegand; Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

Ill. 23: Charmion von Wiegand, *Ominous Form*, 1946



Charmion von Wiegand, *Sanctuary of the Four Directions*, 1959-60, oil on canvas, 91.5 x 81.3 cm, MOMA © Estate of Charmion Von Wiegand

Ill. 24: Charmion von Wiegand, *Sanctuary of the Four Directions*, 1959-60

Du fait de son travail de journaliste et de critique d'art, Charmion von Wiegand (*1896 à Chicago) était souvent en contact avec des artistes. Ainsi était-elle amie de l'artiste néerlandais Piet Mondrian, qui vécut pendant la Deuxième Guerre mondiale en exil à New York et eut une grande influence sur elle. Elle débute ensuite à peindre elle-même. À partir de 1941, elle crée d'abord des œuvres aux formes organiques, que l'on classe dans ce que l'on appelle l'**abstraction biomorphique**, et elle développe sa propre compréhension et une approche personnelle de l'abstrait.

La notion de «biomorphique» est dérivée du grec «morphe», qui signifie à peu près «forme». Le terme de biomorphique désigne donc quelque chose qui évoque une forme biologique, l'art biomorphique donnant l'impression que la ou les formes se sont développées naturellement, et donnant ainsi naissance à des associations avec des formes organiques.

Le tableau de 1946 (ill. 23) *Ominous Form* montre des éléments recourbés en noir, bleu et divers tons de gris qui se chevauchent. L'artiste était à l'époque en contact avec le cinéaste Hans Richter et le scénographe Frederick Kiesler, qui pour leurs travaux s'inspiraient eux aussi du langage formel organique de la nature. Largement représenté dans le New York des années 1940, le «biomorphisme» était appliqué à différentes disciplines: les formes de la nature étaient une source d'inspiration de premier ordre non seulement dans la peinture abstraite, mais aussi dans l'architecture et le design. Pour développer les formes de l'œuvre *Ominous Form*, l'artiste s'est également servie de la technique du «dessin automatique» issue du surréalisme, dont l'objectif est de se transporter par un processus automatique dans un état similaire à la transe où le subconscient guide la main.

Par la suite, Charmion von Wiegand s'est consacrée à l'**abstraction géométrique**. L'abstraction géométrique utilise souvent des formes géométriques, des lignes clairement reconnaissables, les couleurs primaires ainsi que le noir, le blanc et le gris. Le contenu de l'image n'est pas figuratif et se concentre sur l'interaction des couleurs et des formes. Bien que l'œuvre *Sanctuary of the Four Directions* (ill. 24) de Charmion von Wiegand puisse être rattachée à l'art géométrique abstrait sur le plan formel, von Wiegand va encore plus loin sur

le plan du contenu en utilisant la peinture pour faire des expériences intérieures et atteindre des états de conscience, intégrant ainsi dans son œuvre des préceptes spirituels du bouddhisme tibétain. Dans *Sanctuary of the Four Directions*, de 1959-1960, elle explore la relation entre l'architecture et le système des chakras: s'inspirant du palais du Potala, résidence du dalaï-lama, elle crée une œuvre à partir de formes géométriques. Enfin, un autre parallèle avec l'œuvre de Piet Mondrian est aussi l'utilisation des couleurs primaires. Sur le plan formel, ces deux œuvres se distinguent profondément l'une de l'autre: les rectangles et carrés de *Sanctuary of the Four Directions* créent de nombreux angles, sachant que les formes rondes ne permettent pratiquement pas les arêtes, tout coule et se développe de manière organique. Dans l'œuvre biomorphique *Ominous Form*, on retrouve toutefois aussi les lignes de séparation claires des surfaces de différentes couleurs. On a également affaire à une utilisation similaire des couleurs et à un effet spatial malgré l'application des couleurs sur des surfaces entières.

On peut conclure que l'art abstrait comporte de nombreuses facettes. On identifie particulièrement bien dans l'œuvre de Charmion von Wiegand les différents courants, avec leurs points communs et leurs différences.

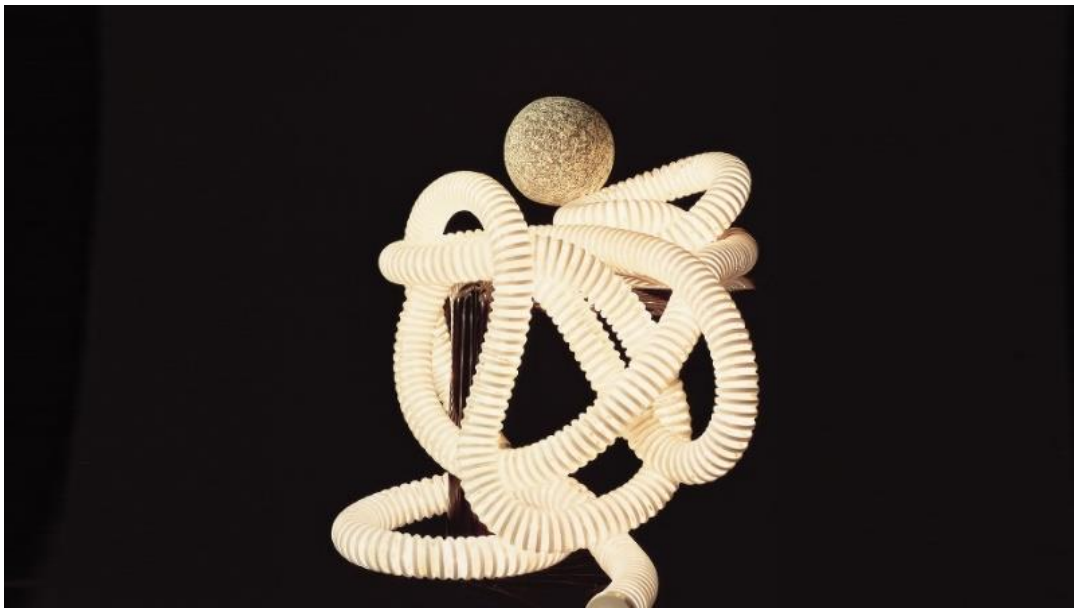
5.3.3 La nature comme inspiration dans le design

Les designs de papiers peints et de textiles de Ruth-Hildegard Geyer-Raack
L'abstraction joue un rôle essentiel non seulement dans les arts plastiques, mais aussi dans d'autres disciplines comme le design industriel. On retrouve dans les ébauches de papiers peints et de textiles de la Berlinoise Ruth Hildegard Geyer-Raack (1894-1975) aussi bien des formes biomorphiques comportant des feuilles stylisées abstraites que des formes géométriques s'inscrivant dans une trame stricte. Son modèle de tissu ou de papier peint datant de la moitié du 20e siècle (ill. 25) se distingue par ses contours clairs et ses fines lignes recourbées. Preuve du raffinement de la conception, les contours des feuilles sont réduits à des surfaces de couleur qui ont pu être imprimées en plusieurs couches sur le tissu. Malgré une abstraction systématique, les motifs évoquent toujours une forêt de feuilles.

Ill. 25: Ruth-Hildegard Geyer-Raack, Ébauche de motif pour tissu ou papier peint, milieu du 20e siècle, Berlinische Galerie

L'anti-design

Né dans les années 1960, ce qu'on appelle l'*anti-design* était une réaction au design moderne, qui se conformait strictement à la convention du «form follows function», autrement dit «la forme suit la fonction» et était donc perçu comme très froid et impersonnel. Au lieu de placer l'approche fonctionnelle au premier plan, les représentant·e·s de l'anti-design se sont plutôt intéressés à un dialogue entre l'objet design et l'observatrice ou l'observateur. Le design doit donc selon eux être sensuel et interpeler l'utilisateur ou l'utilisatrice.



Ill. 26: Gianfranco Frattini et Livio Castiglioni, *Boalum* (1969)

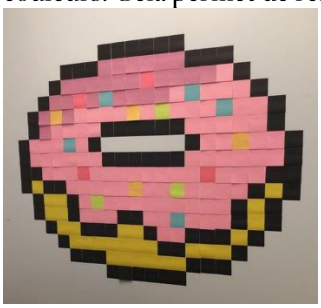
Un exemple d'antidesign se servant de formes biomorphiques est la lampe de table et lampadaire de Gianfranco Frattini et Livio Castiglioni de 1969. Elle aussi peut être comprise comme une réaction au design moderne, qui faisait passer le design avant les gens. Inversant cette tendance, Frattini et Castiglioni ont créé le luminaire «Boalum», composé de longs tubes flexibles en PVC éclairés de l'intérieur. Pour les deux designers, il était important que l'objet s'adapte à l'utilisatrice ou l'utilisateur: la lampe est réglable individuellement et change de forme en fonction de la personne qui l'utilise. Elle n'est donc jamais figée et donne l'impression de s'être développée naturellement.

5.4 Idées pour l'enseignement

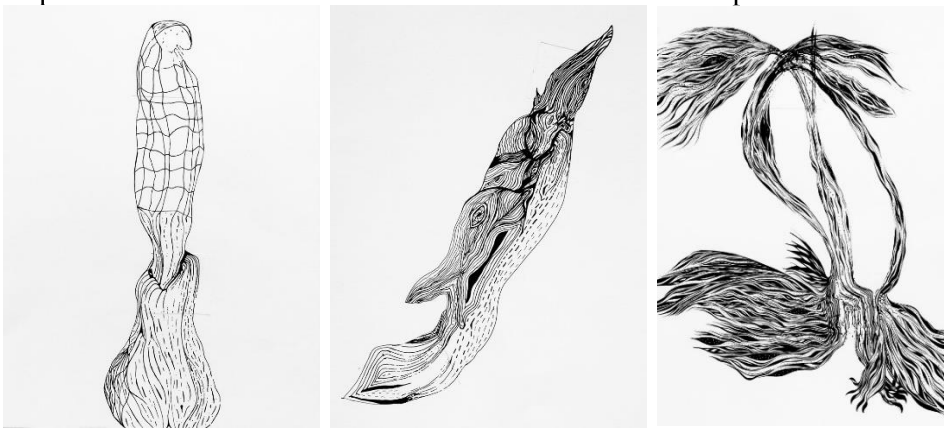
— **Les degrés d'abstraction à la manière de Piet Mondrian**
Les élèves choisissent une photographie et commencent à la rendre de plus en plus abstraite en peinture ou en dessin, créant ainsi une série.

— **Une histoire abstraite**
Les élèves inventent une histoire et essaient de la dessiner à l'aide de pictogrammes qu'ils·elles ont eux·elles-mêmes inventés.

— **Des pixels en post-its**
Chaque groupe crée une image en «pixels» utilisant des post-its de différentes couleurs. Cela permet de rendre un objet automatiquement abstrait.



— **Relier des structures**
Les élèves choisissent deux petits carrés portant différentes structures naturelles et les placent sur leur feuille. Ils relient ensuite les deux structures par le dessin.



Source : https://kunstunterricht-ideen.de/ideen/symbiose-grafische-ausdrucksformen-zwischen-gegenstaendlichkeit-und-abstraktion/

— **Design de tissu biomorphique**
À partir de la forme ou de la structure de plusieurs objets naturels qu'elle a choisis elle-même, la classe développe un motif, en crée plusieurs variations et imprime ensuite la meilleure variante sur un rouleau de tissu.

5.5 Ressources pédagogiques

L'abstraction dans l'art

Abstrait !
Paris : Arola, 2018

Carré Jaune : un livre pop-up pour les enfants de tous âges
Carter, David A 1957-
Paris : Gallimard-Jeunesse, 2010

Kaguyahime : une imagerie en transparence d'après le conte japonais
Lavater, Warja 1913-2007
Paris : A. Maeght, [1997]

Kandinsky
Demilly, Christian 19-
Paris : Hazan jeunesse, 2021

L'art abstrait : l'aventure Kandinsky : dossier
Paris : C.N.D.P., 2001

Mondrian
Paris : Arola, 2011

Concept
Rivollet, Alain 1964-
Bruxelles : Repos production, 2013

Imagine famille : assemblez, devinez, animez
Ono, Shintaro 19-
Versailles : Cocktail Games, 2020

Silhouettes

Encyclopédie visuelle : 1400 dessins, croquis, pictos, crobards... au service de vos idées !
Lebelle, Bernard 19-
Paris : Eyrolles, [2015]

Le livre qui [avait perdu son titre]
Crelier, Patricia
Chevenez : du goudron et des plumes éditions, 2013

S'inspirer Dans La Nature

Arcimboldo & cie : en tête-à-tête
Dada ; no : 254 (2021)

Art Terre : la nature en projet
Straub, Patrick
Schiltigheim : Accès, 2016

Envie de mandalas nature
Milliéroux, Maïté 19-
Toulouse : Plume de carotte, 2016

Labo dessin et techniques mixtes : 52 exercices créatifs et ludiques
Sonheim, Carla 19-
Paris : Eyrolles, 2013

Land Art
Herrero, Floriane 1986- ; Herrero, Floriane 1986-
[Paris] : Palette, 2012

6 Atelier 3: «Carte blanche pour la Salle Poma»

6.1 Description de l'atelier

Delphine Coindet travaille avec un logiciel 3D et l'utilise pour créer des plans et des visualisations de ses futures œuvres d'art. Pour l'exposition *Autofriction*, l'artiste divise la monumentale Salle Poma (un fameux *white cube*) en quatre parties, façonnant ainsi de nouveaux espaces. La classe discute de questions curatoriales: Comment les oeuvres se positionnent-elles les unes par rapport aux autres? De quelle manière la notion d'espace est-elle prise en compte? En réponse, les élèves découpent, plient et forment des sculptures en papier, imaginant ainsi leur propre installation spectaculaire et utopique dans la Salle Poma.

(Pour les classes du secondaire I & II)

6.2 Objectifs pédagogiques

— Les jeunes découvrent une approche artistique dans laquelle la conception s'appuie sur un logiciel informatique.
— En menant une réflexion sur la salle d'exposition, les élèves se retrouvent confrontés aux défis des artistes et aux questions que se posent les curatrices ou curateurs des centres d'art.
— La discussion les exerce à la réflexion critique, et les jeunes élargissent leur répertoire de modes d'argumentation et d'observation.
— Les jeunes sont confrontés à une tâche «ouverte», élargissent ainsi leur créativité et s'exercent à trouver des solutions de manière autonome.

6.3 Recherche et contexte de l'atelier

L'atelier «Une carte blanche pour la Salle Poma» est une réflexion critique sur le musée en tant qu'institution. La visite est consacrée à des questions relatives à la pratique curatoriale ainsi qu'aux difficultés et aux potentiels inhérents au grand *white cube* qu'est la salle Poma, qui laisse une grande liberté d'utilisation. Comment l'artiste tire-t-elle parti de cette salle?

Delphine Coindet utilise pour son exposition *Autofriction* l'ensemble de la surface de la salle Poma, qu'elle divise en quatre secteurs correspondant aux quatre saisons.
Des œuvres préexistantes de l'artiste et des *ready-mades* se fondent avec les installations créées sur place en pneus de voiture pour former une œuvre d'art complète.

Les chapitres qui suivent sont consacrés à l'histoire de la naissance des musées modernes et à la profession de curatrice ou curateur. Sachant que l'atelier porte sur la Salle Poma, nous commencerons par décrire brièvement l'architecture du nouveau bâtiment avant de nous pencher sur le concept des *white cubes* ainsi que sur le mouvement artistique des *ready-mades*.

6.3.1 Du musée au curatoriat

Le musée en tant qu'institution publique est apparu à la fin du 18e siècle. Auparavant, on encourageait et on collectionnait déjà l'art, mais uniquement dans le cadre privé des cours princières et royales, de sorte que les collections n'étaient accessibles qu'à une petite partie de la population. L'historienne de l'art et de l'architecture Carole Paul (*1956) a avancé dans une argumentation convaincante que le premier «véritable» musée était le musée Pio-Clementino du Vatican. Vers la fin du 18e siècle, la collection papale se transforme en un musée d'État avec des locaux spécialement conçus pour présenter les œuvres.

Le curatoriat est de nos jours une activité importante. Dans le contexte de l'art, un curateur ou une curatrice est la personne responsable d'une ou plusieurs collections et expositions. Une personne travaillant dans le curatoriat, souvent une généraliste, est responsable de nombreuses tâches diverses et complexes, parmi lesquelles: le développement de l'idée de l'exposition, les recherches, le choix du lieu, la sélection des objets ainsi que leur placement et leur intégration dans le discours actuel et l'organisation et la présentation de l'exposition proprement dites. Souvent, c'est toute une équipe qui est à l'origine de la réalisation d'une exposition (dont le service technique du musée, l'équipe de médiation, les responsables du prêt, la ou le responsable du service de presse, la ou le comptable, etc.), sachant que la curatrice ou le curateur apparaît souvent nommément et marque de sa griffe l'institution concernée. Il s'agit d'une profession créative et polyvalente jouissant d'un grand prestige, mais qui a aussi la lourde responsabilité de répondre aux discours de la société et de promouvoir l'intérêt de la population pour les musées. C'est ce qui a débouché assez récemment sur l'apparition de la branche professionnelle des curatrices et curateurs indépendants, qui sont engagés sur la base de projets et renforcent le caractère «évènementiel» des expositions.

En amont de chaque exposition, on prend de nombreuses décisions qui ne sont pas visibles d'emblée une fois l'exposition ouverte. Nous pouvons affiner sciemment notre perception des décisions curatoriales en nous posant quelques questions avant ou pendant la visite ou devant l'œuvre en question.

Questions possibles **avant la visite de l'exposition:**

- Quelles informations le titre de l'exposition nous donne-t-il? Que va-t-on trouver dans l'exposition?
- Quel tableau a été utilisé pour le dépliant de l'exposition? Le graphisme me plaît-il?

Questions possibles **lorsque l'on entre dans la salle d'exposition:**

- Comment les objets sont-ils agencés dans la salle?
- Où se trouvent les panneaux explicatifs?
- Y a-t-il un circuit clairement identifiable ou non?
- Quel est l'effet conjugué des œuvres?
- Quelles œuvres sont exposées ensemble? Lesquelles sont dans une autre salle? Quelles informations ces oppositions nous fournissent-elles?
- Quel rôle joue la lumière? Est-elle naturelle ou artificielle?
- Quel effet aurait-on si les œuvres étaient exposées dans une salle plus grande / plus petite?
- Quelle œuvre irait à ton avis bien dans la salle?
- Qu'est-ce qui manque / est en trop?

Questions possibles **devant une œuvre:**

- Par quelles étapes a-t-il fallu passer pour que l'œuvre arrive ici?
- Les œuvres ont-elles des titres? Ces titres contiennent-ils des informations qui nous aident à comprendre?
- Quel effet cela aurait-il de suspendre l'œuvre plus haut ou plus bas?
- Que faudrait-il changer pour renforcer ou affaiblir l'effet de l'œuvre?
- Qu'est-ce qui change quand tu changes de position dans la salle?
- Quelle est la taille de l'œuvre? Pourrait-elle aussi être plus grande ou plus petite?
- Quel titre donnerais-tu à l'œuvre? Et lequel donnerais-tu à l'exposition?
- Est-ce que tu pourrais faire cela toi aussi? Pourquoi (pas)?

6.3.2 Annexe de Diener & Diener / Salle Poma

Le fabricant horloger Paul Ariste Poma meurt à l'été 1993, laissant à la Ville de Bienne sept millions de francs pour la construction d'un centre d'art. L'héritage était lié à deux conditions: la Ville de Bienne devait fournir dans les deux ans, au plus tard à l'automne 1995, le double du montant de l'héritage et celui-ci devait servir aux mêmes fins. Dès le printemps 1994, la Ville de Bienne organisa un concours de préqualification parmi les architectes de la région et invita quelques bureaux supplémentaires. Une nouveauté de la procédure de sélection était que les architectes devaient déposer leurs esquisses de projets, limitées à deux pages A3, de manière anonyme.

Ce concours anonyme à deux niveaux fut remporté par le cabinet d'architectes bâlois Diener & Diener, qui conçut un cube sobre sur un plan en forme de L. Avec sa façade en béton et en granite, le bâtiment neuf se détache aussi optiquement du bâtiment ancien de style classique, l'ancien hôpital (ill. 27). Le bâtiment neuf de trois niveaux se divise en un foyer en retrait vitré sur deux côtés et deux étages. Les étages sont desservis par le vaste escalier préexistant situé dans la partie est du bâtiment ancien. Les hauteurs des pièces dans le bâtiment neuf sont adaptées à l'escalier. Le vaste foyer du rez-de-chaussée abrite la réception et peut, grâce à sa taille, être utilisé pour les manifestations. Au premier étage, on trouve trois salles éclairées des deux côtés par trois enfilades de fenêtres.

Ill. 27: Le bâtiment ancien de 1866 et le bâtiment neuf inauguré en 2000. Photo: D. Müller.

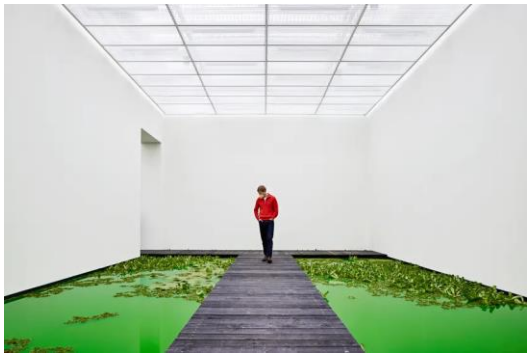
Ill. 28: La Salle Poma dans l'annexe conçue par Diener & Diener

La monumentale Salle Poma, une salle d'exposition sans fenêtres du troisième étage, a un plan presque carré (365 m²) et une impressionnante hauteur de 6 mètres sous plafond (ill. 28). Six impostes alignées dans le sens nord-sud confèrent au white cube un éclairage homogène et utilisable en toute flexibilité. Afin que la Salle Poma dispose d'une surface aussi grande que possible, le deuxième étage dépasse d'environ deux mètres vers la pente nord du Jura. Ceci est nécessaire, car les œuvres ont tendance à devenir de plus en plus grandes et leur présentation à nécessiter de plus en plus d'espace. Les Galeries et la Salle Poma ont été explicitement réalisées pour la présentation d'art contemporain et constituent aujourd'hui des salles très importantes pour le musée, car elles viennent compléter le bâtiment ancien aux salles plus petites.

6.3.3 White Cube

On entend par *white cube* un concept d'exposition consistant à présenter l'art dans des pièces vides ayant des murs blancs. Ce concept est connu depuis les années 1920, quand l'avant-garde de l'époque, dans le sillage des mouvements De Stijl et Bauhaus, préférait exposer ses œuvres sur des murs blancs afin de limiter au maximum les autres influences et sources de diversion. Au fil du temps, le white cube est devenu une surface de présentation courante pour l'art contemporain, de sorte que l'on trouve dans presque tous les musées des pièces blanches dotées d'impostes (ill. 29 et 30).

Les partisans des white cubes sont d'avis que l'architecture pleine de retenue des salles blanches évite que les œuvres exposées ne fassent concurrence à l'architecture. Les détracteurs du concept voient dans le white cube une pièce artificielle d'aspect presque surnaturel qui permet peu d'interaction avec l'art et qui, en l'esthétisant et en le détachant de son contexte, surcharge l'effet de l'art ou le met en scène de manière trop théâtrale.



Ill. 29: Un white cube suisse bien connu:
les locaux de la Fondation Beyeler de Riehen,
vue de l'exposition d'Olafur Eliasson, photo: Mark Niedermann.

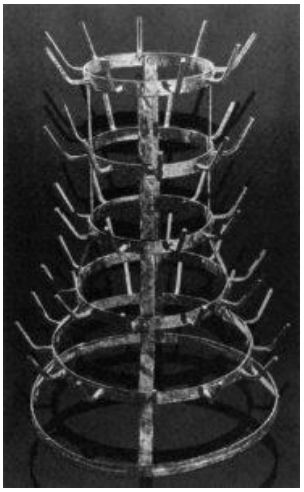
Ill. 30: Les salles d'exposition du Modern Art de New York par Diller Scofidio + Renfro, 2019.

6.3.4 Le ready-made et l'élargissement de la notion d'art

L'exposition de Delphine Coindet dans la Salle Poma est un mélange de ses propres œuvres d'art et d'objets préexistants. À un endroit, on a par exemple installé un piano. L'interaction entre les œuvres d'art de l'artiste et les objets du quotidien fait que ces derniers deviennent ce qu'on appelle des *ready-mades*.

Les *ready-mades* sont des objets quotidiens existants et fabriqués de manière industrielle qui deviennent des œuvres d'art en ceci qu'ils sont mis en scène, présentés et discutés de manière appropriée. Un nom immanquablement lié à ce type d'art est celui de l'artiste français Marcel Duchamp (1887-1968). Son œuvre *Fontaine* de 1917, un urinoir en porcelaine signé par Duchamp «R. Mutt 1917» marque un tournant dans l'histoire de l'art (ill. 31). Cette œuvre iconique a révolutionné la notion d'art et la conception de l'art en général.

Duchamp voulait créer une non-œuvre d'art, une œuvre d'art sans réalisation artistique et sans expression personnelle. *Fontaine* était la contribution de Duchamp à l'exposition annuelle de New York de 1917, où il essaya de conférer à un objet quotidien d'un artiste inconnu – Duchamp inventa le pseudonyme de R. Mutt à cet effet – le statut d'œuvre d'art et de le placer dans l'exposition d'un musée. Toutefois, l'œuvre fut refusée au motif que les objets quotidiens n'étaient pas des œuvres d'art. Les premiers ready-mades doivent donc être considérés comme les expériences ironiques privées d'un artiste cherchant à éliminer l'art plutôt que comme un genre artistique à part entière. Ce n'est qu'avec les surréalistes et les dadaïstes que des objets similaires ont fait leur entrée dans des expositions de musées, comme par exemple la photographie d'un porte-bouteilles de l'artiste Man Ray (1890-1976), à l'aide duquel l'artiste recherchait délibérément la provocation et le scandale (ill. 32).



Ill. 31: Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917
Ill. 32: Man Ray, Porte-bouteilles de Marcel Duchamp, vers 1921. (Copie de 1964, original disparu), DACS Londres 2023.

La lutte contre les conventions et la surinterprétation artificielle des œuvres d'art dure encore. Les curatrices et curateurs se heurtent sans cesse au défi de ne pas dénaturer les œuvres lorsqu'ils·elles les mettent en scène dans le musée. Un problème qu'ils·elles rencontrent est que souvent, seules peuvent être exposées des œuvres établies de l'histoire de l'art sans beaucoup de contexte, alors que l'art conceptuel complexe ou des œuvres d'art peu connues nécessitent souvent une explication. En tant que visiteuses et visiteurs, nous pouvons facilement vérifier à quel point nous sommes dépendant·e·s d'informations complémentaires en faisant l'expérience par nous-mêmes, en ne tenant pas compte des indications concernant les œuvres exposées et en nous fiant à notre sensibilité artistique personnelle. Plus les œuvres sont inconnues ou inhabituelles, moins nous sommes sûrs de notre jugement et plus l'exposition est incompréhensible. Une curatrice ou un curateur peut sciemment jouer avec cela.

6.4 Idées pour l'enseignement

Créer sur ordinateur

— À l'aide d'un logiciel 3D (p. ex. Tinkercad, une application gratuite basée sur navigateur), visualiser une salle d'exposition avec des sculptures colorées et géométriques.

Exposition DIY: ma passion

— Les élèves choisissent un thème qui les passionne – plus il est personnel, mieux c'est (p. ex. la nourriture et l'alimentation, la mode, les réseaux sociaux, les jeux vidéos, le sport, etc.). Ils·elles formulent une question intéressante pour leurs camarades de classe, puis ils·elles organisent dans la salle de classe une exposition sur leur thème. Pour ce faire, ils·elles choisissent des images parlantes, arrangent et commentent les contenus sélectionnés, rédigent un texte et réalisent une affiche pour l'exposition. La classe débat des résultats et réfléchit aux centres d'intérêt de chacun des élèves.

6.5 Ressources pédagogiques

Artistes à l'oeuvre : l'art contemporain en pratique
Schmitz-Grucker, Vanessa
Paris : Eyrolles, 2013

L'art contemporain
Bouruet-Aubertot, Véronique
Paris : Autrement Junior ; Scérén-CNDP, 2005
Papier et 3D

Délicat papier : réinventer ses livres en créations uniques
Brüggemann, Anka
Paris : Eyrolles, 2017

Détourner les pages en créations originales : [cartes, objets déco, pour les enfants, animaux]
Youngs, Clare
Paris : Eyrolles, 2014

Le grand livre des papiers découpés : techniques & modèles
Hogarth, Emily 19-
Paris : Marabout, 2012

Le kirigami des débutants : 224 modèles faciles!
Chaponost : les Éd. de Saxe, 2014

Pop-up : art et technique : créez vous-même des pop-up
Carter, David A 1957-
Toulouse : Milan, [2019]

Pop-up : mode d'emploi
Hiebert, Helen ; Hiebert, Helen 1965-
[Paris] : Pyramyd, 2014

Atelier 1:

Composition

— Maria Carla Prette und Alfonso De Giorgis, *Was ist Kunst?*, Klagenfurt: Neuer Kaiser 2001 (Erstausgabe Florenz 1999).
— StudySmarter, *Komposition Kunst*, https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgattung/komposition-kunst/ (21.07.2023).
— Wikipedia, Sophie Taeuber-Arp, https://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_Taeuber-Arp (21.07.2023).
— Sophie Taeuber-Arp, Werk, https://sophietaeuberarp.org/werk/ (21.07.2023).

Collages

— *Stichwort Collage*. In: Wolfgang Pfeifer u.a.: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1993 (21.07.2023).

Couleurs explosives et surfaces dans l'art

— Wikipedia, Shirley Jaffe, https://en.wikipedia.org/wiki/Shirley_Jaffe_(artist), (21.07.2023).

Atelier 2:

Abstraction et artistes abstrait·e·s

— Aperçu: exemples tirés de l'histoire de l'art https://www.kunstgeschichte-in-einzelwerken.de/2017/12/04/genau-hinsehen-unsere-sprache/ (5.8.2023)

— Apprendre à peindre https://malen-lernen.org/abstrakte-kuenstler/ (15.8.2023)

— Film sur Youtube du Kunsthaus Schirn: WAS IST ABSTRAKTE KUNST? https://www.youtube.com/watch?v=JZHIV55nvYY (15.8.2023)

Abstraction biomorphique, Joan Miró et Charmion von Wiegand

— Film sur Youtube du Kunstmuseum de Berne: Joan Miró, Peinture, 1933 https://www.kunstmuseumbern.ch/de/sehen/sammlung/video-highlights-sammlung/joan-miro-peinture-1933-1088.html (15.8.2023)

— IDEELart: The Role of Biomorphic Shapes in Abstract Art https://www.ideelart.com/magazine/biomorphism (15.8.2023)

— Feuille de salle, page 7, Kunstmuseum Bâle, exposition Charmion von Wiegand https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2023/charmion-von-wiegand (15.8.2023)

— AWARE Woman Artists: Charmion von Wiegand https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/ (15.8.2023)

Design biomorphique

— Archiproducts: Boalum https://www.archiproducts.com/en/products/artemide/pvc-table-lamp-floor-lamp-boalum_94813 (15.8.2023)

Atelier 3:

Du musée à la curation

— Carole Paul, The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and early 19th-century Europe, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum 2012.
— Friederike Hauffe und Klaus Ulrich Werner, «Was heisst heute Kuratieren? Fragen und Antworten», in: Bibliotheken als Orte kuratorischer Praxis, hrsg. Von Klaus Ulrich Werner, Berlin: De Gruyter Saur 2021, 41-46.
— Wikipedia, Kurator, https://de.wikipedia.org/wiki/Kurator (03.08.2023).
— Carsten Probst, Warum ist ein Urinal Kunst, in: Deutschlandfunk, Endlich mal erklärt, https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-warum-ist-ein-urinal-kunst-100.html, 30.03.2020 (03.08.2023).

White Cube

— Wikipedia, White Cube, https://de.wikipedia.org/wiki/White_Cube (02.08.2023).
— Carsten Probst, Was ist ein White Cube?, in: Deutschlandfunk, Endlich mal erklärt, https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-was-ist-ein-white-cube-100.html, 21.03.2020 (03.08.2023).
— Tate, Art Term: White Cube, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/white-cube (16.08.2023).

Annexe Diener & Diener / Salle Poma

— Roderick Hönig, Centre Pasquart: Die anspruchsvolle Bescheidenheit, in: Hochparterre, erweiterter Fortdruck aus HP 1-2/2000. Zürich: Hochparterre 2000.
— Stiftung Centre PasquART, Voila: Le Centre Pasquart, Informationsbroschüre zur Abstimmung über das Projekt im Bieler Stadtrat 1995.
— Roger Diener, Manuskript zur Rede anlässlich der Eröffnung des Centre PasquArt, 21. Januar 2000, Bibliothek Kunsthaus Pasquart (Signatur X Bro DIEN).
— Architekturforum Biel, Biel – Architektur von oben und ganz nah, Wabern: Benteli 1999.
— Stiftung CentrePasquArt Biel/Bienne, 1990-2000-2010 : Centre PasquArt, Biel : Gassmann 2010.

Readymade et développement du concept

— Serkan Goeren, Readymades: Die Verwandlung der Gegenstände: Ein Gedankenexperiment zu Duchamps Readymades, https://thearticle.hypotheses.org/10733, 14.06.2021.
— Dorothee Fauth, Kunstlexikon: Readymade, Hatje Cantz, veröffentlicht am 23.10.2003, https://www.hatjecantz.de/blogs/kunstlexikon/readymade (03.08.2023).
— Wikipedia, Ready-made, https://de.wikipedia.org/wiki/Ready-made_(Kunst), 03.08.2023.

8 Illustrations

Ill. 1: Comparaison de composition
https://thevirtualinstructor.com/blog/composition-in-art
(21.07.23)

Ill. 2: Hanni Bay, *Paysage*, 1958, La Ville de Bienne M1316
https://kunstsammlung.biel-bienne.ch/de/mikrosite/bay-hanni/paysage-m1316?werk_id=7472978&ort=
(21.07.23)

Ill. 3: Caravaggio, *Medusa*, 1597, Galerie des Offices, Florence
https://www.thecollector.com/why-did-caravaggio-paint-medusa/ (21.07.23)

Ill. 4 : Caspar David Friedrich, Le Voyageur contemplant une mer de nuages, 1818, Hamburger Kunsthalle
https://www.geo.de/magazine/geo-epoche-edition/20083-rtkl-deutsche-romantik-caspar-david-friedrich-die-landschaft-der
(21.07.23)

Ill. 5 et 6: Edgar Degas, Danseuses à leur toilette, Kunstmuseum Denver de: Maria Carla Prette und Alfonso De Giorgis, Was ist Kunst?, Klagenfurt: Neuer Kaiser 2001 (Erstausgabe Florenz 1999), 127.

Ill. 7 Sophie Taeuber-Arp, *Equilibrium*, Louisiana Museum of Modern Art
https://www.design-is-fine.org/post/146667156399/sophie-taeuber-arp-equilibrium-1932-oil-on
(21.07.2023)

Ill. 8: Sophie Taeuber-Arp, Portrait 1927, photographié en 1927 à Strasbourg pendant son travail sur le café de l'Aubette
https://sugswritersblog.blogspot.com/2013/01/sophie-taeuber-arp-project-31-women.html
(21.07.2023)

Ill. 9: Sophie Taeuber-Arp, Composition à cercles et demi-cercles, 1938, Sammlung Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Foto: Mick Vincenz
https://arpmuseum.org/museum/unser-haus/kuenstlerpaar-arp.html
(21.07.2023)

Ill. 10 : Hannah Höch, *Dada-Rundschau*, 1919, Berlinische Galerie
https://berlinischegalerie.de/sammlung/grafik/hannah-hoech/
(16.08.2023)

Ill. 11 : Robert Rauschenberg, *Bath*, 1964, Maison de vente aux enchères Phillips,
https://www.phillips.com/detail/robert-rauschenberg/NY010323/32
(16.08.23)

Ill. 12: Shirley Jaffe, sans titre, 1968, photo: R. Gugelmann.

Ill. 13: Shirley Jaffe, *Sailing*, Centre Pompidou
https://www.almanart.org/shirley-jaffe-l-abstraction-americaine-a-paris.html
(21.07.23)

Ill. 14: Piet Mondrian, *Arbre rouge* (1908–1910)
https://www.nzz.ch/feuilleton/mondrian-in-der-fondation-beyeler-von-den-dingen-zur-abstraktion-ld.1692084?reduced=true
(10.8.23)

Ill. 15: Piet Mondrian, *Arbre argenté* (1911)
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Gray_Tree_1911.jpg
(10.8.23)

Ill. 16: Piet Mondrian, *Arbre horizontal* (1912?)
https://www.bernerzeitung.ch/die-entwicklung-eines-kuenstlers-vor-augen-592073984865
(10.8.23)

Ill. 17: Piet Mondrian, *Pommier en fleurs* (1912)
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Blossoming_apple_tree,_by_Piet_Mondriaan.jpg
(10.8.23)

Ill. 18: Piet Mondrian, *Composition n° II* (1913)
https://useum.org/artwork/Composition-No-11-Piet-Mondrian-1913
(10.8.23)

Ill. 19: Kasemir Malevitsch, *Aéroplane en vol* (1915)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Suprematist_Composition_-_Airplane_Flying_(Malevich%2C_1915).jpg
(15.8.2023)

Ill. 20: Clyfford Still, *1965 (PH-578)* (1965)
https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/still-clyfford/1965-ph-578
(10.8.23)

Ill. 21: Jackson Pollock lors de son processus de peinture
https://edition.cnn.com/style/article/jackson-pollock-painting-technique-scn/index.html
(10.8.23)

Ill. 22: Joan Miro, *Painting*, 1933
https://www.ideelart.com/magazine/biomorphism
(10.8.23)

Ill. 23: Charmion von Wiegand, *Ominous Form*, 1946
https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/
(10.8.23)

Ill. 24: Charmion von Wiegand, *Sanctuary of the Four Directions*, 1959-60
https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/
(10.8.23)

Ill. 25: Ruth-Hildegard Geyer-Raack, Ébauche de motif pour tissu ou papier peint, milieu du 20e siècle, Repro: Anja E. Witte, Berlinische Galerie
https://berlinischegalerie.de/ausstellung/ruth-hildegard-geyer-raack/
(16.08.2023).

Ill. 26: Gianfranco Frattini et Livio Castiglioni, *Boalum* (1969)

https://lsdesign.rs/en/boalum-led/
(10.8.23)

Ill. 27: Le bâtiment ancien de 1866 et le bâtiment neuf inauguré en 2000, photo: D. Müller 2004.

Ill. 28: La Salle Poma dans l'annexe conçue par Diener & Diener, Centre d'art Pasquart.

Ill. 29: Olafur Eliasson à la Fondation Beyeler, photo: Mark Niedermann
https://www.nzz.ch/feuilleton/fondation-beyeler-museen-sind-fuer-die-menschen-ld.1632263?reduced=true
(16.08.23)

Ill. 30: MoMA Extension,
https://www.architectural-review.com/places/united-states/museum-of-modern-art-extension-new-york-by-diller-scofidio-renfro
(16.08.23)

Ill. 31: Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917, London: Tate Modern,
https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573
(03.08.23)

Ill. 32: Man Ray, *Porte-bouteilles*, Fotografie 1921, de: Catalogue de l'exposition Marcel Duchamp, hg. V. Pontus Hulten, London 1993, via:
https://thearticle.hypotheses.org/10733
03/08/2023]