

Semaines promotionnelles printemps 2024

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

STEPHEN FELTON – BUGABOO VODOO  
PRICE – L’AIR DU TEMPS (AIR CONDITIONS)  
SVETA MORDOVSKAYA – COSTUME  
DEBBIE ALAGEN – COMPLEX



Détail du flyer des Semaines promotionnelles

CENTRE D'ART BIENNE MEDIATION CULTURELLE  
Faubourg du Lac 71 | 2502 Biel/Bienne | 032 322 24 64 | [info@mediation-culturelle-bienne.ch](mailto:info@mediation-culturelle-bienne.ch)

STIFTUNG  
vinetum

# SOMMAIRE

<b>Sommaire</b>	<b>2</b>
<b>1 Introduction</b>	<b>3</b>
1.1 Le dossier pédagogique.....	3
1.1 Les ateliers des Semaines promotionnelles.....	3
<b>2 Exposition: Stephen Felton – Bugaboo Voodoo</b>	<b>4</b>
<b>3 Exposition: PRICE – L’Air du Temps (air conditions)</b>	<b>5</b>
<b>4 Exposition: SVETA MORDOVSKAYA – Costume</b>	<b>6</b>
<b>5 Exposition: DEBBIE ALAGEN – Complex</b>	<b>7</b>
<b>6 Atelier 1: «La magie des pochoirs»</b>	<b>8</b>
6.1 Description de l’atelier.....	8
6.2 Objectifs pédagogiques de l’atelier.....	8
6.3 Recherche et contexte de l’atelier.....	9
6.3.1 Une ligne est un point qui se promène.....	9
6.3.2 La relation figure-fond.....	11
6.4 Idées pour l’enseignement.....	13
6.5 Ressources pédagogiques.....	14
<b>7 Atelier 2: «Imprégné!»</b>	<b>15</b>
7.1 Description de l’atelier.....	15
7.2 Objectifs pédagogiques de l’atelier.....	15
7.3 Recherche et contexte de l’atelier.....	16
7.3.1 Odorat, souvenirs & émotions.....	16
7.3.2 Les odeurs du quotidien et la manière dont nous les évaluons.....	17
7.3.3 Le parfum de l’art: Marcel Duchamp et Sissel Tolaas.....	18
7.4 Idées pour l’enseignement.....	20
7.5 Ressources pédagogiques.....	21
<b>8 Atelier 3: «Faire parler les œuvres d’art»</b>	<b>22</b>
8.1 Description de l’atelier.....	22
8.2 Objectifs pédagogiques.....	22
8.3 Recherche et contexte de l’atelier.....	23
8.3.1 L’observation d’une œuvre hier et aujourd’hui.....	23
8.3.2 Parler et écrire sur l’art.....	24
8.3.3 Quelques exemples d’outils pour visiter un centre d’art de façon autonome.....	25
8.3.4 Artist Statement de l’artiste Sveta Mordovskaya.....	26
8.4 Idées pour l’enseignement.....	29
8.5 Ressources pédagogiques.....	30
<b>9 Sources</b>	<b>31</b>
<b>10 Illustrations</b>	<b>32</b>

## **1 Introduction**

---

### **1.1 Le dossier pédagogique**

---

Le présent dossier sert à l'enseignant-e de complément aux expositions et aux ateliers. La participation aux ateliers ne nécessite ni préparation, ni travail ultérieur. Cependant, vous trouverez ici (chapitres 6.4, 7.4 et 8.4) des suggestions pour approfondir votre visite au Centre d'art de Bienne avec votre classe si vous le souhaitez.

Ce dossier a été rédigé par Anna-Lena Rusch et Laura Lanfranchi en février 2024.

### **1.1 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 & Maja Walter  
Médiation culturelle Centre d'art Bienne  
032 322 24 64 / [info@mediation-culturelle-bienne.ch](mailto:info@mediation-culturelle-bienne.ch)

## 2 Exposition: Stephen Felton – *Bugaboo Voodoo*

---

La peinture de Stephen Felton (\*1975) déconcerte par sa simplicité. Chaque tableau de grand format présente un dessin réalisé à main levée avec une palette de couleurs réduite et une vitesse d'exécution manifeste. Cette œuvre du geste et du fragment évoque autant le schéma enfantin, la peinture pariétale qu'une sorte de pictogramme ramolli, ne sachant départager entre symbole et icône, figuration et abstraction. Détachée de toute autorité virtuose, à la portée de tous, la peinture exprime un certain flegme, un irrespect tranquille de ce que l'on pourrait concevoir du métier de peintre et de ses différentes écoles. Le peintre Hugo Pernet, l'un des premiers à s'être véritablement intéressé au travail de Felton, a pu écrire à son sujet : « Dans l'imaginaire collectif, l'artiste peintre est celui qui a d'abord un talent et qui acquiert ensuite naturellement une technique hors-norme, un peu à la manière d'un sportif de haut niveau. [...] Dans sa manière d'aborder les choses, Stephen Felton se place délibérément à distance de cette vision idéalisée de l'artiste. Il peint comme n'importe qui le ferait, sans technique particulière. Avec un pinceau trempé dans un pot de peinture, à la recherche d'une spontanéité difficile. »

Cette conception de la peinture comme une activité banale, antihéroïque, rend chaque tableau tributaire de l'humeur de l'artiste, des aléas de la météo, des personnes qu'il croise, voire des livres qui traînent dans son grenier ou sur sa table de chevet. Certaines expositions du peintre peuvent ainsi donner lieu à des séries directement inspirées par des romans – ce fut le cas pour son exposition *The Wind, Love and other Disappointments* au MAMCO de Genève inspirée par un roman d'Arno Schmidt ; ou encore *It's a Whale!* présentée à la galerie Valentin et qui prenait pour point de départ Moby Dick. Dans ces séries, les tableaux ne cherchent pas à rendre hommage à l'œuvre littéraire, pas plus qu'ils n'illustrent nécessairement tel ou tel passage. Ils viennent plutôt cristalliser un souvenir de lecture et les divagations qui l'ont accompagné, soulignant la fertilité onirique de l'expérience littéraire.

Pour l'exposition au Centre d'art, Felton s'est inspiré de traités de magie noire et de vaudou qu'il compile depuis plusieurs années. Pas tant pour provoquer l'effroi et la terreur mais parce que ces traités constituent un formidable réservoir iconographique avec lequel jouer. Le serpent, en ce qu'il est un symbole de la mue, tout comme la lune, symbole de la dualité et des faux-semblants, en sont les motifs privilégiés. Or serpents et lunes appartiennent typiquement au registre iconographique qui intéresse l'artiste: intemporels et universels, ils sont particulièrement simples à représenter. Ils laissent entrevoir également certains gestes à accomplir pour les dessiner à main levée sur de grands formats, qu'il s'agisse de la ligne sinueuse du serpent ou du cercle d'une pleine lune.

Cette allusion à l'occulte permet enfin à l'artiste d'envisager quelques principes qui président au déploiement de l'exposition, notamment dans l'alternance de salles claires et de salles sombres. Au « white cube », espace blanc immaculé propre au musée d'art des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle succède ainsi une salle obscure, apanage du spectacle. Ce faisant, et sans avoir l'air d'y toucher, Felton propose à sa manière une réflexion sur la pertinence actuelle de la peinture : celle-ci, après un siècle de réduction formelle, doit aussi trouver sa place dans la société du spectacle. Or si la radicalité de Felton est clairement un legs des avant-gardes, elle est au service d'un art qui souhaite continuer à « raconter des histoires, à transporter le public dans [s]on petit monde imaginaire » ainsi que l'artiste l'explique simplement.

### 3 Exposition: PRICE – *L’Air du Temps (air conditions)*

---

Actif autant dans les champs de la performance, de la musique que des arts visuels, PRICE (\*1986) développe une œuvre dans laquelle différents espaces se superposent : la scène du théâtre, le club, le défilé de mode ou l’espace d’exposition. Ainsi *L’Air du Temps (air conditions)*, la monumentale installation présentée dans la salle Poma, est à appréhender comme une version installative de la performance *L’Air du Temps (breathing my beloved in)*, jouée successivement au Théâtre Gessnerallee à Zurich puis à l’Arsenic à Lausanne au mois de février 2024.

L’installation olfactive conçue par PRICE et ses collaborateurs·trices se compose d’un système de ventilation à conduits multiples et d’aquariums de grande taille abritant des sculptures. La géométrie austère du système de refroidissement et de l’aquarium se trouve contrebalancée par l’aspect « mignon » des flacons de parfum surdimensionnés inspirés par la fragrance emblématique Fracas, créée par la parfumeuse française Germaine Cellier en 1948. Ces objets agrandis dans des teintes vertes et brunes de cuivre patiné (un matériau antiseptique utilisé pour les rampes d’escalier, les boutons d’ascenseur et les outils d’opération médicale) brillent dans les eaux boueuses. En associant le ventilateur industriel d’un côté et l’aquarium avec des sculptures de l’autre, l’installation mêle une esthétique de la standardisation (caractéristique des aéroports et des bureaux) à des histoires queer de kitsch et de cliché.

Pourtant, comme le suggère le titre *L’Air du Temps*, emprunté à un parfum créé par la maison de couture française Nina Ricci toujours en 1948, l’installation poursuit l’intérêt de PRICE pour ce qui excède la visualité de l’objet matériel. Travaillant la capacité esthétique des odeurs, l’artiste immerge les visiteur·euses dans une double expérience olfactive : alors que le ventilateur sature continuellement la pièce d’un arôme désinfectant, l’aquarium diffuse un parfum de rose vicieusement sucré. Un air d’asepsie idéale, rappelant les arômes que l’on trouve dans les détergents ou les désodorisants, est juxtaposé à un remake synthétique de tubéreuse, un parfum fleuri associé aux caprices du désir, de la passion et de l’amour (dans la mythologie grecque, lorsque la déesse de l’amour et de la beauté Aphrodite émerge de la mer, des fleurs de tubéreuse jaillissent de ses pieds). Poursuivant sa collaboration avec « In’n’out Fragrances », une parfumerie alternative dirigée par Niklaus Mettler, PRICE produit synthétiquement des senteurs pour augmenter la sensibilité olfactive des visiteurs et mobiliser ainsi l’affectabilité du corps. Il y a là comme une forme de critique sociale avec un penchant érotique à la limite du « camp ». La diffusion continue de la propreté sans germes rappelle la volonté du capitalisme d’assurer le flux ininterrompu de la circulation des biens et des comportements de consommation (l’effondrement temporaire du système induit par la crise sanitaire COVID-19 au début de 2020 a encore démontré que l’hygiène – du désinfectant pour les mains au masque en passant par la climatisation – est une condition préalable à la circulation). Le mélange de fleurs maladivement sucré, évoquant la mémoire émotionnelle du corps déclenchée par le nez, se rattache à cette logique infrastructurelle de pouvoir diffus et circulatoire.

Ainsi, *L’Air du Temps* titille une érotique élargie qui n’est pas haptique ou discursive mais olfactive : un site affectif où les questions de la forme visuelle sont abordées par le biais de ce qui l’entoure et nous entoure, soulignant que l’air que nous respirons n’est pas un terrain neutre, comme s’il était disponible en abondance, mais un bien profondément marchandisé et une source de vie chargée affectivement, médiatisant les questions de pouvoir, de reproduction et d’échange.

#### 4 Exposition: SVETA MORDOVSKAYA – *Costume*

---

Le vêtement du costume renforce un statut, une appartenance culturelle spécifique ou au contraire, travestit une identité quand il est déguisement. Dans l'œuvre de Sveta Mordovskaya (\*1989), les affirmations se font par des matériaux trouvés dans la rue puis récupérés, des objets achetés sur des sites de vente en ligne (étoffes, produits d'entretien, emballages plastiques, ...) ou d'autres matériaux liés à la création artistique (plâtre, papier mâché, ...). Joint ensemble, parfois par la force et la coercition, ces assemblages manifestent les relations qu'entretient l'artiste à ses ressources proches. Ils peuvent prendre des aspects biomorphiques et se combiner ainsi à des évocations culturelles. Les connotations animistes de certaines sculptures peuvent par exemple évoquer la façon dont la modernité a pu s'emparer formellement de motifs issus de créations non-occidentales, tout en omettant leurs dimensions actives et vivantes, que ce soit dans leur usage rituel ou social.

*The only possible form of existence* (2024) est un canapé en tissu dont les coussins ont été retirés afin d'y injecter un ensemble de matériaux disparates. La prolifération des papiers, tissus, plastiques ou fils de fer se lit comme le signe d'une activité maniaque de l'artiste qui trouve un écho dans les jambes entortillées. Les formes oculaires nichées insistent sur la qualité biomorphique de la sculpture. Aux murs, trois photographies imprimées proviennent de l'archive personnelle de l'artiste. Cette autre ressource se trouve dans une proximité à la fois matérielle et sentimentale. Une de ces photographies est un portrait de l'artiste, alors enfant, habillée d'un costume vague, plus ou moins associé à un personnage de cour européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui des Lumières et des valeurs universelles (*Artist*, 2023). L'assurance de la pose et du sourire contraste avec le manque de structure de l'enfant, et l'in vraisemblance des codes sociaux et culturels du costume qui ne sont pas les siens. Un malaise renforcé par le cadre, un déchet récupéré par l'artiste, qui se combine de façon malhabile à l'image.

Ce principe de décalage perdure et hante toute l'exposition *Costume*. Dans une autre photographie, l'artiste est cette fois adolescente et pose avec son groupe d'écolières après l'obtention d'un diplôme (*Group Portrait*, 2023). L'étoile rouge ajoutée à la photographie semble être un talisman, comme pour convoquer la force et la turbulence de la bande adolescente dans le moment présent. Mais, en comparaison à la taille modeste donnée habituellement à ces souvenirs intimes, cet assemblage d'une photographie personnelle ornementée est manifestement agrandi. Le passage d'un espace privé à un espace public semble en avoir déformé les proportions. Avec ses nouvelles dimensions, l'assemblage perd son caractère intime et devient un élément architectural, ouvrant la partition de *Costume* sur des jeux de miroirs déformants et de reflets inattendus. Cette transformation perturbe le rapport de sentimentalité, peut-être parce que la nostalgie s'accompagne toujours d'une dose de fictionnalisation et de reconstitution.

*Costume* exhale un sentiment de quête et de faillite, où l'objet du désir est vague et sa satisfaction hypothétique. C'est ce que semble illustrer *Untitled* (2023) une paire de chaussures rouges pour enfant côtoyant une épée en bois posée contre le mur sans ornementation supplémentaire, comme les éléments minimaux pour «faire costume». Les souliers rubis rappellent ceux de Dorothée dans le film *Le Magicien d'Oz* de 1939. Forcée de prendre le contrôle et de grandir par elle-même, Dorothée use de ces souliers, dont l'effet magique est incertain, dans sa destinée et sa quête pour retrouver son Kansas d'origine. La combinaison des souliers à talons et l'épée est énigmatique, voire contradictoire – le cinéma pour enfants est plutôt habitué à une division symbolique stricte des genres et des accessoires, tantôt féminins ou masculins. Le voyage est une allégorie du parcours psychologique de l'enfance, un chemin structuré par une réalité déformée et fantastique, banale et hallucinée, quotidienne et extravagante. Cette diffraction se retrouve dans

l'architecture de l'appartement photographiée dans *Zimmer* (2023): hanté, étranger et proche, il apparaît comme le costume fantastique du réel. Mais précisément, *Untitled* (2023) et *Costume* s'articulent de manière semblable au Magicien d'Oz : les instructions sont vagues, les accessoires sont des outils d'émancipation et c'est le féminin qui a le pouvoir réel, face à un masculin absent de l'exposition.

La quête, son échec et l'évocation de l'enfance insistent tous sur le monde des ombres: une zone onirique de révélation où des créatures étranges, sublimées, comiques et fantastiques s'activent comme costumes de nos refoulements. *Untitled (black)* (2024) adopte plus volontiers les codes de la sculpture: un ensemble de vêtements noirs installé sur un socle. Le costume semble être celui d'un magicien, possesseur d'une connaissance secrète ou ésotérique, qui se serait évanoui. Costume se construit dans ces voyages métaphoriques, où le magicien reprend sa place de réconciliateur des opposés, et où la médaille n'est plus vraiment une récompense mais plutôt un talisman d'un agent de la transformation. La pratique de la sculpture s'envisage comme une cérémonie, comme un bal costumé.

## **5 Exposition: DEBBIE ALAGEN – *Complex***

---

*Complex* se déploie dans la partie ancienne du Centre d'art, où les salles d'exposition s'enchaînent les unes après les autres, distribuées par un couloir qui les traverse de manière rectiligne. Cette stabilité structure d'ordinaire l'expérience des espaces aux dimensions variables. Dans la dernière salle, une cloison coupe désormais l'espace dans sa longueur. La porte qui s'y trouve reste fermée, mais un judas permet de voir à travers. Dans la salle attenante, le passage étroit entre les deux murs produit un autre couloir. Une mise en scène similaire mais davantage isolée de l'espace réel, dans une connotation plus théâtrale. Soustrait à son environnement, ce couloir perd sa stabilité et prend un caractère étrange.

Ces installations de Debbie Alagen (\*1997) sont deux scissions dans l'espace et détournent la familiarité supposée de leurs environnements, comme s'ils reconstituaient un rêve. Le travail de l'artiste prend place dans ces écarts radicaux, suspendant les formes de communication qui seraient trop claires. Ici, pas de circuit direct de A à B (et retour), mais plutôt la demande d'une décision ou d'un choix : s'attarder dans le couloir ou devant la porte, porter son œil au judas pour assouvir sa curiosité. Le réel et le symbolique s'interrompent l'un l'autre, provoquant une expérience de désorientation à la fois sublime et banale. Un flottement qui déstabilise, comme le rideau qui cache ou dévoile. L'expérience tient autant des couloirs infinis de l'hôtel du film *Shining* que de ceux plus pitoyables et délavés d'hôtels vieillots (remarquez cette couleur jaune des murs, chatoyante et passée de mode).

La pratique artistique de Debbie Alagen s'articule dans la perturbation d'un quotidien réagencé. Ces expériences répétées sont aussi celles d'une subjectivité fragmentée, composée d'une myriade d'éléments disparates. Une sorte de construction imaginaire qui le rapproche du rêve. Avec la même suspicion qui l'accompagne : décrire ce « je », c'est souvent avoir recours à l'idée d'une substance imaginaire, une stabilité rêvée ou un code pour quelque chose de difficile à déchiffrer. La situation publique et ouverte de l'exposition peut alors rejouer une subjectivité privée dans un effet de miroir sublimé. Debbie Alagen s'immisce ainsi dans l'événement de notre perception commune, l'expérience collective administrée par une fausse fenêtre ou l'image mentale de la représentation d'un pâturage. *Complex* organise ainsi une mise en scène qui se base sur les jeux de répétition, des logiques de déception et d'oppression dans la dérive onirique des environnements. Une phénoménologie du symbolique à déchiffrer collectivement qui fait glisser la rationalité sous le pas des portes, un faible murmure venant de l'autre côté, dans toutes les apparitions du couloir.

## 6 Atelier 1: «La magie des pochoirs»

---

### 6.1 Description de l'atelier

---

Stephen Felton a réalisé les grandes peintures de son exposition *Bugaboo Voodoo* directement sur place. Cet artiste américain s'intéresse à la magie noire et présente au Centre d'art de Bienna une collection de symboles mystérieux. En parcourant les salles, les enfants découvriront ses oeuvres à l'aspect magique et enchanteur que l'artiste réalise généralement en deux couleurs: Les formes et les contours apparaissent comme des pictogrammes énigmatiques sur un fond plat. Dans l'atelier, les élèves approfondiront ce qu'elles-ils auront appris sur les espaces positif et négatif, et inventeront leurs propres symboles magiques. Chaque enfant apportera sa contribution personnelle au memory de la classe en créant deux cartes qui – sait-on jamais – posséderont peut-être des pouvoirs étonnants...?

*(Pour les classes de la 1<sup>re</sup> à la 6<sup>e</sup> année HarmoS)*

### 6.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

---

- Au cours de la visite, les enfants se penchent sur des tableaux composés de lignes et de surfaces et découvrent ainsi les outils de base de la création artistique.
- Elles et ils se familiarisent avec les notions d'espaces «positif» et «négatif», et comprennent ce que l'on entend par premier plan et arrière-plan d'un tableau.
- Elles et ils stimulent leur imagination en inventant leurs propres symboles magiques.
- Chaque enfant apporte sa contribution à un jeu de classe et se sent ainsi renforcé et considéré comme un membre par la communauté de la classe



## 6.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

L'exposition *Bugaboo Voodoo* s'intéresse aux symboles utilisés dans différentes coutumes magiques. Mais pas seulement: le langage formel et les éléments de création que l'artiste Stephen Felton utilise pour ses grandes peintures sont réduits à un minimum et paraissent presque naïfs. Le potentiel expressif des formes, lignes et contours simples est exploré avec les enfants pendant la visite de l'exposition et détaillé dans le présent dossier.

Les chapitres suivants abordent les approches théoriques de l'art concernant les éléments créatifs les plus fondamentaux de la peinture et la manière dont ils ont été introduits dans l'art abstrait. Quelques exemples tirés de l'histoire de l'art montrent comment les peintres se sont penchés sur l'effet des formes de base et le jeu avec la figure et le fond. Les œuvres de Stephen Felton sont certes généralement figuratives et cherchent souvent à évoquer des liens avec des images d'objets existants, justement par le biais de lignes et de surfaces simples. Savoir l'effet que peuvent avoir un point, une ligne et une surface dans un tableau permet toutefois d'acquérir une compréhension fondamentale des formes apparemment simples en peinture et stimule l'imagination, ce qui aura une importance cruciale lors la partie pratique de l'atelier «La magie des pochoirs».

### 6.3.1 Une ligne est un point qui se promène

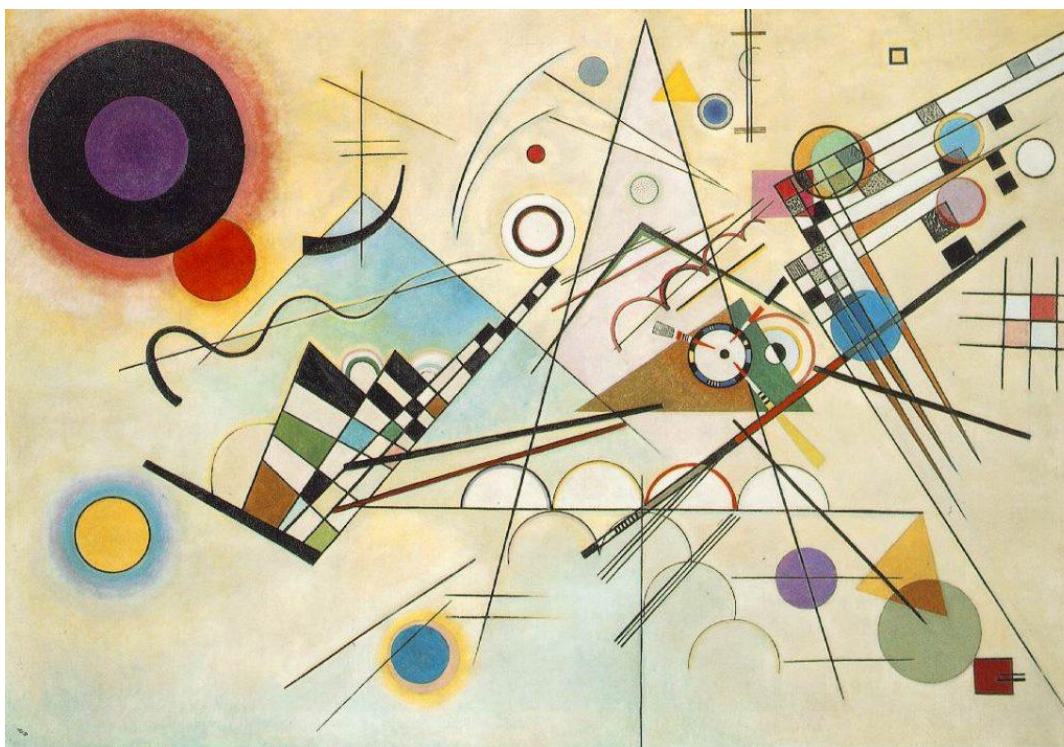
---

En tant qu'éléments de la création graphique, le point, la ligne et la surface constituent les bases d'un dessin. En effet, une ligne n'est au fond rien d'autre que l'alignement d'une multitude de points, ou, comme se le représentait Paul Klee, «un point qui se promène»<sup>1</sup>. Cette promenade peut aller tout droit, zigzaguer ou tourner en rond, selon la forme que veut prendre une ligne. Si les extrémités d'une ou plusieurs lignes se rejoignent, ou si une ligne est tracée horizontalement ou le long du support, on peut voir apparaître un champ fermé ou une figure. Les lignes dessinent donc les contours, elles définissent leur tracé et les limites d'une surface. Elles permettent même de créer des représentations spatiales, des structures et des contrastes, jusqu'à ce que l'on ne remarque même plus que tout tourne autour du point, de la ligne et de la surface!

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le mouvement du modernisme a opéré un retour radical aux formes de base. Ainsi, la peinture abstraite, détachée du figuratif, utilise les points, les lignes et les surfaces de plus en plus sous leur forme pure. L'un des fondateurs de la peinture abstraite est l'artiste et théoricien de l'art russe Vassily Kandinsky (1866-1944). Il donne des cours au Bauhaus à partir de 1922 et rédige en 1925 son œuvre littéraire *Point et ligne sur plan. Contribution à l'analyse des éléments picturaux*. Il y définit le point statique comme l'élément originel de la peinture. Dès que celui-ci se met en mouvement, une ligne se forme. Outre l'étude de la forme, un aspect important pour Kandinsky est également la dimension spirituelle. Ainsi, il attribue aux différentes directions des lignes dans les compositions des propriétés différentes: une ligne horizontale est froide, plate et noire, tandis que les lignes verticales semblent chaudes, hautes et blanches et que la diagonale représente un lien entre le froid et le chaud. Ce livre traite de la peinture abstraite, «absolue», et devient une référence importante pour le processus de création dans l'art abstrait.

---

<sup>1</sup> Citation consultée le 31.01.24 sur <https://www.artnet.de/kuenstler/paul-klee/4>



III. 1: Vassily Kandinsky, *Composition VIII* (1923)

Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch, Paul Klee et d'autres artistes du modernisme ont non seulement posé les bases théoriques de la peinture abstraite, mais sont restés des sources d'inspiration pour les peintres au-delà de leur époque; par exemple pour l'artiste et écrivaine libanaise Etel Adnan (1925-2021) qui, dès ses premières œuvres, se lance dans une réflexion sur les formes de base et les surfaces géométriques abstraites, créant à partir de rectangles, de cercles et de carrés aux couleurs vives des compositions équilibrées. Etel Adnan disait de son travail artistique: «Pleine d'une ardeur effrénée, je me suis précipitée dans la peinture. Je me suis immergée dans cette nouvelle langue. L'art abstrait était l'équivalent de l'expression poétique. [...] Je n'étais pas obligée d'appartenir à une culture marquée par une langue, mais avais dorénavant la possibilité de m'exprimer dans une forme ouverte.»<sup>2</sup>



III. 2: Etel Adnan, *sans titre* (2010)

III. 3: Etel Adnan, *sans titre* (2010)

Vassily Kandinsky et Etel Adnan utilisent tous deux les mêmes éléments fondamentaux de la création plastique, mais ils le font de manière très différente. Chez Kandinsky, ces éléments ont une dimension spirituelle, ils doivent parler au spectateur et à la spectatrice, et déclencher quelque chose en eux – même si ses tableaux ne représentent rien de concret. Dans ces deux exemples d'œuvres, Adnan n'exprime elle non plus rien de figuratif, mais elle

<sup>2</sup> Citation consultée le 31.04.24 sur <https://artinwords.de/etel-adnan/>

se laisse guider par les formes et les surfaces. À l'opposé, nous avons Stephen Felton, dont les œuvres présentent des formes de base similaires, mais rappellent immédiatement chez l'observateur ou l'observatrice quelque chose de connu et deviennent donc figuratives. Chez Felton aussi, les contours et les surfaces sont au centre de sa démarche. Par exemple, la forme récurrente très abstraite d'un serpent rappelant un dessin d'enfant constitue, avec les autres formes symboliques présentées dans l'exposition, un décor magique à partir duquel on peut inventer des histoires.

### 6.3.2 La relation figure-fond

---

Dans certaines images, la relation entre les objets représentés est claire au premier coup d'œil. Nous distinguons une figure qui se détache sur le fond et l'environnement qui entoure l'objet. Notre cerveau détache des objets ou des éléments formels de leur environnement pour comprendre l'image. Le motif constitue l'«espace positif» et le fond l'«espace négatif». La figure peut être mieux perçue comme telle par l'œil si, par exemple, elle est constituée de surfaces fermées ou si le contraste avec le fond est important, si les surfaces sont dotées d'une structure et si l'objet est constitué de formes symétriques.

Les images dans lesquelles la relation entre le fond et la figure n'est pas clairement interprétable, c'est-à-dire dans lesquelles la forme positive et la forme négative peuvent être perçues alternativement, sont également appelées images ambiguës, ou images réversibles ou encore images à double sens. Le dessin du Vase de Rubin, dans lequel apparaissent, selon la mise au point, un vase ou deux visages de profil, en est un exemple. Un autre exemple, intitulé «Ma femme et ma belle-mère», représente soit une femme âgée portant un foulard, soit une jeune femme coiffée d'un chapeau.



Ill. 4: Variation du «vase de Rubin», Edgar John Rubin (1886-1951)

Ill. 5: William Ely Hill, *Ma femme et ma belle-mère* (1915)



Ill. 6: Henri Matisse, *Composition, noir et rouge* (1947)

Pour l'artiste français Henri Matisse (1869-1954), il n'y avait pas de hiérarchie entre la figure et le fond: «Pour moi, le sujet d'un tableau et le fond de ce tableau ont la même valeur, ou, pour le dire plus clairement, aucun point n'est plus important qu'un autre, seule compte la composition, le patron général. Le tableau est fait de la combinaison des surfaces différemment colorées, ce qui a pour résultat de créer une expression. De la même façon que dans une harmonie musicale, chaque note est une partie du tout, ainsi souhaitai-je que chaque couleur eût une valeur contributive.»<sup>3</sup> Suite à une grave maladie, le peintre se retrouve en fauteuil roulant et recourt à une nouvelle technique pour son expression artistique. À partir de 1943, il se consacre aux *gouaches découpées*, pour lesquelles il découpe des formes dans du papier coloré ou, comme il le dit, «dessine avec des ciseaux», et les agence pour en faire un tableau, utilisant à la fois la figure découpée comme espace positif et ce qui reste après le découpage, l'espace négatif. La figure et l'espace sont ainsi clairement délimités, fonctionnent indépendamment l'un de l'autre, mais se retrouvent réagencés dans des compositions.

<sup>3</sup> Henri Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, 1972, Paris: Hermann, p. 131.

## 6.4 Idées pour l'enseignement

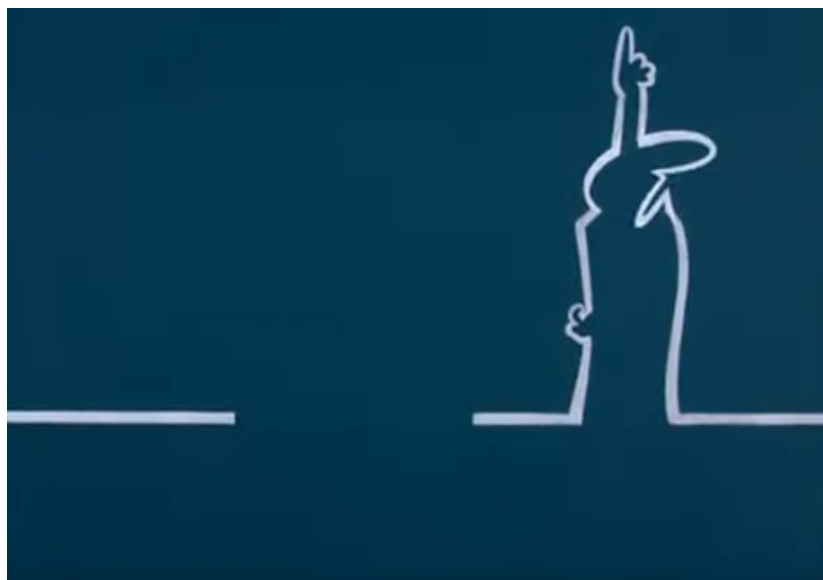
---

### Histoires de lignes

- Regarder la vidéo *La Linea* de Osvaldo Cavandoli comme modèle et raconter des histoires de la même manière, avec une ligne; visionner un exemple ici:

<https://www.youtube.com/watch?v=I86bXhXkXIA>

<https://www.youtube.com/watch?v=MBCPgQxlrD4>



Ill. 7: Osvaldo Cavandoli, *La Linea* (1971)

### Créer des images positives/négatives d'insectes

- Peindre l'image de fond A4 en couleur
- Découper la silhouette d'un demi-insecte à partir d'un papier noir.
- Coller la forme positive ainsi que la forme négative inversée de la silhouette sur le fond coloré.



Ill. 8: Sara Kate Eberhart, *Insectes positifs-négatifs* (2018)

## 6.5 Ressources pédagogiques

---

### Livres

- Marion Caron, *Hello tomato*, 2016, Strasbourg : Editions du livre.
- David Carter, *Carré Jaune. Un livre pop-up pour les enfants de tous âges*, 2010, Paris : Gallimard-Jeunesse.
- Lisabeth Doumenc, *5 Parcours artistiques*, 2010, Paris : Hachette Education.
- Gaëtan Duprey, *Graphic'arts. Ateliers de création graphique à l'école maternelle : 4 à 7 ans*, 2012, Schiltigheim : ACCES éd.
- Elisabeth Evrard-Piat, *A la découverte des arts visuels. 200 ateliers créatifs*, 2017, Paris : Pyramyd 2017.
- Béatrice Fontanel, *Mon premier musée. Couleurs, formes, matières*, 2017, Paris : Palette.
- Andy Guérif, *Le code de l'art*, 2013, Paris : Palette.
- Gabriele Klink, *Formes, traces, labyrinthes. Exercices pour développer la perception et la motricité visuelles*, 2011, Schaffhausen : Schubi Lernmedien.
- Daniela Schoch, *Print your art ! Tableaux mixed media au tampon et au pochoir*, 2015, Chaponost : Les Éditions de Saxe.
- Teal Triggs, *L'école de l'art*, 2015, Paris : Palette.

### Jeux

- Bernadette Gueritte-Hess, *Les pochoirs. Synthèse de l'espace et de la succession*, 2010, Isbergues : Ortho Edition.

## 7 Atelier 2: «Imprégné!»

---

### 7.1 Description de l'atelier

---

Quelle est l'odeur de ma maison? Pourquoi la salle de bain doit-elle sentir le citron? Et comment se fait-il que certaines effluves évoquent des souvenirs si vifs? L'artiste PRICE a transformé la Salle Poma en une installation olfactive où se mêlent des senteurs contradictoires. Des tuyaux d'aération et des flacons de parfum surdimensionnés diffusent des odeurs pénétrantes, sucrées ou florales et défient le nez des visiteuses et visiteurs. Les élèves parleront des odeurs et des parfums de leur quotidien et se consacreront à un sens qui est souvent relégué au second plan, notamment dans l'art. Dans l'atelier, elles et ils modèleront un récipient qui leur servira également de capteur de parfum à la maison et travailleront sa surface avec des empreintes et d'autres techniques artistiques. Une visite du Centre d'art qui imprégnera tous les sens!

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

### 7.2 Objectifs pédagogiques de l'atelier

---

- Les élèves se consacrent à l'odorat, un sens qui n'est généralement pas pris en compte, et elles-ils découvrent comment il fonctionne.
- En mettant des mots sur les odeurs et les parfums, elles-ils s'entraînent à les percevoir avec précision.
- Au cours de la visite, elles-ils activent différents sens et sont sensibilisé-e-s à une autre manière de percevoir une exposition.
- Durant l'atelier, elles-ils testent les propriétés de l'argile comme matériau. Elles-ils apprennent à utiliser divers outils de manière ciblée pour travailler la surface.

Objectifs d'apprentissage supplémentaires pour les classes du secondaire II

- Les jeunes développent des méthodes individuelles de recherche de la forme de façon autonome et appliquent les techniques artistiques appropriées à leur objet.

## 7.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

Suivons notre nez. L'atelier «Imprégné!» nous emmène d'abord à la découverte de l'exposition *L'Air du Temps* de l'artiste PRICE, puis à la réalisation d'un capteur de parfum dans l'atelier de médiation culturelle.

Les chapitres suivants expliquent comment fonctionne notre sens de l'odorat, comment se composent chimiquement les odeurs et pourquoi les odeurs peuvent immédiatement susciter des émotions et des souvenirs forts. On étudiera ensuite les odeurs quotidiennes et l'appréciation que l'on porte sur elles. Existe-t-il aussi des odeurs qui sont généralement perçues comme agréables ou désagréables – et d'où vient ce jugement? Parmi les artistes contemporains qui se consacrent au thème du parfum, le dernier chapitre présente deux positions et leurs approches.

### 7.3.1 Odorat, souvenirs & émotions

---

Dans l'histoire du développement humain, l'odorat est le plus ancien de nos sens et pourtant, pendant longtemps, il n'a pas fait l'objet d'une étude scientifique ciblée. Il était considéré comme archaïque et primitif, et ce n'est que plus tard qu'apparut la fascination pour ce sens en réalité complexe et important.

Comparé aux autres sens, l'odorat se développe très tôt chez l'être humain, et il a été démontré que les embryons découvrent déjà certaines odeurs dans le ventre de leur mère et y réagissent plus tard dans leur vie.

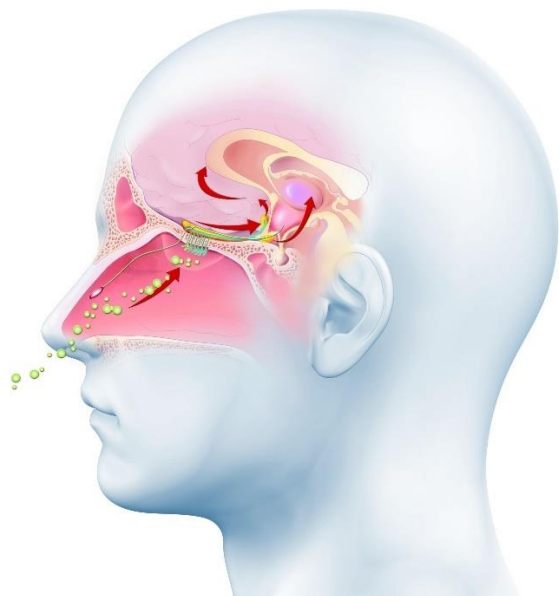
Tout ce qui a une odeur sécrète des molécules odorantes qui parviennent au nez principalement par l'air et déclenchent une stimulation chimique. La surface de la muqueuse olfactive qui tapisse une partie de la cavité nasale comporte 350 récepteurs différents, qui transforment les informations olfactives en impulsions électriques. On peut se représenter les récepteurs olfactifs comme des sortes de serrures à code; chaque odeur est composée de différentes molécules qui, ensemble, forment un «code» reconnu et transposé en une odeur par ces «serrures à code». Le professeur Hanns Hatt, chercheur en olfactologie, compare aussi les molécules odorantes aux lettres de l'alphabet. L'alphabet olfactif ne comporte pas seulement 26, mais 350 «lettres» qui permettent d'écrire des «mots olfactifs» longs et complexes: l'odeur du café est composée de plus de 100 molécules odorantes.<sup>4</sup>

Les impulsions électriques qui partent des récepteurs sont directement transmises au système limbique (la région du cerveau qui contrôle les émotions et stocke les souvenirs) par le nerf olfactif. Cela explique pourquoi, bien plus que les stimuli optiques ou acoustiques, les odeurs sont capables de nous transporter immédiatement dans une situation du passé. Ce processus est également appelé en psychologie l'effet «madeleine de Proust», car l'écrivain Marcel Proust décrit en détail dans son roman *À la recherche du temps perdu* (1914) comment, sentant l'odeur des madeleines fraîchement préparées et du thé, il se trouve transporté jusque dans son enfance.

---

<sup>4</sup> Hanns Hatt dans le documentaire de 3Sat "Der duftte Sinn", 24.09.2015.





Ill. 9: Comment fonctionne l'odorat humain

### 7.3.2 Les odeurs du quotidien et la manière dont nous les évaluons

«Des astuces naturelles pour que la maison embaume», «Le miracle de l'air frais Ozonos», «Neutraliser les odeurs: les meilleurs remèdes contre les mauvaises odeurs dans la maison»... Les nombreux guides en ligne et produits pour éliminer les odeurs désagréables dans les pièces témoignent de l'importance que nous accordons aux odeurs qui nous entourent. Mais quand une odeur est-elle perçue comme agréable ou désagréable?

Notre odorat n'est pas seulement un moyen de communication inconscient, c'est aussi un système d'alerte intuitif: il signale les dangers tels que le feu, le gaz, les aliments avariés. La plupart des gens sont aussi rebutés par les odeurs âpres du vinaigre de nettoyage, de l'eau de javel ou des désinfectants. La raison en est que notre cerveau nous avertit lorsque nous percevons ce genre d'odeurs. De nombreuses marques ajoutent des parfums à leurs produits, de sorte que, par exemple, la salle de bain sent bon le citron après le nettoyage. Les parfums contenus dans un produit servent d'une part à masquer les odeurs désagréables et d'autre part, chaque marque a son propre concept olfactif associé à un effet de reconnaissance. Là encore, les entreprises jouent sur l'influence qu'exercent les parfums sur nos souvenirs – le citron, par exemple, est un parfum frais qui a une connotation de propreté.

La manière dont nous apprécions les odeurs dépend toutefois du contexte et est aussi en partie conditionnée par la culture. Pour la chercheuse olfactive et artiste norvégienne Sissel Tolaas, la connotation négative des odeurs naturelles des pièces ou du corps est une conception de marketing occidentale<sup>5</sup>. Tolaas explique dans une interview avec l'historienne de l'art Sylvia Metz: «L'odorat est là pour trouver des partenaires et de la nourriture, indépendamment du contexte et de l'endroit où l'on se trouve sur la planète. Le rapport aux odeurs est déterminé par l'éducation et l'héritage culturel. Nous vivons dans une région du monde où nous nous désodorisons et où nous désinfectons à un point tel que ce n'est pas bon pour le corps, pour la planète ni en général.»<sup>6</sup>

De plus, l'odorat joue un rôle important dans le choix d'un-e partenaire. Notre odeur corporelle, aussi individuelle qu'une empreinte digitale, contient des informations sur nos

<sup>5</sup> Citation consultée le 27.01.24 sur <http://www.slowtravelberlin.com/the-smell-artist/>

<sup>6</sup> Citation consultée le 27.01.24 sur <https://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/sissel-tolaas>

gènes et notre système immunitaire. Dès le premier contact entre deux personnes, des informations olfactives importantes sont échangées et influencent inconsciemment la sympathie, l'attirance ou la répulsion. Ce n'est pas pour rien qu'un proverbe très répandu dit: «Je ne peux pas le sentir!»

### 7.3.3 Le parfum de l'art: Marcel Duchamp et Sissel Tolaas

---

Grâce à leur capacité à activer des émotions et souvenirs puissants, les parfums peuvent également avoir un caractère provocateur, briser des tabous et créer des situations spatiales immersives. Ils ne sont pas faciles à contrôler, se répandant facilement dans tout un espace d'exposition ou au contraire, restant trop discrets. Différentes œuvres odorantes placées dans la même salle peuvent ne plus être perçues individuellement et, en même temps, les odeurs sont volatiles. Elles ne peuvent pas être conservées durablement et ont une dimension presque immatérielle. Ce n'est pas une situation de départ facile pour la salle d'exposition. Depuis le XX<sup>e</sup> siècle, les artistes mènent de plus en plus une réflexion sur le sens olfactif ou le parfum et en font parfois le thème central de leur travail.

Dans son œuvre *Air de Paris*, 1919, l'artiste Marcel Duchamp (1887-1968) interpelle plusieurs sens à la fois et fait allusion à l'immatériel dans l'art. *Air de Paris* est un cadeau à un ami qui n'a jamais eu le temps de se rendre à Paris; Duchamp enferme cinquante centimètres cubes d'air parisien dans une ampoule en verre, mettant l'imagination au défi: quelle peut bien être l'odeur des rues de Paris?

L'œuvre a été reproduite, et une version en a été exposée au musée Tinguely de Bâle en 2015: «Belle Haleine – l'odeur de l'art» était une exposition exclusivement consacrée aux artistes qui, dans leurs œuvres d'art, ont travaillé d'une manière ou d'une autre sur le thème de l'odeur. Une salle entière était consacrée à la chercheuse olfactive et artiste norvégienne Sissel Tolaas (1959), qui a fait des odeurs le thème central de son travail artistique et mène des recherches approfondies dans ce domaine. Elle recueille des échantillons d'odeurs au moyen d'une sorte d'aspirateur, les analyse et les reproduit ensuite chimiquement. Citons parmi d'autres exemples l'huile rance, les billets de banque, les boutons de porte ou la transpiration de la peur: pour son travail *The Fear of Smell, the Smell of Fear*, 2006, Tolaas a conservé l'odeur de transpiration de onze hommes souffrant de graves phobies et en a fait des peintures murales incolores. Dans l'exposition «Belle Haleine – L'odeur de l'art», il était possible de renifler les différentes émanations sur les murs et de les distinguer.

Distinguer et décrire les odeurs est un exercice pour les nez déjà entraînés. Dans notre langue, nous avons peu de mots spécifiques pour désigner les odeurs. Pour pallier cela, Sissel Tolaas développe désormais un nouveau vocabulaire pour les odeurs: le NASALO dictionary.

Dans l'exposition *L'Air du Temps* du Centre d'art de Bienne aussi, des parfums difficiles à décrire se mélangent. Dans la grande salle d'exposition, il plane une odeur de désinfectant et de désodorisant d'ambiance évoquant l'hôpital qui, dans le nez des visiteuses et visiteurs, se mêle à des fragrances qui s'échappent de flacons de parfum et font plutôt penser à des corps humains. Comment ce mélange s'appellerait-il en NASALO?



Ill. 11: Sissel Tolaas, *The Fear of Smell – The Smell of Fear* (2006).



Ill. 10: Marcel Duchamp, *Réplique de Air de Paris* (1941).

## 7.4 Idées pour l'enseignement

---

### Devinette olfactive

- Tests olfactifs sur des épices avec les yeux bandés: cannelle, vanille, anis étoilé, cardamome, poivre... Les enfants savent-elles-ils quelle épice a quelle odeur?



Ill. 12: Jeu olfactif avec images selon les « boîtes à odeurs » de Montessori.

### Mélange de parfums

- Fabriquer soi-même des parfums d'ambiance avec des huiles essentielles en remplissant un vaporisateur stérilisé de 70 ml d'eau distillée, 30 ml d'alcool fort (min. 40% vol.) et 20-30 gouttes d'huiles essentielles au choix.

### Pierre odorante

- Modeler des pierres odorantes en argile souple et graver des plantes ou d'autres objets sur la surface. Laissez sécher à l'air libre, versez quelques gouttes d'huile essentielle et voilà !



Ill. 13: Amulettes et objets en argile souple qui peuvent être utilisés comme pierres odorantes

## 7.5 Ressources pédagogiques

---

### Les odeurs et l'odorat

#### Livres

- Emmanuelle Figueras et Claire de Gastold, *Animodorat*, 2019, Paris : Saltimbanque.
- Clive Gifford, *Ça pue ! Tout sur les odeurs*, 2020, Paris : De La Martinière jeunesse.
- Karine Poitrineau, *Parfumes sauvages*, 2010, Salamandre : la revue des curieux de nature.
- Centre Pompidou, *Marcel Duchamp. Air de Paris*, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cbLy77k>, 4.3.2024.
- Gonçalves Da Costa, *Les parfums de la ville*, 2004, Paris : Autrement jeunesse.
- Angélique Le Touze, *Les odeurs*, 2021, Toulouse : Milan.

#### Vidéo

- FR3, *Les parfums*, Lieu de publication non identifié, 2005.  
Disponible à HEP-BEJUNE - Médiathèque de La Chaux-de-Fonds.

### Travailler l'argile/la terre

- Jacqui Atkin, *Poterie. 250 astuces, techniques et secrets de fabrication*, 2010, Paris : Le Temps Apprivoisé.
- Jacqui Atkin, *La poterie sans tour*, 2013, Paris : Fleurus.
- Marie Lyne Mangilli Doucé, *Terre. 22 activités manuelles et créatives*, 2018, Paris : Rustica.
- Liliane Tardio-Brise, *Argile au tour*, 2006, Paris : Fleurus.
- Charlotte Vannier, *Argile sans tour et sans four*, 2022, Paris : Eyrolles.

## **8 Atelier 3: «Faire parler les œuvres d’art»**

---

### **8.1 Description de l’atelier**

---

En tant que visiteuse ou visiteur d’expositions d’art contemporain, on s’interroge souvent sur les significations possibles. Que voulait dire l’artiste avec son œuvre? Que révèle le texte de salle? Est-ce que je vois une œuvre d’art différemment aujourd’hui que dans dix ans? Et dois-je vraiment la « comprendre »? Durant cet atelier, on s’arrête sur les différentes manières d’aborder les œuvres d’art. Les élèves se glisseront dans des rôles tels que celui de l’artiste ou de la·du journaliste. À partir de ces différentes perspectives, elles et ils discuteront des œuvres des deux jeunes artistes Sveta Mordovskaya et Debbie Alagen, et examineront à la loupe des aspects tels que le matériau, le contexte et la biographie. Que penseraient Sveta et Debbie de ces déclarations?

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

### **8.2 Objectifs pédagogiques**

---

- Les jeunes apprennent des méthodes d’observation et d’analyse des œuvres d’art.
- En examinant différents aspects de chaque œuvre, les jeunes se font une idée du travail d’un·e artiste et du processus de création d’une œuvre; elles·ils apprennent également qu’il existe différentes manières de lire une œuvre.
- Elles·ils se penchent sur les œuvres d’art de deux jeunes artistes et construisent leur propre approche de ces œuvres.

### 8.3 Recherche et contexte de l'atelier

---

Dans l'atelier «Faire parler les œuvres d'art», tout tourne autour de l'observation des œuvres d'art contemporain et de la recherche d'une approche personnelle pour les aborder. Les chapitres suivants décrivent l'observation systématique des tableaux et posent la question des différentes perspectives que l'on peut adopter lors de l'observation: il peut y avoir différentes lectures d'une œuvre selon le point de vue que l'on a et selon les aspects sur lesquels on se concentre et ceux que l'on exclut.

Les œuvres d'art contemporain sont le reflet de notre présent, mais leur diversité peut aussi nous submerger. Souvent, lorsque nous visitons une exposition, nous voulons comprendre les œuvres d'art dans leur intégralité et dépendons d'une personne qui nous donnerait davantage d'informations. Mais nous pouvons aussi tenter d'aborder les œuvres d'art nous-mêmes et d'appréhender une œuvre à l'aide de différents outils et méthodes. Le chapitre 7.3.3. présente deux exemples destinés à deux tranches d'âge différentes.

Le dernier chapitre permet aux lectrices et lecteurs de se plonger dans une «déclaration d'artiste» et de découvrir ainsi une forme particulière de discours sur l'art: l'artiste Sveta Mordovskaya parle de ses œuvres *The only possible form of existence* (2024) et *Untitled* (2024) exposées au Centre d'art de Bienne.

#### 8.3.1 L'observation d'une œuvre hier et aujourd'hui

---

Pourquoi les artistes créent-elles-ils des œuvres d'art? S'agit-il pour elles-eux d'attirer l'attention des personnes qui les observent sur quelque chose, de leur poser des questions? Ou s'agit-il en premier lieu de se plonger dans un matériau – l'observatrice ou observateur devenant alors secondaire?

Une œuvre d'art peut avoir différentes fonctions, et celles-ci ont évolué au cours de l'histoire. Si les œuvres d'art peuvent également servir de sources historiques aux historien·nes, leurs fonctions doivent dans ce cas être évidentes. Elles peuvent représenter des états et des milieux de vie ou transmettre des connaissances et offrir une mine de connaissances potentielles. Toutefois, une certaine prudence s'impose en fonction de l'objectif poursuivi par une œuvre d'art et des libertés que l'artiste a prises en réalisant la représentation. Les événements historiques ne peuvent pas être expliqués ni compris exclusivement à l'aide d'œuvres d'art.

L'art est «l'expression perceptible par les sens de la vision du monde dominante à un instant donné, et il façonne cette vision du monde, mais peut aussi la combattre.»<sup>7</sup> Chaque œuvre d'art a fondamentalement une fonction artistique et esthétique, mais celle-ci se mêle à une palette d'autres fonctions. L'art ne peut être réduit à une fonction, mais évolue dans un réseau de fonctions. Au Moyen Âge et au-delà, l'art a vaitune fonction religieuse. À l'Époque moderne, les artistes deviennent plus indépendants et l'art se tourne davantage vers des thèmes sociaux et politiques: «L'art exhortait, critiquait, voulait convaincre, parlait d'idées et de personnes, de puissants et d'opprimés.»<sup>8</sup> Outre les fonctions artistiques et esthétiques, sociales, politiques et religieuses déjà mentionnées, il peut avoir une fonction de communication, d'éducation, d'illustration et/ou de divertissement et/ou de plaisir.

---

<sup>7</sup> *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, p. 6–7.

<sup>8</sup> *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, p. 7.

### Réception d'une œuvre d'art: l'observation de l'image

De nos jours, ou plutôt depuis le XX<sup>e</sup> siècle, les fonctions de l'art se superposent. Alors, comment lire une œuvre d'art contemporain?

Ce que l'on appelle «la réception» vient du latin *recipere*, qui se traduit par «prendre, saisir, comprendre; recevoir quelque chose d'étranger, rencontrer une œuvre d'art». Il n'est pas nécessaire d'être un·e expert·e pour observer de l'art. Lors de la réception d'une œuvre d'art, c'est-à-dire lorsqu'on la rencontre, qu'on la ressent, qu'on la comprend et qu'on l'interprète, l'enjeu consiste à trouver sa propre manière d'accéder à l'œuvre. Or pour ce faire, il existe des procédés classiques.

Classiquement – notamment dans le contexte de l'enseignement scolaire de l'histoire de l'art – l'étude de l'image est systématiquement divisée en trois parties: 1. la description, 2. l'analyse et 3. l'interprétation. Cette méthode permet d'appréhender en détail une œuvre d'art.

Il existe une multitude de fiches de travail qui déroulent ce triptyque description-analyse-interprétation et le divisent en différentes sous-catégories selon les disciplines artistiques. Pour chaque œuvre d'art, on procède comme suit:

DESCRIPTION: Que voit-on?

ANALYSE: Comment cela est-il représenté?

INTERPRÉTATION: Que veut dire l'artiste?

L'atelier «Faire parler les œuvres d'art» a pour objectif de trouver sa propre approche d'une œuvre d'art, et c'est justement ce que l'on peut faire à l'aide de l'observation systématique des images: il ne s'agit pas d'avoir raison ou tort, mais d'argumenter en partant de son propre point de vue et de sélectionner un ou plusieurs aspects du travail qui conduisent à une interprétation concluante. Pour interpréter l'œuvre, on tire une conclusion à partir de ce qui a été analysé et de l'appréciation subjective. Chaque interprétation est donc individuelle et dépend fortement de la personne qui observe l'œuvre.

Il n'y a pas une seule et unique interprétation correcte d'une œuvre d'art; l'œuvre peut nous «parler» différemment selon les aspects que nous mettons en lumière et en fonction de qui nous sommes. L'auteur d'une œuvre parle de celle-ci différemment du commissaire d'exposition, la professeure d'histoire de l'art différemment d'un enfant de dix ans, et chaque affirmation a sa valeur propre. On peut donc dire en définitive que le rôle de l'observatrice ou de l'observateur est essentiel: ce n'est que lorsque quelqu'un regarde l'œuvre d'art et en retire quelque chose que l'œuvre acquiert une valeur.

### 8.3.2 Parler et écrire sur l'art

---

Mais bien entendu, lorsque l'on visite un musée, on n'est presque jamais totalement livré à soi-même. En parcourant une exposition d'art, on trouve diverses informations que l'on peut utiliser. Pour ce faire, on se demandera qui a écrit le texte et à qui il s'adresse. La finalité du texte devient déterminante: sera-t-il un texte de salle lu par les visiteuses et visiteurs à l'intérieur des salles d'exposition et servant de médiation de l'exposition ou paraîtra-t-il comme critique de presse dans un journal? S'adresse-t-il principalement aux personnes qui possèdent déjà des connaissances dans le domaine de l'art ou aux lectrices et lecteurs d'un journal régional?

Dans les salles d'exposition, on trouve habituellement un texte de salle – il peut s'agir d'une fiche de salle comportant seulement quelques informations ou d'une brochure qui propose un petit texte sur chacune des œuvres. En outre, les musées et centres d'art proposent généralement un programme de médiation pour le public qui peut varier considérablement d'un musée à l'autre: dans certains lieux, on n'a que la visite guidée publique ou l'entretien



avec l'artiste, dans d'autres, il y a un programme adapté à un groupe cible, comme une matinée pour les aîné·e·s ou des ateliers pour les enfants. Tous ces programmes contribuent à permettre aux visiteuses et visiteurs d'accéder à l'exposition, que ce soit de manière intellectuelle et plutôt théorique ou sur un mode plus créatif, par exemple en combinant l'exposition avec les propres créations des visiteuses et visiteurs.

Avec son offre de médiation «Freche Fragen – Begegnung mit Gegenwartskunst» (Questions impertinentes – une rencontre avec l'art contemporain), la Kunsthalle de Berne a mis sur pied un projet qui va encore plus loin: dans le cadre d'un atelier en plusieurs parties, une classe visite l'exposition, peut échanger avec les artistes et la direction et développe ensuite – chacun·e mettant l'accent là où il ou elle le souhaite – une offre de médiation pour une autre classe. Les élèves deviennent ainsi elles-mêmes des médiatrices et médiateurs.

Le MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain de Genève, par exemple, met en pratique un concept reposant sur la «visite guidée» classique: des «guides volant·e·s» (médiatrices et médiateurs volants) se déplacent dans les salles d'exposition pendant les heures d'ouverture, prêt·e·s à répondre aux questions des visiteuses et visiteurs. Reste à savoir qui, parmi ces derniers·ères, profite de cette offre et quelle est la profondeur réelle de ces discussions.

Il existe diverses manières de parler et d'écrire sur les expositions et œuvres d'art, et pourtant, on peut essayer de visiter une exposition d'art par ses propres moyens: parfois, il peut être utile de ne pas s'encombrer l'esprit en rassemblant à l'avance toutes les informations que l'on trouve, mais plutôt de se laisser guider par ses propres questionnements.

### 8.3.3 Quelques exemples d'outils pour visiter un centre d'art de façon autonome

---

Outre les offres de médiation offertes dans un musée, qui sont liées à une date ou à une heure, certains établissements proposent des aides pour la visite des expositions en autonomie. En voici deux exemples, destinés à différents groupes cibles, qui sont là pour vous permettre de parcourir une exposition d'art contemporain de manière autonome, mais sans que vous vous sentiez perdu·e.

Un exemple est le set de cartes *Zeitgenössische Kunst verstehen* (Comprendre l'art contemporain) du musée Ludwig de Cologne. L'idée est d'appréhender une exposition à l'aide de questions prédéfinies – l'association d'idées jouant un rôle important. Les questions s'inspirent fortement de la lecture classique de l'image décrite dans le chapitre précédent: concernant le MATÉRIAU, on pose entre autres les questions suivantes: *De quels matériaux se compose l'œuvre d'art? Quels sens les matériaux interpellent-ils? De quels domaines de la vie sont-ils tirés? Évoquent-ils quelque chose? Que fait l'artiste avec le matériau?*

Les cartes peuvent également servir de cartes de conversation lorsque l'on visite une exposition à deux ou en groupe.

Demande à quelqu'un de te lire ce qui est écrit sur le cartel à côté d'une œuvre d'art et observe-la bien pendant ce temps. Note tout ce que tu découvres en entendant ces informations.

Devine le titre de l'œuvre d'art à côté ou invente-le toi-même.

Imite une œuvre d'art avec ton corps. Mais fais attention à ne pas tomber!



8

9

**Ill. 14: Exemple de page d'une brochure pour enfants du Centre d'art Bienne: *Petits exercices pour une exploration créative. Carnet de découvertes personnelles, 2020***

Dans l'exemple du Centre d'art de Bienne, le groupe cible est différent: la brochure s'adresse spécifiquement aux enfants et se présente de manière moins systématique que le set de cartes de Cologne. Certes, la brochure pose certaines questions, mais l'accent est mis sur le ressenti et la découverte des œuvres d'art et sur la création d'un cahier de souvenirs individuel. Les enfants devront se souvenir de la visite comme de quelque chose de positif et prendre du plaisir à la faire. On trouve dans la brochure des exercices de dessin et de perception ou des activités pour lesquels les enfants doivent utiliser non seulement la vue, mais aussi leurs autres sens pour la visite du centre d'art. Peut-être les adultes pourraient-elles-ils aussi se servir de cette brochure pour parcourir une exposition autrement et changer le regard qu'elles-ils portent sur elle?

### **8.3.4 Artist Statement de l'artiste Sveta Mordovskaya**

---

Toutes et tous les artistes ne sont pas forcément à l'aise pour parler de leur art. Dans les maisons d'art contemporain comme le Centre d'art de Bienne, les artistes sont souvent invités à des entretiens entre artiste et public; et toutes et tous ne s'en réjouissent pas de la même manière. Certains artistes préfèrent ne rien dire du tout sur leur œuvre et laisser au public le pouvoir d'interprétation, tandis que d'autres souhaitent donner beaucoup d'informations au public. Nous avons demandé à Sveta Mordovskaya, l'artiste présentant actuellement une exposition au Centre d'art, de nous en dire plus sur deux de ses œuvres; le texte a été écrit avant la mise en place de l'exposition et a été traduit de l'anglais. Sveta Mordovskaya est une jeune artiste qui parle très volontiers de son travail.

## Commentaire de Sveta Mordovskaya sur son œuvre *Untitled* (2024)



Ill. 15: Sveta Mordovskaya, *Untitled* (2024)

*L'œuvre est, je crois, sans titre et date de 2024.*

*Ce que j'aime dans cette œuvre, c'est qu'elle a la présence d'une sculpture d'une manière plus classique qu'un objet se référant au corps et posé debout. Mais en même temps, on a l'impression que le costume a été retiré et qu'il se trouve maintenant là, comme du tissu déshabillé. Si nous l'imaginons comme une robe (costume), la partie inférieure, celle qui ressemble à une jupe, a une sorte de forme rectangulaire qui fait penser à un socle. Il y a donc cette dualité qui me plaît; quelque chose d'intermédiaire.*

*L'œuvre n'a pas une signification particulière que je souhaiterais transmettre au spectateur. Mais je réalise une œuvre et je ne peux en être satisfaite que si certains matériaux commencent à me parler (à m'influencer). Cela se produit souvent dans une combinaison de matériaux ou de choses: plusieurs éléments sont juxtaposés, mais comme dans un costume, ils fonctionnent ensemble.*

*Je m'amuse à mettre le chaos dans mon atelier, puis des idées me viennent en voyant les choses traîner (c'est ainsi que j'ai eu l'idée de faire ce travail – ces textiles et d'autres choses traînaient, et en les regardant attentivement, je les ai trouvés intéressants). Non, il n'y a pas de signification précise, mais je souhaite que «ma spectatrice ou mon spectateur parfait-e» regarde attentivement et fasse attention aux pensées qui lui viennent à l'esprit, aux associations libres... Cela m'intéresserait de savoir de quoi il s'agit à leurs yeux.*

*Du point de vue du matériau, une partie de cette œuvre est un vieux costume de théâtre de grande dimension, combiné à des éléments plus petits qui ont une apparence similaire. En outre, du velours supplémentaire a été ajouté pour donner du volume. En dessous, il y a des caisses destinées à ranger l'œuvre et une garniture moelleuse.*

Commentaire de Sveta Mordovskaya à propos de son œuvre *The only possible form of existence* (2024)



III. 16: Sveta Mordovskaya, *The only possible form of existence* (2024)

*Cette œuvre est un très vieux canapé qui a été débarrassé de ses coussins et rempli de divers matériaux et objets. Au premier coup d'œil, on dirait un agencement totalement aléatoire. On a affaire à des matériaux et des objets de toute sorte: textiles, papier, fil de fer, rubans. Des choses utilisées pour le bricolage. J'aime garder tous ces matériaux à l'état «brut»: rien n'est utilisé pour créer quelque chose qui représente autre chose. Mais il y a aussi des vêtements et certains éléments de corps humains, comme des jambes tordues, des yeux, etc. C'est à travers des objets et des matériaux que nous constituons notre existence dans le monde. Ceux-ci ont pour nous des significations personnelles, mais aussi des significations et des valeurs qui parlent de questions de société: classe, goût, identité, genre, etc. Le canapé en tant que meuble est lui aussi un objet quotidien issu du contexte domestique, sur lequel nous pouvons être «nous-mêmes», et c'est aussi l'endroit où, durant une psychanalyse, nous nous épanchons dans ce que nous avons de plus intime et tentons d'y remettre de l'ordre.*

Dans son texte, Sveta Mordovskaya se concentre surtout sur la manière dont elle travaille et sur les significations que les matériaux ont pour elle. Ainsi, nous pensons mieux la comprendre, de même que son approche de la création artistique. Elle nous aide en nous faisant part des associations que suscitent en elle les matériaux utilisés, sans toutefois nous limiter à elles. Il est également intéressant de noter qu'elle souhaite explicitement que les observatrices et observateurs fassent des associations librement – les points de vue du public l'intéressent.

## 8.4 Idées pour l'enseignement

---

### Dessiner à l'aveugle

- Le travail se fait en binôme: un-e élève décrit le plus précisément possible une image (qui peut être un dessin, une photo ou une œuvre d'art peinte), et l'autre élève la dessine. Ainsi, la classe apprend d'une part à décrire une image avec précision et d'autre part à restituer exactement ce qui a été décrit. Il faudra probablement répéter l'exercice plusieurs fois.

### Duplik

- Dans ce jeu, il s'agit de décrire une image avec précision! *Duplik* est un jeu de dessin compétitif: une personne appelée «maître d'œuvre» décrit une image le plus rapidement et le plus précisément possible, tandis que les autres joueurs, les artistes, doivent la reproduire.



Ill. 17: Le jeu *Duplik*

## 8.5 Ressources pédagogiques

---

### Livres

- Louisa Alberti, *Vous êtes ici. Petit atlas de l'art contemporain*, 2017, Paris : Palette.
- Françoise Barbe-Gall, *Comment parler de l'art du XXe siècle aux enfants : de l'art moderne à l'art contemporain*, 2011, Paris : Ed. Le baron perché.
- Véronique Bouruet-Aubertot, *L'art contemporain*, 2005, Paris : Autrement Junior ; Scérén-CNDP.
- Céline Delavaux, *Lumière. La lumière dans l'art contemporain*, 2015, Paris : Palette.
- Christophe Domino, *L'art contemporain au Musée national d'art moderne. Centre Georges Pompidou*, 2005, Paris : Scala, Centre Georges Pompidou.
- Olivier Duquenne, *Pinocchio & Co. Contes de fées & art contemporain*, 2011, Oostkamp : Stichting Kunstboek.
- Raphaël Ehram et al., *L'art contemporain*, 2009, Paris : Arola.
- Jean-Claude Gérodez, *50 exercices pour aborder l'art contemporain*, 2013, Paris : Eyrolles.
- Johan Idema, *Comment visiter un musée. Et aimer ça*, 2015, Paris : Groupe Eyrolles.
- Maureen Marozeau, *Artjacking ! : quand l'art contemporain revisite les chefs-d'œuvre*, 2023, Paris : La Martinière.
- Vanessa Schmitz-Grucker, *Artistes à l'œuvre. L'art contemporain en pratique*, 2013, Paris : Eyrolles.
- Stephen Wilson, *Art + science*, 2010, Paris : Thames & Hudson.

### Vidéo

- Serge Bouvier, *L'art contemporain en classe. Comment aborder l'art concret autour de l'œuvre d'Aurélie Nemours*, 2010, Rennes : CNDP-CRDP de Bretagne.

## Atelier 1:

- Guide d'exposition du Zentrum Paul Klee sur l'exposition Etel Adnan, 2018, [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&csrc=s&source=web&ccd=&ved=2ahUKEwigkZ26u9-EAxUSgPoHHWODCEoQFnoEC-BAQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.zpk.org%2Fadmin%2Fdata%2Fhosts%2Fzpk%2Ffiles%2Fpage\\_editorial\\_link%2Ffile%2F184%2Fzpk\\_af\\_adnan\\_d\\_web.pdf%3FIm%3D1528710613&usg=AOvVaw3PilsBcC8XbrqPlg-nWNcmI&opi=89978449](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&csrc=s&source=web&ccd=&ved=2ahUKEwigkZ26u9-EAxUSgPoHHWODCEoQFnoEC-BAQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.zpk.org%2Fadmin%2Fdata%2Fhosts%2Fzpk%2Ffiles%2Fpage_editorial_link%2Ffile%2F184%2Fzpk_af_adnan_d_web.pdf%3FIm%3D1528710613&usg=AOvVaw3PilsBcC8XbrqPlg-nWNcmI&opi=89978449) (06.03.2024).
- Peter Eckhardt, Kunstunterricht, <http://www.unterricht.kunstabw.de/bildnerischema/komposition/kompositionselemente/index.html> (01.03.2024).
- Lexikon der Optik, *Figur-Grund-Verhältnis*, <https://www.spektrum.de/lexikon/optik/figur-grund-verhaeltnis/977>, (01.03.2024).
- Lernhelfer, *Figur-Grund-Beziehung*, 2010, <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/figur-grund-beziehung#> (01.03.2024).
- Pia Müller-Tamm, *Henri Matisse: Figur Farbe Raum*, 2005. <https://kunstaspekte.art/event/henri-matisse-figur-farbe-raum-2005-10> (06.03.2024).
- Site web du MoMA, *Henri Matisse The Cut-Outs*, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/the-cut-outs.html> (06.03.2024).

## Atelier 2:

- Hanns Hatt et Regine Dee, *Das Maiglöckchen-Phänomen*, 2008. München: Piper Verlag.
- Karin Gruber et Marcus Franz, *Gerüche: der sechste Sinn*, 2010. Wien: Verlagshaus der Ärzte GmbH.
- Ingrid Zehnder, *Mit Spürnase erforscht: wie Riechen funktioniert*, dans: «Gesundheitsnachrichten», 68 (2011), <https://www.e-periodica.ch/entmng?pid=vgn-002%3A2011%3A68%3A%3A18> (06.03.2024).
- Documentaire de SWR, «Wie viele verschiedene Gerüche können wir wahrnehmen?», 11.04.2019, <https://www.swr.de/wissen/1000-antworten/wie-viele-verschiedene-gerueche-koennen-wir-wahrnehmen-100.html> (06.03.2024).
- Site web du Centre Pompidou, *Air de Paris*, <https://www.centrepompidou.fr/fr/resources/oeuvre/cbLy77k> (06.03.2024).
- Documentaire de Max Mönch et Alexander Lahl, «Der duftige Sinn», 24.09.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=yYgdSNXuok> (06.03.2024).
- Entretien de Paul Sullivan avec Sissel Tolaas dans «Slow Travel Berlin», 30.10.2023, <http://www.slowtravelberlin.com/the-smell-artist/> (06.03.2024).
- Informations sur le « Langage olfactif » de Sissel Tolaas, <https://www.researchcatalogue.net/view/7344/7350> (06.03.2024).
- Smarticular, *Raumduftspray selber machen*, 2021, <https://www.smarticular.net/raumduftspray-selber-machen-natuerliches-raumparfum-wohlbefinden/> (06.03.2024)

## Atelier 3:

### Observation d'images

- Johannes Kirschenmann et Frank Schulz, *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, 1999, Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag.
- Site web de «Kui - Kunstunterricht Ideen», *Video-Tutorial: Bildanalyse. Erklärvideos zur systematischen Analyse von Bildern*, <https://kunstunterricht-ideen.de/video-tutorial-bildbetrachtung-und-bildanalyse/> (15.2.24).
- Christian Nille, *Drei Dreischritt Beschreibung – Analyse – Interpretation. Skizze eines Problemfelds schulischer Praxis zwischen Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Kunstpädagogik*, dans: «Kunst Medien Bildung - zkmb» (2020), <https://zkmb.de/der-dreischritt-beschreibung-analyse-interpretation-skizze-eines-problemfelds-schulischer-praxis-zwischen-kunstgeschichte-bildwissenschaft-und-kunstpadaagogik/> (15.2.24).

### Les images comme sources historiques

- Michael Sauer, *Bilder als historische Quellen*, 2005, bpb - Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/bilder-in-geschichte-und-politik/73099/bilder-als-historische-quellen/> (14.2.23).

## 10 Illustrations

---

Ill. 1: Vassily Kandinsky, *Composition VIII* (1923)

<https://www.suedwestgalerie.de/kunstlexikon/kuenstler/kandinsky-wassily#kuenstler>  
(24.01.24)

Ill. 2: Etel Adnan, *sans titre* (2010)

<https://www.mudam.com/de/ausstellungen/etel-adnan-et-les-modernes>  
(31.01.24)

Ill. 3: Etel Adnan, *sans titre* (2010)

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/etel-adnan-lenbachhaus-kunst-kolonialismus-1.5682056>  
(31.01.24)

Ill. 4: Variation du «vase de Rubin», Edgar John Rubin (1886-1951)

<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/figur-grund-beziehung>  
(24.01.24)

Ill. 5: William Ely Hill, *Ma femme et ma belle-mère* (1915)

<https://gestalt-freiburg.de/wp-content/uploads/2021/02/images.jpeg>  
(24.01.24)

Ill. 6: Henri Matisse, *Composition, noir et rouge* (1947)

<https://www.moma.org/audio/playlist/7>  
(07.02.24)

Ill. 7: Osvaldo Cavandoli, *La Linea* (1971)

<https://www.youtube.com/watch?v=I86bXhXkXIA>  
(07.02.24)

Ill. 8: Sara Kate Eberhart, *Insectes positifs-négatifs* (2018)



<https://www.pinterest.de/pin/800092690043275072/>  
(04.03.24)

Ill. 9: Comment fonctionne l'odorat humain

<https://arthes.ch/aetherische-oele-wie-sie-entstehen-was-sie-beinhalten-und-warum-ein-solides-fachwissen-in-der-anwendung-wichtig-ist/geruchssinn/>  
(13.02.24)

Ill. 10: Marcel Duchamp, Réplique de *Air de Paris* (1941).

Vue d'exposition, *Belle Haleine*, Musée Tinguely Bâle, Photographie: Georgios Kefalas, 2015.  
<https://www.tagblatt.ch/kultur/das-gedachtnis-der-nase-ld.920691>  
(07.02.24)

Ill. 11: Sissel Tolaas, *The Fear of Smell – The Smell of Fear* (2006).

Vue d'exposition, *Belle Haleine*, Tinguely Museum Basel. Photographie: Peter Schnetz 2015.  
[https://manifestfluechtig.wordpress.com/erlebnis-und-vergessen/sissel-tolaas/20a\\_bellehaleinetolaas\\_email/](https://manifestfluechtig.wordpress.com/erlebnis-und-vergessen/sissel-tolaas/20a_bellehaleinetolaas_email/)  
(13.02.24)

Ill. 12: Jeu olfactif avec images selon les « boîtes à odeurs » de Montessori. <https://chezmama-poule.com/druckvorlage-geruchsdosen-montessori-download-printables/> (06.03.2024)

Ill. 13: Amulettes et Objets en argile souple qui peuvent être utilisés comme pierres odorantes

<https://i.pinimg.com/originals/5f/05/8b/5f058b5472030b0doeb214b15ce1e7ee.jpg>  
(06.03.2024)

Ill. 14: Exemple de page d'une brochure pour enfants du Centre d'art Bienne: *Petits exercices pour une exploration créative. Carnet de découvertes personnelles*, 2020.

Ill. 15: Sveta Mordovskaya, *sans titre* (2024)

Vue d'exposition, *Costume*, Centre d'art Bienne, Photographie: Maja Walter, 2024.

Ill. 16: Sveta Mordovskaya, *The only possible form of existence* (2024)

Vue d'exposition, *Costume*, Centre d'art Bienne, Photographie: Maja Walter, 2024.

Ill. 17: Le jeu *Duplik*

<https://www.meinspielzeug.ch/partyspiele-asmodee-meisterwerke-200737-172362.html>  
(04.03.2024)