

EXPOSITION À PIED D'ŒUVRE(S)

« *SCULPTURES AU SOL DU CENTRE POMPIDOU* »

31 mars – 9 juillet 2017

- DOSSIER PÉDAGOGIQUE -

Centre **40**
Pompidou



PRÉSENTATION

La Monnaie de Paris.....4

Le Projet MétaLmorphoses.....5

L'Exposition

« À PIED D'ŒUVRE(S) : sculptures au sol du centre Pompidou ».....6

Les publics scolaires.....7

Tarifs et réservations.....8

FICHES PÉDAGOGIQUES

Introduction.....10

Hors-limite.....11 - 17

Poids et mesures.....18 - 24

Basculement.....25 - 31

Évanescences.....32 - 38



PRÉSENTATION

LA MONNAIE DE PARIS

Histoire de la Monnaie de Paris

Fondée en 864, la Monnaie de Paris est la plus ancienne des institutions françaises. Elle assure la mission de service public de frappe des euros courant pour la France et d'autres devises étrangères. Elle cultive depuis 1150 ans une haute tradition dans les métiers d'arts liés au métal et est à ce titre membre du Comité Colbert, qui regroupe les entreprises françaises du luxe.

L'établissement public regroupe une manufacture historique en plein cœur de Paris et son usine à Pessac.



Salon Dupré



Cour d'Honneur



Escalier d'Honneur

LA MONNAIE DE PARIS

Le projet MétaLmorphoses

La Monnaie de Paris est devenue un Etablissement Public à caractère Industriel et Commercial (EPIC) début 2007. Le siège social est installé au 11 quai de Conti. Cet immeuble construit en 1775 pour la Monnaie de Paris est actuellement occupé par ses ateliers d'art. Le projet MétaLmorphoses est un relais de croissance qui a pour but de réinventer, redynamiser et pérenniser l'implantation parisienne de la Monnaie de Paris, en lui donnant un usage grand public et de mettre en valeur les métiers d'art séculaires et d'excellence qu'abritent ses murs. La Monnaie de Paris fut la première usine dans Paris, elle est aujourd'hui la dernière.

L'opération doit parvenir à faire à la fois renaître et dynamiser la Monnaie de Paris tout en ouvrant le bâtiment vers l'extérieur par la création de passages, de liaisons avec les quartiers et la multiplication des entrées : quai de Conti, rue Guénégaud aux deux extrémités et l'impasse Conti/place de la statue de Condorcet sur le quai.

La Monnaie de Paris sera ainsi le premier site au monde à proposer à ses visiteurs une offre culturelle, commerciale et gastronomique de premier plan autour des métiers d'art. Un lieu de découverte et de promenade, de loisirs et de bien-être, un pôle d'excellence et d'attractivité sur les bords de la Seine, classés au patrimoine mondial de l'UNESCO.



Façade Monnaie de Paris

Le projet culturel de la Monnaie de Paris s'articule autour de deux axes :

• **Le parcours permanent**

Le parcours expérientiel se déploie au rez-de-chaussée et au premier étage, entre la cour de la méridienne et le grand monnayage (~930m²). Il dévoilera aux visiteurs les secrets des métiers d'art de la Monnaie de Paris et de la fabrication des monnaies et de la transformation des métaux jusqu'aux produits achevés, les étapes de ce parcours conduiront le public dans les ateliers, à des démonstrations de gravures, d'estampages, d'émaillage ou de fonderie, et à la découverte des trésors des collections de la Monnaie de Paris qui n'ont jamais été révélés jusqu'ici.

• **L'exposition temporaire**

La programmation culturelle est composée d'expositions temporaires présentées principalement dans les prestigieux salons du 1er étage sur la Seine (~640m²) laissant une large place à la création contemporaine car la Monnaie de Paris a toujours travaillé avec des artistes de son temps. Les espaces d'expositions temporaires sont rouverts au public depuis Octobre 2014.

LA MONNAIE DE PARIS

L'Exposition

« A PIED D'ŒUVRE(S) : Sculptures au Sol du Centre Pompidou »

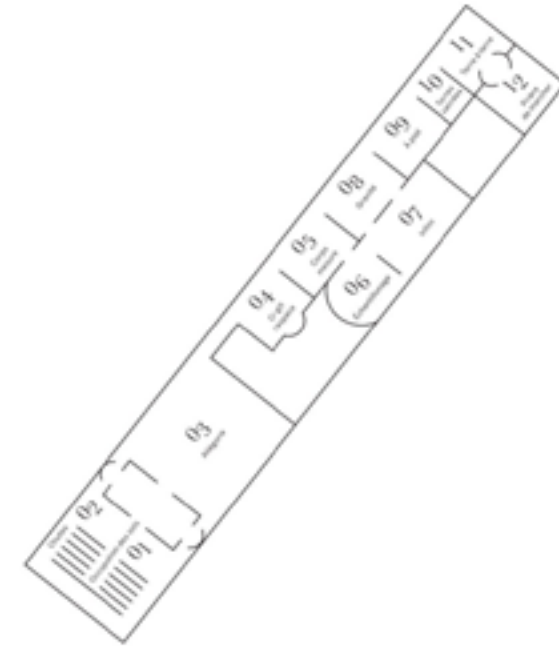
Camille Morineau, directrice des expositions et collections à la Monnaie de Paris, inaugure sa programmation culturelle par un commissariat sur une idée de Bernard Blistène, directeur du Musée national d'art moderne, avec un sujet essentiel de l'histoire de la sculpture du 20^e siècle : le passage de la verticalité propre à la sculpture et au monument à l'horizontalité et à son rapport immédiat au sol.

En 1917, avec *Trébuchet*, Marcel Duchamp fixe au sol un porte-manteau qui aurait dû être placé au mur : le passage de l'objet sculpté à l'objet trouvé et de la verticale à l'horizontale sont deux révolutions qui marquent profondément l'histoire de la sculpture au 20^e siècle.

« À pied d'œuvre(s) » explore cette « mise à plat » d'une technique essentielle des beaux-arts : au lieu d'une sculpture érigée sur socle, d'une quête de monumentalité, de sujets convenus, la sculpture moderne et contemporaine s'installe au sol. Des objets hybrides et souvent prélevés dans la vie quotidienne coexistent, les matériaux nobles dialoguent avec des matériaux bruts. Cette sculpture se décline dans « son champ élargi » 1, pour reprendre la formulation de Rosalind Krauss : elle n'a plus d'unité de lieu – elle s'étend au-delà de l'espace clos du musée et envahit le paysage jusqu'à se confondre avec lui.

Le corps, enfin, fait irruption dans la sculpture : la performance et la vidéo qui la documente achèvent d'en déconstruire la vision classique. L'ensemble de ces pratiques renverse la notion d'un médium unique.

La Monnaie de Paris et le Centre Pompidou présentent, à l'occasion du 40^e anniversaire du Centre Pompidou, ce parcours inédit dans les espaces d'exposition de la Monnaie de Paris.



plan de l'exposition



LES PUBLICS SCOLAIRES

Quand l'école investit les salles d'exposition de la Monnaie de Paris, les portes lui sont grandes ouvertes, **du mardi au samedi de 9h à 11h**. Nos médiateurs ne manquent pas d'idée pour toujours leur proposer de nouveaux parcours.

Les **groupes scolaires, périscolaires et étudiants** sont accueillis par toute l'équipe de la Monnaie de Paris et ce sont les participants qui, par **petits groupes de dix maximum conduits chacun par un médiateur**, deviennent le moteur de la découverte des œuvres exposées. Selon leur âge et leur niveau, des jeux de rôle et des mises en situation permettent d'alimenter un échange de points de vue qui repose sur le plaisir de partager ses découvertes avec les autres. Finies les visites interminables et dirigées par un conférencier !

La découverte de l'exposition est une sensibilisation à l'art contemporain et aux savoir-faire de la Monnaie de Paris, dans un esprit autant créatif que récréatif.

Les fiches pédagogiques vous invitent à prolonger la visite par des expériences plastiques et des activités sensorielles.

■ *Maternelles (Cycle 1)*

La parole est donnée aux tous petits, dans une atmosphère ludique qui permet de découvrir le vocabulaire lié aux pièces exposées. Les œuvres d'art prennent vie dans un récit auquel prennent part les enfants, divisés en petits groupes.

■ *Primaires (Cycle 2 et 3)*

La découverte de l'exposition par équipes est ponctuée de temps de débats et d'échanges entre les enfants grâce à des jeux de rôle qui les aident à comprendre les points forts des œuvres exposées. Différents jeux et mises en situation sont utilisés pour que les enfants soient au centre de la découverte de l'exposition. Les enfants peuvent exprimer leurs émotions et les partager avec tout le monde.

■ *La Manufacture contemporaine pour les collèges et les lycées*

La découverte de l'exposition en cours est accompagnée par les médiateurs, qui créent des situations stimulantes pour s'approprier les œuvres de l'exposition et développer son propre discours et son sens critique.

Le groupe est divisé en équipe qui partagent ensuite leurs expériences. Les différentes activités proposées encouragent en effet les jeunes à construire un raisonnement argumenté, à convaincre et à développer leur expression orale et écrite, tout en abordant les grands thèmes du socle commun et du programme d'histoire des arts et arts plastiques du brevet ou du baccalauréat.

C'est également l'occasion de s'interroger sur la situation unique à la Monnaie de Paris, à la fois dernière manufacture au cœur de Paris, et centre d'art contemporain ».

TARIFS ET RÉSERVATIONS

La Monnaie de Paris accueille les groupes qui souhaitent découvrir, accompagnés de leur guide ou de nos médiateurs, les expositions en cours. En groupe restreint (maximum 10 visiteurs par médiateur) favorisant les échanges, ils vous proposent une expérience de médiation active pour vous approprier les œuvres présentées.

VISITE AUTONOME

Tarifs :

Forfait Scolaires, Etudiants
(Groupe de 1 à 30 participants) : **60 €**

Forfait Handicap, Champ Social
(Groupe de 1 à 30 participants) : **30 €**
Le forfait inclut le droit de parole.

VISITE ACCOMPAGNEE

Tarifs :

Forfait Scolaires, Etudiants
(Groupe de 1 à 30 participants) : **90€**

Forfait Handicap, Champ Social
(Groupe de 1 à 30 participants) : **60 €**
Le forfait inclut le droit de parole.

Informations pratiques et réservation :

Les visites ont lieu du mardi au vendredi de 9h à 19h, le jeudi de 9h à 21h et le weekend de 11h à 19h.
Premier départ en semaine à 9h, le weekend à 11h Dernier départ à 18h en semaine, à 20h le jeudi

Visite accompagnée par un médiateur de la Monnaie de Paris
(1 médiateur pour 10 personnes, groupe limité à 30 participants par créneau horaire)

Durée de la visite : 1h

Langue de la visite : français ou anglais

Réservation en ligne :

<https://billetterie-groupes.monnaiedeparis.fr>

Réservation obligatoire, règlement par carte bancaire, par chèque, par virement bancaire à J-48h de la date de votre visite
Vous présenter en billetterie 15 minutes avant le départ de votre visite

Informations complémentaires à l'adresse :

reservations-groupes@monnaiedeparis.fr ou par téléphone au 33 (0) 1 40 46 57 57 du lundi au vendredi de 10h à 17h

FICHES PÉDAGOGIQUES

INTRODUCTION

Les quatre fiches qui vont suivre vous accompagneront dans votre découverte de l'exposition «À pied d'œuvre», en même temps qu'elles seront pour vous des outils pédagogiques pour développer avec vos élèves des projets avant ou après votre visite.

Vous y trouverez toutes les œuvres de l'exposition réparties selon quatre thématiques :
Hors limite, Poids et mesure, Basculement et Évanescence.

Chaque fiche vous propose de partir à la rencontre des œuvres et des artistes via des repères historiques, des questions, des mots-clefs, des focus et enfin des pistes d'ateliers par niveau, de la maternelle au primaire.

Nous espérons qu'elles seront un outil efficace dans cette découverte.

Crédits photos : Centre Pompidou, Paris Musée National d'Art Moderne - Centre de création Industrielle © Martin Argyroglo / Monnaie de Paris © Adagp
Fiches rédigées par : Delphine Coffin et Alexandra de Bouhellier, © ARTMOBILE & CO.



HORS-LIMITE

Depuis le milieu du 20^{ème} siècle, les artistes ont tant élargi leur champ d'action, qu'ils ont brouillé les frontières entre les différents domaines artistiques. Leurs réflexions et leurs lieux d'investigations vont au delà des limites sans cesse dépassées.

L'artiste peut investir des lieux lointains, créer, comme Robert Smithson, directement dans le paysage, le transformer, pour lui donner une forme, ici de spirale. Le geste artistique est celui d'un demiurge qui modèle un lieu inaccessible dont la perception se fait uniquement à travers une vidéo. La symbolique de la spirale, évoquant le mouvement et la croissance infinie, prend un sens magistral dans ce paysage vu d'avion. Pipilotti Rist nous invite à traverser des matières et des paysages sans fin, nous entraînant poétiquement dans l'infiniment petit comme dans l'infiniment grand.

La sensation d'infini peut aussi être ressentie par la répétition d'une forme élémentaire. L'emploi de matériaux simples venant directement de l'industrie a amené le sculpteur Carl André à prendre le sol pour appui, à assembler ses formes comme des modules et à abandonner la verticalité. En donnant accès à l'horizontalité, il a ouvert de vastes champs de possibilités à la sculpture. Les œuvres directement placées sur le sol se développent dans l'espace, obligent en effet le spectateur à l'arpenter, modifier ses points de vue, intégrer sa présence physique et solliciter son corps tout entier.

Le choix par l'artiste, de ses matières et de ses formes, joue aussi un grand rôle dans la perception de l'œuvre. Ainsi, des sphères en verre chez James Lee Byars évoquent une atmosphère poétique, fragile et mystérieuse alors que des objets et matières de récupération nous mettent, chez Toni Cragg, en relation avec une réalité brute, inesthétique et pauvre. Quant à l'acier et le marbre, dans Infinito de Luciano Fabro, il met en tension ces matières contrastées.

■ **« On ne représente pas l'infini on le produit »** Yves Klein

(Les écrits d'Yves Klein, Nicolas Charlet, Luna-Park, Transédition, 2005).

■ **« Simplicité de formes ne signifie pas nécessairement simplicité de l'expérience »** Robert Morris - (L'Art Minimal, Daniel Marzona, ed. Taschen).

■ **« Je ne fais que poser la Colonne sans fin de Brancusi à même le sol au lieu de la dresser vers le ciel »** Carl André

■ **« Je fais des poèmes en mouvement »** Pipilotti Rist (Entretien avec Marie de Brugerolle, Documents sur l'art, n° 8, printemps 1996, p. 23)

■ **« Less is More »** Mies Van der Rohe

CARL ANDRE

4 segment Hexagon, 1974
Salle 09 / Pisanello

PIPILOTTI RIST

À la belle étoile, 2007
Salle 01 / Escalier d'honneur & Vestibule

JAMES LEE BYARS

Red Angel of Marseille, 1993
Salle 03 / Guillaume Dupré

TONI CRAGG

Opening Spiral, 1982
Salle 06 / Babut de Rosan

LUCIANO FABRO

Infinito, 1989
Salle 07 / Benjamin Franklin

ROBERT SMITHSON

Spiral Jetty, 1970
Salle 01 / Escalier d'honneur & Vestibule

HORS-LIMITE

GLOSSAIRE

■ SOCLE

Mobilier sur lequel une sculpture est posée, servant à la rehausser et créant une séparation entre l'œuvre et le spectateur.

■ INSTALLATION

Œuvre en trois dimensions invitant à une déambulation dans l'espace.

■ CHAMPS / HORS-CHAMPS

Tout ce qui est dans la limite ou hors de la limite d'un espace. Certaines œuvres invitent à être prolongées, tandis que d'autres sont closes sur elles-mêmes.

■ PERSPECTIVE

Projection d'un objet en volume sur un plan.

■ POINT DE VUE

Position du corps vis-à-vis de l'œuvre pour la percevoir.

MATERIAUX

Boule de verre / acier / matériaux de récupération (métal, bois, carton, tissu, linoléum, ciment, mousse) / marbre / caillou / eau

GESTES D'ARTISTES

Poser / combiner / répéter / accumuler
installer / projeter / trier / déployer
collecter confronter / prolonger / filmer

FORMES

Géométriques / mathématiques
symboliques / élémentaires / arabesque volute
cube / sphère / cylindre / parallélépipède

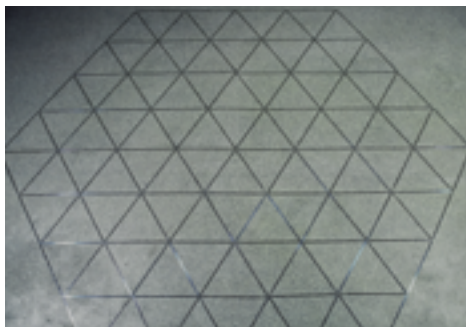
SENSATIONS

Fragilité / brillance / dureté / vertige
chute équilibre – horizontalité

QUESTIONS

- Dans l'œuvre de Carl André, James Lee Byars ou Luciano Fabro, qu'est ce qui devient le socle de leur sculpture ? Quel effet cela produit ?
- Quelles œuvres, parmi celles dont la fiche fait référence, pourraient être prolongées ? Peut-on parler d'infini ?
- Quelles œuvres utilisent une forme symbolique ? Evoquent-elles uniquement l'infini ?
- Les artistes, Carl André, Toni Cragg, Robert Smithson ou James Lee Byars, ont-ils transformé le matériau (tailler, sculpter, mouler ou modeler) pour fabriquer leur œuvre ? Où est le geste artistique ?
- Dans l'œuvre de Pipilotti Rist, il y a une sensation de vertige. Qu'est ce qui produit cet effet ?
- Plongée, contre-plongée sont des points de vue vis-à-vis d'un sujet. Le premier correspond à un point de vue au dessus de l'objet, le second à un point de vue plus bas que l'objet observé. Comment positionner son corps vis à vis de ces œuvres ?

HORS-LIMITE - FOCUS



4 SEGMENT HEXAGON, 1974
Salle 09 // À plat

Carl André a fait partie de ce mouvement radical américain des années 60 que fut l'Art Minimal. Il a fait évoluer la sculpture : de forme, à structure pour devenir lieu.

« Plutôt que découper le matériau, je m'en sers pour découper l'espace ».

Sa « palette » est composée de matières standardisées qu'il utilise telles quelles, se servant de leurs textures, leurs formes et leurs couleurs. Il les laisse lui dicter la forme de l'œuvre, qui devient simultanément objet, socle et site.

« Je veux utiliser des matériaux de la société sous une autre forme que celle-ci ». C'est ainsi que ses sculptures ont rompu avec l'élan vertical pour aller naturellement vers le sol.

4 Segment Hexagon est un jeu de 156 tiges métalliques posées par terre, combinant les triangles en hexagones et les hexagones en une surface hexagonale. Carl André a créé là une installation qui ressemble à un jeu optique et invite le visiteur à en multiplier les perspectives. ■



SPIRALE JETTY, 1970
Salle 01 // Occupation des sols

Spiral Jetty est une œuvre qui prend la forme d'une spirale de 457 m de long et de 4,5 m de large, s'enroulant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Elle est constituée de boue, de cristaux de sel, de rochers de basalte, de bois et d'eau. **Robert Smithson** aurait choisi le site de Rozel Point à cause de la couleur rouge de ses eaux et de sa correspondance avec la mer primitive.

L'artiste appartient au mouvement Land art, qui prend la nature non plus comme un motif à peindre mais se place directement en elle. Les œuvres sont faites dans les sites (in situ) exposées aux éléments, et soumises à l'érosion naturelle ; ainsi, certaines ont disparu et il ne reste que leur souvenir photographique et des vidéos. *Spiral Jetty*, quand le niveau du lac est bas, laisse émerger sa forme de mouvement perpétuel, entremêlant sa forme matérielle aux eaux, à la lumière, et au reflet du ciel. Cette œuvre dépasse l'échelle des ateliers et des musées et se tourne vers les grands espaces américains, renouant avec les pratiques artistiques les plus anciennes. ■



INFINITO, 1989
Salle 07 // Infini

Luciano Fabro participa à ce grand mouvement italien des années 60 qu'est l'Arte Povera, l'art pauvre, qui revendique un renversement des valeurs conventionnelles des sujets et des matériaux : simplicité, quotidienneté, ascèse. Des œuvres faites avec du sable, des chiffons, de la terre, du bois, du goudron, de la corde, toile de jute, des vêtements usés. Des matières qui défient les lois de la conservation, et semblent avoir renoncé à toute forme de richesse et de séduction pour nous emmener dans une poétique de la sobriété. Dans *Infinito*, Luciano Fabro revient à des matières plus pérennes, l'acier et le marbre, mais c'est comme s'il ne faisait que les évoquer. L'installation flotte sur le sol, comme un dessin provisoire, prêt à se transformer. Un infini hésitant, qui tente de s'allier à un matériau qui frôle avec l'éternité, le marbre. L'acier serait-il mal à l'aise avec ce signe qui n'est pas de son ressort, lui qui est plus habitué à être utilisé dans l'ingénierie ? L'alliance avec le marbre vient-elle renforcer cet antagonisme entre l'acier et le signe infini ou la renvoyer à un autre temps de la culture italienne ? ■

LES CORPS DANS L'ESPACE

Lieu : salle de motricité / classe / salle polyvalente

Matériel : masques de nuit (facultatif) / papier de soie coloré ou papier journal

Les artistes de l'exposition mis en référence : Carl André, James Lee Byars, Toni Cragg, Luciano Fabro, Robert Smithson.

MOTS-CLEFS : volume, horizontalité, verticalité, espace plein et vide, prolongement, continuité, déploiement.

■ Expérimenter la verticalité et l'horizontalité

- Proposez aux enfants de diviser le groupe en deux. L'un est en position horizontale, autrement dit couché, l'autre en position verticale, autrement dit debout. Chaque groupe est invité par l'enseignante à prendre conscience de sa posture. Le corps parfaitement à plat et répandu au sol, l'autre parfaitement debout et étiré vers le haut. L'un explore la profondeur et la largeur de l'espace, l'autre sa hauteur. Chacun à un point de vue particulier et voit une partie de l'espace et non le tout.
- Inverser les rôles.

■ Expérimenter le plat et le volume

- Donner à chaque enfant une feuille de papier. *Cette feuille de papier peut-elle tenir sur le sol une fois lâchée ?* (Non, elle tombe car sa surface est trop plane). *Quels gestes pourrions-nous faire sur cette feuille et quelles transformations devrait-elle subir pour qu'elle tienne toute seule sur le sol ?* Après réflexion et propositions, demandez aux enfants de la froisser lentement pour en faire une boule. La feuille de papier est toujours une feuille de papier mais désormais un volume. Elle tient dans l'espace vide posée sur une surface. Les enfants peuvent la défroisser légèrement pour faire entrer le vide.

■ Expérimenter l'espace vide et plein, limité et infini.

- Espace défini : le sol, le mur, le plafond. Chacun ferme, limite, définit un lieu : l'espace de la classe, l'espace du couloir, l'espace du dehors. Proposez aux enfants de trouver la limite des espaces, donc de se rapprocher des murs, de taper des pieds au sol puis de trouver le moyen d'ouvrir l'espace et d'entrer dans un autre.
- Espace en volume / Entre les espaces plats, le vide : celui-ci peut être exploré, arpenté. Il est exploré dès lors que le corps se déploie par des mouvements amples. Tenir compte des obstacles (les corps des autres, le mobilier présent dans l'espace). Proposez aux enfants d'explorer ce même espace dans l'obscurité (plongez la salle dans le noir ou bandez les yeux des enfants par des masques de nuit). *Quelle différence y a-t-il dans l'appréhension de l'espace ?*
Il peut être arpenté, on utilise alors le corps comme un outil de mesure (se référer à la fiche « Poids et Mesure »).
- Espace dense, espace vide : dans la cour, le préau ou salle de motricité, les enfants déambulent et prennent conscience des intervalles entre eux. Divisez à l'aide d'une craie ou d'un scotch l'espace en deux, en trois, en quatre..., jusqu'à ce que les enfants soient serrés et qu'il n'y ait presque plus d'espace vide entre eux. Puis inversez le processus pour que les enfants reprennent de l'amplitude et sentent l'espace vide autour d'eux.

EXPERIENCES PLASTIQUES

- Proposez aux enfants de réaliser plusieurs boules. L'expérience de froisser une feuille est un geste important pour la motricité fine. Utiliser des feuilles de journaux, ou papier de soie, et/ou du papier sulfurisé. Une fois les boules réalisées, les enfants les disposent les unes à la suite des autres et forment une ligne qui va se prolonger au fur et à mesure qu'un enfant viendra placer sa boule. Pour les plus grands ; si les feuilles sont colorées, ils pourront créer des algorithmes ou des dégradés et avoir ainsi une réflexion esthétique autour de l'installation.

Progressivement la ligne se prolonge, forme une courbe, peut sortir de l'espace de la classe, traverser un couloir, parcourir une autre salle. L'installation de ces boules de papier et sa pérennité dépend de l'environnement extérieur, elle est précaire et éphémère (se référer à la fiche « Évanescence»). Elle donne la sensation d'infini tant elle s'allonge et parcourt les espaces, pourtant elle ne l'est pas, elle a un début et une fin.

Questionnez les enfants et voir avec eux comment elle pourrait être infinie ? Si la ligne devient une forme, si son point de départ est rejoint par le point d'arrivée alors, elle n'a ni début ni fin, elle est infinie.

ESPACE, PERSPECTIVE ET INSTALLATION

Lieu : classe / salle polyvalente

Matériel : feuille et crayon / pelotes de laine / ciseaux craie / objets divers

Les artistes de l'exposition mis en référence : Carl André, James Lee Byars, Toni Cragg, Luciano Fabro, Robert Smithson, Pipilotti Rist

MOTS-CLEFS : volume, espace tridimensionnel, modules géométriques, installation, perspective.

■ Jeux de perspectives

La perspective est un moyen de représentation pour apporter l'illusion de profondeur d'un sujet.

- Proposez aux enfants différentes images où il est question de perspectives : linéaire, atmosphérique, cavalière.
- Faire l'expérience de ce qui est plus loin : les enfants se mettent à deux, l'un est observateur de l'autre. Le but du jeu consiste à faire tenir la hauteur de l'autre entre son index et son majeur. *Qu'est ce qu'il doit faire pour que l'expérience fonctionne ?* En se reculant, son camarade semble rétrécir et pourtant il n'en est rien. C'est un phénomène optique, comme la perspective atmosphérique, ce qui est loin est flou, ce qui est prêt est net.

■ Qu'est ce que l'infini ?

- L'infini est ce qui n'a aucune limite. Quel espace est considéré infini, lequel est limité ? En mathématiques, infini est le signe ∞ , que l'on retrouve dans l'œuvre de Luciano Fabro. *Pourquoi ce signe représente-t-il l'infini ?*

Chez Yves Klein, c'est une couleur, l'International Klein Blue (se référer à la fiche « Chute ») chez Carl André c'est une sculpture constituée de modules répétés, qui pourraient être prolongés à l'infini, si l'espace lui-même l'était.

Questionnez chaque enfant : qu'est ce qui pour lui représente l'infini. *Comment pourrait-il le représenter ?*

■ Questionner l'espace

Développer les notions de dimensions spatiales (le fameux 3D, que les enfants connaissent grâce aux jeux vidéos et au cinéma, mais qu'ils ne peuvent expliquer).

Sur une feuille de papier dessinez un carré. Celui-ci possède deux dimensions : une longueur et une largeur. Il manque une troisième dimension pour que celui-ci donne l'illusion d'un volume. *Laquelle ?* Laissez les enfants chercher. S'ils ne trouvent pas, observez la table : sa surface est rectangulaire et plane, elle possède deux dimensions. *Pourtant, peut-on se placer sous la table ?* Oui il y a, grâce aux pieds, du vide, je peux y placer mes jambes ou mon corps tout entier.

Cette dimension qui permet au vide ou au plein d'exister est : la profondeur.

- Explorez avec les enfants la profondeur des espaces : la classe, le couloir, une chaise, un vêtement. *Ont-ils 2 dimensions ou 3 dimensions ? Un mur, un dessin, une image ont-ils 2 dimensions ou 3 dimensions ?*
- Proposez aux enfants de donner l'illusion d'une profondeur en transformant le carré dessiné sur la feuille en cube (perspective cavalière).

EXPERIENCES PLASTIQUES

- Disposer dans une salle (type salle polyvalente ou gymnase) quelques objets (tables, chaises, mobilier divers) assez lourds pour rester immobiles. Proposez aux enfants de relier deux objets à l'aide d'une bobine de laine. À chaque passage l'enfant devra entrer dans l'installation en tenant compte du dispositif et des fils tendus. Ainsi il prend conscience de pénétrer un espace tridimensionnel, il tient compte des obstacles qui déterminent cet espace et son déplacement. Son point de vue à l'intérieur et à l'extérieur de l'installation est différent. Questionnez ses perceptions et la place du spectateur vis à vis d'une œuvre.
- Proposer aux enfants de réaliser une collecte d'objets sur plusieurs semaines (exemple objets de rebus, préalablement nettoyés : bouchons, pots, boîte en carton...). Apportez en classe ces objets et les trier par couleur, par type ou par matière.
- Le jour de la création de l'installation, disposez d'une salle assez grande où l'espace au sol n'est pas encombré. Répartir les enfants par petits groupes. Chaque groupe trace au sol, à l'aide d'une craie une forme simple ou une ligne droite ou courbe. Celle-ci devra se matérialiser par les objets collectés en choisissant une caractéristique spécifique (couleur, matière, forme). Une fois la forme réalisée, proposez à chaque groupe d'observer les installations des uns et des autres. Le caractère éphémère de ce dispositif nécessite, s'il veut être montré à d'autres, d'être photographié (se référer à la fiche « Évanescence » et à l'œuvre Avalanche de Wilfredo Prieto). Mettre à disposition des enfants un appareil qui leur permette de trouver un point de vue adéquat pour conserver une image de cette installation.

POIDS ET MESURES

L'œuvre d'art n'échappe pas à la loi de la pesanteur de notre monde. Elle-même est d'une certaine dimension et pèse un certain poids. Poids-plomb qui chute et crée une verticale dans *Hand Catching Lead*, la vidéo de Richard Serra, où seuls son bras et sa main de sculpteur apparaissent, tentant d'attraper la feuille de métal. La rencontre entre l'artiste et sa matière se fait par intermittence et par hasard, en un point d'équilibre ténu.

À partir de Marcel Duchamp et ses *3 Stoppages-Étalon*, certains artistes ont cherché à créer leur propre système de mesure et de valeur. La norme est générée par nos sociétés comme mesure universelle afin de classer, échanger, diagnostiquer. Depuis les années 60, les artistes intègrent leur propre corps dans leurs œuvres, jouant sur l'échelle humaine, sa masse et son environnement. Les femmes sont nombreuses à s'engager dans cette voie, afin de se réapproprier le monde de l'art et de la création, le plus souvent taillé pour les hommes. Les photos et les vidéos témoignent de ces performances d'artistes. Les *MesuRages* d'Orlan en sont un exemple, ou encore les *Configurations corporelles* de Valie Export.

Toni Grand rompt avec la sculpture traditionnelle, qu'il déconstruit par les matériaux qu'il emploie ; ici, il transforme la valeur « bois », jouant avec sa symbolique et désorientant le visiteur.

L'objet peut être choisi comme vecteur, et symbole d'une valeur. Le marteau est utilisé par Jean-Luc Vilmouth comme point de départ d'un processus : en augmentant sa taille, le marteau se déforme, est inatteignable, mis en valeur et sujet à commentaire.

Poids, masse et longueur sont des systèmes de mesure habituels qui souvent occultent l'immatériel et le vide. *Rock*, par sa présence physique magnétique, crée un espace autour de lui, invitant à la projection mentale. Tatiana Trouvé ramène la création à l'imaginaire et à la poésie.

■ « *(Je) préfère un matériau sans valeur, sans détail ou anecdote repérable, sans date, ce qui bouscule peut-être la ligne passé-présent-futur.* » Toni Grand

■ « *Le poids est pour moi une valeur, non qu'il soit plus contraignant que la légèreté, mais j'en sais davantage sur le poids que sur la légèreté (...)* »
Richard Serra, *Le Poids* in Richard Serra : Écrits et Entretiens 1970-1989, Daniel Lelong éditeur, Paris

■ « *La mémoire (...) est la seule chose qui permette de mesurer et faire exister le temps* » Tatiana Trouvé, entretien avec Hans Ulrich Olbrist.

TONI GRAND

Bois flotté et stratifié, polyester et graphite, 1978
Salle 08 / Duvivier

ORLAN

Plaque commémorative de MesuRage, 1978-1979
Salle 05 / Denon

JEAN-LUC VILMOUTH

Interaction avec marteau et clou, 1980
Salle 11 / Jacques-Denis Antoine

RICHARD SERRA

Hand catching Lead, 1971
Salle 01 / Escalier d'honneur & Vestibule

VALIE EXPORT

Körperkonfigurationen, 1972
Salle 05 / Denon

MARIE LEGROS

Marcher sur les choses, 1997

TATIANA TROUVE

Rock, 2007
Salle 08 / Duvivier

POIDS ET MESURES

GLOSSAIRE

■ PROCESS ART

Pratique artistique mettant l'accent sur le processus, qui reste entièrement lisible *a posteriori* par le regardeur.

■ METRE ETALON

Unité de mesure qui sert de point de référence, ici l'unité de mesure du système métrique décimal.

■ INTERMONDE

Relation de co-existence entre soi et l'autre.

« *Je conclus un pacte avec autrui, je me suis résolu à vivre dans un intermonde où je fais autant de place à autrui qu'à moi-même. Mais cet intermonde est encore un projet mien et il y aurait de l'hypocrisie à croire que je veux le bien d'autrui comme le mien (...)* » Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1945, p. 409

■ ÉCHELLE

Rapport entre la dimension d'un objet et son environnement.

MATERIAUX

Objets / métal / résine / bois
plomb / corps / bronze / marbre

GESTES D'ARTISTES

Actionner / accumuler / mesurer
assembler / saisir / recouvrir
témoigner / enjamber

ACTIONS DU VISITEUR

Se confronter / se comparer
arpenter / rêver

NOTIONS

Logique / mesure / répétition
hasard / spontanéité
imprévisibilité / projection
mentale / effort / équilibre

QUESTIONS

- Regarder une œuvre c'est se confronter à elle, sentir sa présence physique et par résonance, votre propre présence. Expérimentez cette question de poids, de masse et de texture en changeant vos points de vue et vos postures. Quels mots peuvent témoigner de ces sensations ?
- L'œuvre compacte de Tatiana Trouvé focalise l'attention. Quel imaginaire peut-on projeter sur le rocher lui-même et sur le vide qui l'entoure ?
- Valie Export et Orlan, utilisent leur corps comme un moyen de se mesurer à l'environnement. Le corps peut-il à nouveau servir d'instrument de mesure ? Quel effet cela produirait-il ?

POIDS ET MESURE - FOCUS



ROCK, 2007
Salle 08 – Gravité

Rock fait partie d'une installation qui est composée également de dessins, de panneaux en plexiglas, de tiges en cuivre, de portes, de bouches d'aération, de tubes de néon, de trappe et de bûche calcinée.

Tatiana Trouvé crée des espaces à la dimension architecturale, dans lesquels « *les choses existent au-delà de ce que l'on voit, ce qui se traduit par la présence obscure d'une vie derrière les cloisons et les trappes* ».

Rocher est l'élément de l'installation le plus pesant, à forte connotation symbolique avec ses cadenas et ses poids ; il apparaît comme échoué ou propulsé, depuis un temps immémorial, dans cet espace où, lorsque l'installation est complète, « les portes sont englouties dans les murs et les objets sont figés dans des mouvements de chute ».

Cette œuvre, joue avec les projections mentales, provoque un « jeu d'associations psychiques, parfois même inconscientes ». Le visiteur est face à une nouvelle logique spatiale qui s'offre comme « une énigme au regard qui questionne en retour un rapport au temps et au monde ». ■



STUDY FOR LARGE FLOOR, 1994
Salle 09 – À plat

Orlan a inventé le *Orlan-corps* comme gabarit : son corps, revêtu d'une « robe en drap du trousseau », couché à même le sol devient instrument de mesurage : « *Je voulais prendre mon corps comme un étalon, accaparer le territoire de l'institution, un peu d'une manière animale puisqu'il s'agissait d'être à quatre pattes sur le sol puis de tracer un trait à la craie derrière ma tête et donc de prendre la mesure de mon corps dans cet espace et de recommencer pour savoir le nombre d'Orlan-corps qui était contenu dans cet espace. J'ai mesuré le Guggenheim, le Centre Pompidou ...* ».

MesuRage est une performance que l'artiste a renouvelée plusieurs fois, chaque fois adaptée au lieu, au contexte social et politique du site où elle prenait place. La performance se finit toujours par le lavage de la robe et la récupération de l'eau sale dans des flacons étiquetés et cachetés à la cire. Des plaques commémoratives officialisent également l'événement. C'est sous le sceau du féminisme, en 1968, qu'Orlan engage son travail, dans la mouvance du body art préférant toutefois parler d'art charnel. Pour elle, les *MesuRages*, c'est « *se placer dans le monde avec une certaine attitude, l'idée de dérégler quelque chose, changer quelque chose dans la mesure. Ce qui est important c'est cette tentative vers la liberté* ». ■



INFINITO, 1989
Salle 07 – Infi INTERACTION AVEC
MARTEAU ET CLOUS, 1980
Salle 11 – Terre à terre ni

« *Je suis un augmentateur* » : **Jean-Luc Vilmouth** saisit de simples objets du quotidien, amplifie leur forme, qui entre en résonance avec l'espace environnant, comme des ondes qui se propagent et que l'on peut capter. Augmenter la taille afin d'en augmenter le sens et d'y engager le spectateur. Dans *Interaction avec marteau et clous*, Vilmouth a posé un marteau à même le sol et l'a entouré de centaines de clous disposés de façon régulière. L'outil devient le centre d'un développement concentrique qui fait irradier sa silhouette. Un autre titre de cette œuvre, *Champ magnétique*, évoque les zones de contact et d'échanges qu'un outil à forte charge symbolique comme le marteau induit.

« *Ce qui m'intéresse dans les objets qui nous entourent, c'est leur origine, leur conception... Je pense qu'un objet permet de comprendre toute une évolution sociale...* »*. L'artiste aime donner à voir, à ressentir, un autre mode d'échange et de communication, que ce soit avec ses objets « augmentés », ses performances, des commandes dans un lieu public, ou encore les cafés qu'il a installés à l'intérieur du musée. Ces derniers sont des lieux dans des lieux où les visiteurs peuvent laisser des inscriptions, messages, ou dessins qui entrent en dialogue les uns avec les autres. ■

*Jean-Hubert Martin interview Jean-Luc Vilmouth », *Le bruit des choses*, Éd. Jacques Damase, Paris, 1986

L'OBJET COMME UNITE DE MESURE

Lieu : salle de motricité / classe / salle polyvalente

Matériel : papier / objets / feutres / encre / pinceau / scotch crêpe / matières diverses / appareil photographique

Les artistes de l'exposition mis en référence : Marie Legros, Jean-Luc Vilmouth, Tatiana Trouvé

MOTS-CLEFS : dimensions, poids, volume, surface, plein et vide

■ *Longueur, largeur, hauteur : l'espace en trois dimensions*

- Placez différentes feuilles de papier de formats variés sur une table et choisissez des objets qui serviront d'unité de mesure (crayons, feutres, gommes, kapla...). Les enfants, par groupe, choisissent un objet-étalon et entourent plusieurs feuilles avec, pour les mesurer.

Combien d'objets utilisent-ils pour la longueur et la largeur de chaque feuille ?

Pour mesurer la hauteur, choisir des boîtes de kleenex ou autres objets empilables et mesurez un enfant, une table, etc.

Cette expérience permet de comprendre les unités de mesure ainsi que les trois dimensions d'un volume.

■ *Mesurer la durée*

- Le temps peut s'évaluer à travers un jeu corporel. Les enfants utilisent leur bras qu'ils font descendre du haut vers le bas en huit temps, puis en quatre temps, puis en deux temps. Laissez leur décrire l'effet que cela produit.
- Lancez deux boules de poids variables en même temps, laissez les enfants observer le temps que met chaque boule à s'immobiliser.

■ *Evaluer le poids*

Pour évaluer le poids, mettez les enfants par deux, l'un fait porter à l'autre une masse (objet quelconque) sans que celui-ci ne tombe au sol ou que l'enfant soit déséquilibré. Inversez les rôles. Ainsi l'enfant pourra juger de la notion d'équilibre.

EXPERIENCES PLASTIQUES

- Jean-Luc Vilmouth a fait rayonner le marteau à l'aide de clous disposés autour de lui. Les clous redessinent la silhouette de l'objet tout en l'agrandissant et, pour finir, la déforment. Fixez sur une feuille (à la pâte à fixe) plusieurs objets de tailles et de formes différentes. Les enfants en font le contour à l'aide d'un pinceau fin et d'encre (ou d'un feutre fin noir). Chaque « anneau » se succède devient de plus en plus grand et se déforme par rapport à l'objet initial. L'expérience s'arrête quand l'enfant atteint la limite de la feuille (*se référer à la fiche : À l'infini*).
- Sur le sol, quelques enfants s'allongent en prenant des poses. Faites le contour de leur silhouette au scotch crêpe. L'enfant se retire et vide la forme. Répartis par silhouette, les enfants disposent différentes matières, préalablement touchées, explorées, sous-pesées. Elles sont choisies pour leur poids et leur texture et l'unité de mesure qu'elles peuvent représenter (pas trop grandes pour pouvoir être multipliées). Exemple de matières : kapla, crayons, coton, ficelles et cordes, fourchettes en plastique ou en bois, gobelets ... Chaque groupe remplit sa silhouettes d'une matière. Pour les plus grands ils peuvent composer avec plusieurs matériaux pour une seule silhouette.
- *Quelle impression donne un personnage en coton par rapport à un personnage en kapla ?*
Placez un repère au sol pour l'un des personnages et photographiez plusieurs étapes de déremplissage du personnage. Faites avec ces images une vidéo stop motion ou un flip book.
Variante : dessinez au scotch un rectangle au sol, fractionnez l'espace en plusieurs compartiments et demandez aux enfants de les remplir de matériaux. *Observer la surface, à quoi fait-elle penser ?*

SE MESURER AU VIDE

Lieu : salle polyvalente / classe / salle de motricité ou de sport

Matériel : objets / brun d'osier / papiers colorés de différents grammages / ciseaux / pic à brochette / fil

Les artistes de l'exposition mis en référence : Toni Grand, Orlan, Richard Serra, Valie Export

MOTS-CLEFS : apesanteur, mobilité, vide et plein, masse, temps, distance

■ Pesanteur et apesanteur

Proposez aux enfants de diviser le groupe en deux. L'un est en position horizontale, autrement dit couché, l'autre en position verticale, autrement dit debout. Chaque groupe est invité à prendre conscience de sa posture. Le corps parfaitement à plat est répandu au sol, l'autre parfaitement debout et étiré vers le haut. Les enfants au sol choisissent une posture que les enfants debout tentent de reproduire.

Est-ce à chaque fois possible ? Quelles sont les difficultés qu'ils rencontrent ?

■ Mobilité dans l'espace

Les enfants se répartissent dans l'espace et explorent le vide. Divisez le groupe en deux. L'un se met en mouvement et se déplace, l'autre prend des poses qui laissent passer des vides (proposez aux enfants de prendre plusieurs appuis dans l'espace). Le groupe en mouvement peut traverser tous les vides, donc peut passer entre les jambes, les bras et les corps. Personne ne devra tomber au sol, l'équilibre de chacun doit être respecté.

Dans un deuxième temps les enfants se mettent par deux. L'un explore le vide et choisit une posture debout ou allongé, l'autre observe les creux et vient se nicher dans ceux que produit son camarade, comme dans un abri. Inverser les rôles.

Quels effets et sensations cela produit ? Pour lequel des deux cela représente-t-il un poids ?

■ Les différentes unités de mesure

Poids, longueur et temps sont trois unités de base qui permettent de mesurer une masse, une distance et une durée. Il en existe d'autres mais c'est autour de ces trois-là qu'une activité peut être proposée.

Déterminez avec les élèves un objet étalon, par exemple : un stylo, un crayon, une gomme, une chaussure etc.

Avec une famille d'objet, mesurez la longueur et la largeur d'un espace.
Combien faut-il de crayons pour mesurer la longueur de la classe ou sa largeur ?

À l'antiquité, la coudée, le pas, le doigt étaient une unité de mesure. Aujourd'hui encore, on utilise dans les pays anglo-saxons le pied (feet). Proposez aux enfants de découvrir, par un jeu corporel, les proportions du corps : la longueur du nez entre trois fois dans le visage (de la base des cheveux jusqu'au bout du menton), chez un adulte la tête entre sept fois dans le corps (du haut de la tête au pied), Chez un enfant c'est 5 à 6 fois, le pied fait la taille de l'avant-bras, la longueur du corps fait la distance entre le majeur droit et le majeur gauche quand les bras sont tendus et à la perpendiculaire du corps.

Les oreilles mesurent la distance qu'il y a entre l'axe central des yeux et celui de la bouche... Faites cette expérience avec les enfants, ceci explique la raison pour laquelle le corps a longtemps été une unité de mesure et permet également d'aborder la représentation du corps et son respect des proportions.

Le temps peut s'évaluer à travers un jeu corporel : les enfants utilisent leur bras qu'ils font descendre du haut vers le bas en huit temps, puis en quatre temps, puis en deux temps. Laissez-leur décrire l'effet que cela produit.

Enfin pour évaluer le poids, mettez les enfants par deux, l'un fait porter à l'autre une masse (objet quelconque) sans que celui-ci ne tombe au sol ou que l'enfant soit déséquilibré. Inversez les rôles. Ainsi, l'enfant pourra juger de la notion d'équilibre.

EXPERIENCES PLASTIQUES

- En 1932, Alexander Calder, expose ses premières sculptures abstraites articulées que Duchamp nommera : *Mobiles*. Déjouant les lois de la gravité, Calder élabore des sculptures qui se mettront en mouvement avec l'air.
- Proposez aux enfants de réaliser un mobile : pour ce faire, remettre à chacun une tige relativement souple comme par exemple un brin d'osier. Fixez un fil à celle-ci. Les enfants disposent de feuilles d'épaisseur variable dans lesquelles ils découpent des formes simples. À l'aide d'un pic à brochette, ils percent les formes découpées et les placent de part et d'autre de la tige. Ils testent l'équilibre du mobile en la tenant suspendu par le fil.
Comment parvenir à ce que la tige tienne à l'horizontal ?



© Martin Argyrogio / Monnaie de Paris
© Adagp

Collection Centre Pompidou Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris

BASCULEMENT

Les œuvres, en rapport direct avec le sol, se mettent à la portée du visiteur, certaines se livrent à eux. Sans socle, à nos pieds, elles peuvent se rendre vulnérables. La Femme égorgée d'Alberto Giacometti est un être métamorphosé, à terre, menaçante en même temps que menacée. Elle interroge sur la bonne distance, réelle et émotionnelle, à avoir avec une œuvre. Le Trébuchet, lui, nous avertit d'un certain danger : quand les sculptures envahissent notre espace, elles peuvent aussi nous provoquer ; le geste artistique devient un jeu de langage. Avec les ready-made, Marcel Duchamp déplace, explore et ouvre le banal à de multiples potentialités : ici, évocation d'une chute possible, burlesque, pathétique ou métaphorique ?

La tension entre le bas et le haut, propre à l'homme, peut devenir dialogue entre le matériel et l'immatériel, le visible et l'invisible. Dans cet esprit, Yves Klein rassemble, dans RP3, Ci-gît l'Espace, le bleu, le rose et l'or. L'horizontalité du tableau et l'évocation d'une pierre tombale, par son titre, mettent chacun de nous face à une absence. L'œuvre renvoie à une disparition : du tableau, de la peinture, de l'œuvre d'art matérielle ? « Nécessaire pari sur l'absence » pour Claudio Parmiggiani, il s'agit « d'accomplir un rite plutôt que de peindre un tableau » afin de « créer un espace sacré sur lequel agir ». Espace sacré qu'Ana Mendieta, travaille avec son propre corps dans ses performances, où elle renoue avec sa terre natale, Cuba.

L'artiste, penseur des matières et des formes, les livre parfois presque littéralement au sol : poussière, roche, pigments, nous sont laissés à la contemplation à travers des photos, des installations, des sculptures. Le passage à l'horizontal évoque alors le passage du temps, de la lenteur d'un grain de poussière à la brutalité d'un bloc de roche.

« *L'alphabet de la peinture n'appartient ni à la parole, ni à la pensée logique. L'art n'a besoin d'aucune réponse ; c'est une vraie question qui veut demeurer telle. Commencer à parler de son propre travail signifie commencer à se taire parce que l'œuvre est une initiation au silence* »

Claudio Parmiggiani - L'alphabet de la peinture/Extrait de Stella Sangue Spirito, 1995

« *Plus on s'approche de la chose, plus on s'éloigne* » Alberto Giacometti

« *Je suis un respirateur* » Marcel Duchamp

« *Longue vie à l'immatériel !* » Yves Klein (Le manifeste de l'hôtel Chelsea, 1961)

« *Mon art repose sur la croyance en une énergie universelle qui traverse tout, de l'insecte à l'homme, de l'homme au spectre, du spectre à la plante, de la plante à la galaxie. (...) Mes œuvres sont les veines d'irrigation du fluide universel* » Ana Mendieta

CLAUDIO PARMIGGIANI

Pittura pura luce, 1968
Salle 10 / Arnaune

ALBERTO GIACOMETTI

La Femme égorgée, 1939-40
Salle 04 / Jean Varin

YVES KLEIN

RP3, Ci-gît l'Espace, 1960
Salle 04 / Jean Varin

MARCEL DUCHAMP

Trébuchet, 1925
Salle 04 / Jean Varin

ULRICH RÜCKRIEM

Dolomit, 1976
Salle 08 / Duvivier

MAN RAY

Elevage de poussière, 1920

ANA MENDIETA

Tumba #5, 1977, Labyrinth
Blood Imprint Untitled Circca,
Woman Candle Silueta #2, Vol-
can, Arena y Explosion, 1974-75
Salle 01 / Escalier d'honneur
& Vestibule

BASCULEMENT

GLOSSAIRE

■ READY-MADE

Objet manufacturé promu au rang d'objet d'art par le seul choix de l'artiste.

■ PERFORMANCE

Pratique interdisciplinaire qui peut se produire en public, en intérieur ou en extérieur, elle peut être photographiée, enregistrée ou filmée, réalisée dans un temps donné, seul(e) ou à plusieurs.

■ CALEMBOUR

Jeu de mots ou trait d'esprit qui, souvent avec humour, déstructure une certaine forme de langage pour en produire de nouvelles.

■ PIGMENT

Poudre colorée d'origine minérale, végétale ou animale qui, une fois liée, est utilisée pour la teinture ou la peinture.

- MATERIAUX -

objet / pigment / feuille d'or / bronze / éponge
dolomie / poussière / terre / sang

- GESTES D'ARTISTES -

peindre / disposer / choisir / conserver / photographier
filmer / sculpter / mouler / performer / tailler / creuser

- ACTIONS DU VISITEUR -

trébucher / contourner / visionner / être attiré
repoussé / rire / s'étonner

- SENSATIONS -

sacralité / lumineux / terrestre / déplacement
écrasement / légèreté / humour / surprise

QUESTIONS

- Tout comme la chaîne des montagnes alpines, les Dolomites, semblent avoir été plaquée au sol par Ulrich Rückriem, quelles autres œuvres contemporaines évoquent ou utilisent l'idée d'écrasement ?
- Quelles œuvres, parmi celles citées dans cette fiche, sont faites de matières volatiles ? Comment sont elles pérennisées, ou pas ?
- Certaines œuvres prêtent à rire ? Peut-on rire de la chute ?
- Quelle position a-t-on face à ces œuvres, quelle posture adopte-t-on (recueillement, domination, fuite, surprise ...) ?

BASCULEMENT - FOCUS



TREBUCHET, 1917- 1964
Salle 04 // Ci-gît l'espace

Marcel Duchamp nous invite-t-il à trébucher, à moins qu'il ne nous avertisse du danger ?

Le calembours, machine à détruire les conventions du sens, est un jeu de mots créant ici une image burlesque du corps en train de basculer, fait du langage un matériau, un mécanisme producteur de mouvement. De même que le porte-manteau se déplace du mur vers le sol, Duchamp opère un déplacement de langage.

En butant sur le mot « trebuchet », nous percevons cet objet banal au cœur d'une scène comique à la Charlot. Duchamp ouvre des potentialités créatives à partir du langage ordinaire et des objets du quotidien : les ready-made.

Choisi pour être ni de bon goût ni de mauvais goût, suscite-t-il une blague qui, au sein d'un musée, est peut-être d'un goût douteux ? L'image de notre corps en chute. ■



LA FEMME EGORGÉE, 1939 - 1940
Salle 04 // Ci-gît l'espace

Ramener le regard vers le bas pour y considérer un objet non identifiable, à la fois femme (seins et jambes), animal (araignée, mante religieuse ou scorpion) et végétal (feuille et tige). *La Femme égorcée* est à terre, menaçante en même temps que menacée. Elle interroge le spectateur sur la bonne distance, réelle et émotionnelle, à avoir avec l'œuvre : faut-il laisser le malaise nous envahir ou passer son chemin ? Choix difficile tant cette œuvre joue sur l'envie de fuir et en même temps exerce un pouvoir de fascination. Pour **Giacometti**, elle faisait partie des œuvres de sa période surréaliste, classée « objet désagréable à jeter ». ■



RP3, CI-GIT L'ESPACE, 1960
Salle 04 // Ci-gît l'espace

La trilogie des couleurs d' **Yves Klein** est rassemblée dans *Ci-gît l'espace* : le bleu, le rose et l'or. Le bleu est la couleur qui rend visible l'immatériel, le rose signifie une redescende sur terre, la couleur de la chair. L'or, dit Klein, « imprègne le tableau et lui donne vie éternelle ». Il est la matière qui conduit à l'immatériel entre le corps et l'esprit, le matériel et le spirituel, le visible et l'invisible. Le spectateur, debout, face à cette dimension horizontale, peut se recueillir afin de dialoguer avec cet invisible, sentir cet espace au-delà. A moins qu'il ne prenne cette mort annoncée de la peinture pour une farce ou une fausse prophétie. ■

PEINTURE ET PERFORMANCE

Lieu : classe / salle de dessin

Matériel : gouache / papier / planche vierge d'étiquettes / éponge pinceaux / chiffons / blouse de protection.

Si vous le pouvez : pigments et liant acrylique (colle vinylique + eau)

Les artistes de l'exposition mis en référence : Claudio Parmiggiani, Yves Klein, Ana Mendieta

MOTS-CLEFS : pigment, couleur, action painting, performance, gestes.

■ Créer et trouver sa couleur

En 1960, Yves Klein dépose auprès de l'institut national de propriété industriel : l'International Klein Blue, autrement dit le Bleu Klein International.

Aux côtés du chimiste Edouard Adam qui a mis au point le medium Adam25, permettant au pigment bleu outremer de conserver sa luminosité, Yves Klein créa l'IKB, couleur absolue qui deviendra dès lors sa signature. Mais avant lui, d'autres couleurs ont traversé l'œuvre de Klein et continueront à le faire comme le rose et l'or.

- À partir des trois couleurs primaires, procédez, avec les enfants, à divers mélanges pour obtenir les couleurs secondaires et toutes les nuances. Vous obtiendrez un nuancier gigantesque de couleurs lumineuses, sombres, froides, chaudes, claires, foncées (ajouter du noir et du blanc)...

■ Action de peindre

Action painting est un terme employé pour la première fois auprès des expressionnistes abstraits, dont Jackson Pollock est un des grands représentants. Le geste de peindre prend alors toute sa valeur : il s'agit de privilégier l'acte physique plutôt que le résultat esthétique. L'artiste se libère dans l'expression du geste et s'éloigne du caractère figuratif pour tendre à l'abstraction.

- Proposez aux enfants d'entrer dans une expérience physique au cours de laquelle le corps est activé et libéré de la contrainte du résultat (esthétique ou formel), d'abord par des jeux corporels dans un espace où le corps peut s'exprimer librement, puis avec un outil et une technique comme le pinceau et la gouache.

Le corps peut-il agir de la même manière quand il dispose d'un outil, qu'est ce qui limite le geste ? La peur de salir, de s'exprimer par le geste ?

Pendant cette expérience, énumérer un certain nombre d'actions qui pourront être réalisées par les enfants afin de les aider dans leurs mouvements : projeter, souffler, brosser, étirer, griffonner, étaler ...

■ Impliquer son corps dans le geste créatif

Lorsque Jackson Pollock réalise ses Dripping, la toile est posée au sol et la peinture est projetée sur l'ensemble de la surface. L'artiste marche sur la toile, réalise de grands gestes jusqu'à aller au delà de l'espace du tableau. Yves Klein, quant à lui, utilise des « pinceaux vivants », des femmes recouvrant leur corps nu d'IKB, et viennent déposer leur empreinte sur la toile. L'artiste conserve le geste créatif en proposant aux femmes de se placer à tel ou tel endroit ou de telle ou telle manière.

- À partir des couleurs créées préalablement, proposez aux enfants de couvrir de grandes surfaces à l'aide de différents outils impliquant plusieurs mouvements du corps comme une chorégraphie de gestes.

EXPERIENCES PLASTIQUES

- À partir des trois couleurs primaires (cyan, magenta et jaune) faites réaliser aux enfants un nuancier de couleurs. Le mélange de deux couleurs primaires donne une couleur secondaire : cyan + jaune = vert, jaune + magenta = orange et magenta + cyan = violet. Disposez chaque couleur secondaire dans trois pots distincts, ajoutez dans le premier une quantité de blanc, dans le second deux quantités de blanc, dans le troisième une quantité de noir. Vous obtiendrez un dégradé de la couleur la plus claire à la plus sombre. Vous pourriez faire cette expérience en remplaçant le blanc ou le noir par une couleur primaire, alors vous obtiendrez les nuances du cercle chromatique.
- Faites choisir aux enfants, parmi toutes ces nuances, une couleur avec laquelle il recouvre au pinceau une planche d'étiquettes. Une fois la planche sèche, les enfants créent leur propre nuancier de couleurs. Pour cela ils collent sur une feuille blanche une première étiquette, qui sert de couleurs de base, puis partent ensuite à la recherche de toutes ses nuances, (de la couleur la plus claire à la plus foncée pour les plus grands). Chaque feuille peut être ensuite exposée au mur. Comme les marchands de couleurs, les enfants pourront nommer leur nuance : rouge cerise, jaune miel, vert gourmand, bleu nuit, gris souris...
- Rappelons que chaque nuance de couleur se nomme pour se distinguer les unes des autres (cf. l'IKB)
À partir du nuancier, chaque enfant peut décider de sa couleur préférée. Il la re-fabrique à partir du mélange des couleurs primaires. Par cette couleur il produira sur plusieurs feuilles un monochrome, dont la seule différence d'une feuille à l'autre, sera le geste et l'outil utilisé pour appliquer cette couleur sur toute la surface de la feuille. Outils : pinceau, éponge, chiffon, couteau à peindre. Technique : gouache épaisse ou liquide. Gestes : frotter, broser, étirer, projeter, tapoter...

READY-MADE ET CALEMBOUR

Lieu : classe / salle polyvalente

Matériel : papier journaux, objet manufacturé, appareil photo.

Les artistes de l'exposition mis en référence : Marcel Duchamp, Man Ray.

MOTS-CLEFS : poésie, détournement, jeux de mots, transformer, exposer

■ Détourner un objet

Pour le ready-made, Marcel Duchamp utilise l'objet manufacturé qu'il détourne de son usage initial, qu'il peut associer à un autre, corrigé, titré ou signé.

La phrase qui accompagne le ready-made « au lieu de décrire l'objet comme l'aurait fait un titre, était destinée à emporter l'esprit du spectateur vers d'autres régions plus verbales. » dira Duchamp, en même temps que « comme les tubes de peintures utilisés par l'artiste sont des produits manufacturés et tout faits, nous devons conclure que toutes les toiles du monde sont des ready-mades aidés et des travaux d'assemblage ».

- Demandez aux enfants d'apporter un objet manufacturé, détaché de toute charge symbolique. Établir avec eux un protocole dans le choix de cet objet puis leur proposer de le détourner selon différentes formes : photographier, imprimer et détourner son image par collage, ajouter d'autres objets à celui-ci et fabriquer un « ready-made aidé », utiliser l'atelier d'écriture et détourner l'objet par des jeux de mots.

■ Donner à voir

Si vous disposez d'un blog, un journal de classe ou d'une salle dans laquelle peut être réalisée une exposition, proposez aux élèves une réflexion quant à la façon de donner à voir l'objet et toutes choses créées : poèmes, collages, ready-made..

- *Comment photographier l'objet pour conserver une neutralité, comment rendre visible les jeux de mots réalisés, comment intégrer l'humour et l'absurde dans le dispositif ? Comment questionner la phrase de Duchamp : « C'est le regardeur qui fait l'œuvre » ?*

■ Jouer avec les mots

De Dada au surréalisme si les deux groupes ont des divergences quant à l'engagement politique, au contenu de leurs propos et au sérieux qui leur accorde, ce qui les rassemble incontestablement c'est une forme de sursaut poétique au sein duquel le mot est au cœur.

Chez Dada, qu'il apparaisse dans les tableaux, les titres ou les poèmes, le mot forme une énigme que le regardeur ou le lecteur devra résoudre. Il interpelle, questionne, amuse, surprend, il rend la relation homme/objet vivante et dynamique. Le regardeur active l'œuvre dans sa recherche de sens et son jeu relativement absurde.

Marcel Duchamp à travers les titres de ses œuvres jouent avec le sens des mots et ouvre le champ de l'œuvre : *À bruit secret, Fontaine, Trébuchet, L.H.O.O.Q, Fresh Widow*. Il se crée des pseudonymes, jouant avec les noms, avec leurs sens comme autant de facettes que pourrait posséder sa personnalité : Rose Sélavy, R Mutt, Marchand du Sel.

- À travers un atelier d'écriture, proposez aux enfants différents exercices de jeux de mots : allographe (suite de lettres qui fait sens si elles sont prononcées l'une à la suite de l'autre), palindrome (mot dont les lettres peuvent être lues de droite à gauche et gauche à droite), anagramme (changer les lettres d'un mot ou d'un nom pour former un autre mot), cadavre exquis (jeu qui consiste à former un texte à plusieurs, sans en connaître le sens) ou calembour (jeu de mot basé sur l'homophonie).

■ EXPERIENCES PLASTIQUES:

Proposez aux enfants de découper plusieurs mots dans un journal. Disposez et collez ces mots sur une feuille A3. Photocopiez les feuilles en noir et blanc, une pour deux enfants. Chaque groupe dispose de la planche de mots. À l'aide d'un dé, d'un bout de ficelle et les yeux bandés ils doivent se mettre d'accord et organiser une règle du jeu : *est-ce que la ficelle sera lancée sur la feuille et désignera le mot sur lequel elle tombe ? Est-ce que l'on compte de façon aléatoire les yeux bandés, à l'aide d'un dé, dans la liste de mots etc. ?*

■ Une fois les mots choisis par leur règle de jeu, les découper. S'ils tombent sur le même mot, proposer une autre règle, par exemple découper le mot en deux.
À partir de ces mots les enfants peuvent produire un poème graphique : créer un calembour, un anagramme ou un cadavre exquis.

■ Ce jeu de mot une fois trouvé, pourra être représenté par un objet. Proposez alors aux enfants d'apporter un objet qui pourrait être légèrement modifié et qui sera l'objet du jeu de mots.
Liés l'un à l'autre, ils devront être donnés à voir : installation, photo, à chacun de trouver la mise en forme adaptée.

ÉVANESCENCE

La sculpture en descendant de son piédestal, s'est, du même coup, rapprochée des matières brutes. L'accent est mis sur l'aspect tactile, plus que sur la noblesse des matériaux. Ces derniers sont devenus parfois très « pauvres », véhiculant une symbolique sociale, politique, personnelle ou historique. Pauvreté qui peut se conjuguer avec éphémère.

Dans la continuité de l'évolution des matières, Michel Blazy aime jouer sur les extrêmes : un certain raffinement pour une symbolique des plus prosaïques. Comme il le fait avec les moisissures, l'artiste nous amène avec humour à reconsidérer son matériau, le papier toilette.

Le temps démasquera cette élégance artificielle car l'installation se « fanera » et disparaîtra totalement après l'exposition. Seule la notice de montage pourra la faire réapparaître. Tout comme Jochen Gerz, qui laisse aux bons soins du visiteur la tâche de faire évoluer son installation, *Vivre*, c'est-à-dire de participer à sa disparition.

L'écriture à la craie n'est pas sans évoquer les tableaux d'école, tout comme le fluide correcteur du dessin de Rachel Whiteread, qui n'est pas là pour cacher l'erreur mais pour reconstituer le sol de son appartement à Berlin.

Évoquer la mémoire d'un lieu et d'une époque, couvrir, effacer, reconstituer, être dans l'interstice du réel et du vécu, ces œuvres oscillent entre présence et disparition.

La photographie est le médium idéal pour capter la fugacité et l'inaccessible : lumières, matières friables, traces de guerre dans le désert, objets oubliés. Tout est ramené à la même échelle, toutes les textures s'offrent à la contemplation.

« *Je fais des choses et ensuite elles sont montrées. C'est l'endroit où elles sont montrées qui leur donne un statut* »

Michel Blazy, interviewé pour son exposition au Palais de Tokyo en 2007

« *Aussi, si tout éphémère se joue entre la présence et l'absence, la vie et la mort, le "il y a" et le "il n'y a pas", ou "il n'y a plus", l'esthétique est inséparable d'une éthique, voire d'une politique. Dans ce monde en processus, l'art ouvrirait-il à une nouvelle sagesse du temps, dans une immanence au-delà de toute mélancolie ?* »

Christine Buci-Glucksmann

« *L'écriture est ma seule originalité dans le contexte de l'art. Je ne pensais pas devenir artiste, mais écrivain. [...] L'écriture est, pour moi, la chose la mieux partagée et, à la fois, l'expérience la plus singulière* » Jochen Gerz

MICHEL BLAZY

Milles Feuilles, 1993-1994
Salle 02 / Vestibule

JOCHEN GERZ

Vivre, 1974
Salle 12 / Gay-Lussac

RUT BLEES LUXEMBURG

Die Ziehende Tiefe, 1999
Salle 11 / Jacques-Denis
Antoine

SOPHIE RISTELHUEBER

Fait, 1992
Salle 07 / Benjamin Franklin

EVE SONNEMAN

Chalk Shadows, Central Park,
1979
Salle 11 / Jacques-Denis
Antoine

RACHEL WHITEREAD

Study for Large Floor – 1994
Salle 09 / Pisanello

ÉVANESCENCE

GLOSSAIRE

■ ÉPHEMERE

Ce qui ne dure pas, n'est pas permanent, est amené à se transformer.

■ MATERIAUX PAUVRES / HUMBLES

Matière précaire non manufacturée qui résiste difficilement au temps, qui peut disparaître. Matière ramassée ou collectée, dont on peut transformer l'usage.

■ LAND ART

Discipline artistique qui apparaît dans les années 60 dont l'objectif est de créer une œuvre dans la nature avec la nature et la confronter à l'espace, au temps, accepter sa transformation ou sa destruction.

■ PROTOCOLE D'INSTALLATION

La part conceptuelle de l'œuvre peut exister seule et être séparée de sa dimension matérielle.

L'artiste peut déléguer l'installation à quelqu'un d'autre, une notice (sous forme de texte ou de vidéo) réactive l'œuvre, la rend visible.

MATERIAUX

Papier toilette / craie / sable / papier
bitume / ombre / poussière
fluide correcteur

GESTES DE L'ARTISTE

Accumuler / disposer / observer
photographier / fabriquer in situ / écrire
dessiner / survoler

ACTIONS DU VISITEUR

S'approcher ou prendre du recul / douter
effacer / marcher / identifier

SENSATIONS

Mystérieux / doux / énigmatique / ludique
introspectif / interactif / effrayant
repoussant / mélancolique / nostalgique

QUESTIONS

- Le titre des photographies de Sophie Ristelhueber renvoie à un fait, autrement dit quelque chose qui s'est produit au cours de l'Histoire.

Des empreintes et des objets abandonnés sont saisis par l'artiste. De quel fait peut-il s'agir ? Et quel récit est-il possible d'associer à ces images ?

- Dans l'œuvre de Jochen Gerz le visiteur doit faire un choix et se positionner pour la faire « vivre ». Comment observer cette œuvre ? Qu'est ce que l'artiste attend du visiteur ? Est-ce qu'en faire disparaître une partie, c'est la détruire ? Quelle idée de la vie cela peut induire ?
- Qu'est ce qui apporte une fragilité aux œuvres de Michel Blazy et Jochen Gerz ? Quelle relation entretenez-vous avec l'œuvre d'art ?
- Quel statut les artistes, cités dans cette fiche, accordent-ils à la photographie ? Objet d'art ou témoin d'un geste artistique ?

ÉVANESCENCE - FOCUS

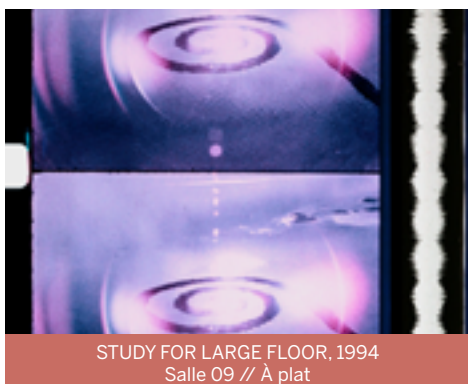


FAIT, 1992 // Salle 07 – Infini

La série *Fait* fut réalisée dans le désert du Golfe, six mois après la guerre. Les traces et les débris du conflit sont encore là. **Sophie Ristelhueber** mêle des prises de vue de routes creusées dans le sable, photographiées par hélicoptère, et des vues rapprochées, prises au sol, d'objets abandonnés et recouverts de poussière.

Ces traces éphémères des conflits, sur la surface du désert, évoquent, à une telle hauteur, aussi bien des scarifications sur un corps, que l'abstraction de *l'Élevage de poussière*, réalisé par Man Ray et Marcel Duchamp, image fondatrice pour Sophie Ristelhueber

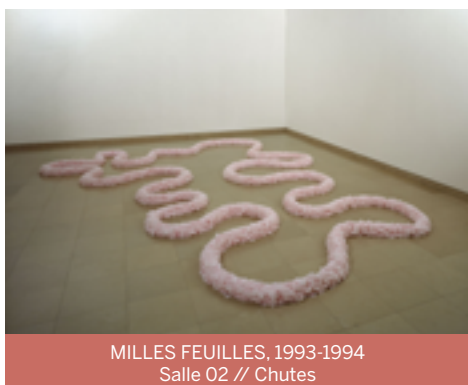
Le rapport d'échelle est difficile à identifier, le point de vue est mobile : tout change, les guerres se succèdent. L'artiste arpente ces territoires blessés et enregistre leurs cicatrices. ■



STUDY FOR LARGE FLOOR, 1994
Salle 09 // À plat

Rachel Whiteread est sculpteur. Ses dessins ne sont pas des esquisses en vue d'un projet de sculpture, mais des travaux à part entière. *Study for Large Floor*, par sa matière blanche et plâtreuse, semble être le moulage d'un parquet (celui de son appartement à Berlin). Le plâtre est en effet la matière de prédilection de l'artiste dans ses sculptures, qu'elle utilise pour ses moulages d'intérieurs de maison ou de pièces. La forme obtenue est une matérialisation blanche et pleine du vide, d'un espace de vie ou de travail, une sorte d'ectoplasme de maison.

Ici, le dessin épais blanc est fait au fluide correcteur : l'artiste reconstitue le graphisme du parquet, comme pour en garder la mémoire, à l'aide d'un médium qui sert d'ordinaire à recouvrir une erreur. Si la forme n'est pas moulée, elle évoque l'empreinte en s'apparentant à un fossile et en nous entraînant dans le temps du souvenir. ■



MILLES FEUILLES, 1993-1994
Salle 02 // Chutes

L'œuvre peut-elle être aussi périssable qu'une pelure d'orange ? **Michel Blazy** utilise des matériaux pauvres et voués à la destruction, soit par leur nature, soit par l'usage qu'il en est fait. Ses sculptures organiques jouent avec le passage du temps, et sont donc liées à l'évolution de leurs propres matières. La décomposition, la moisissure, la germination ou la dessiccation deviennent objet de contemplation et de beauté. Des textures et des rapports de couleurs naissent dans un processus naturel qui échappe à toute intervention.

Ici, du simple papier toilette rose s'étale voluptueusement en méandres, laissant les feuilles choir comme des pétales. L'artiste nous invite à porter un autre regard sur cette matière, grâce à un agencement original qui met en valeur ses propriétés. Le geste de l'artiste est ici enregistré dans une vidéo, qui explique le processus de fabrication de l'œuvre et tient lieu de certificat. ■

L'ÉPHÉMÈRE

Lieu : classe / cour / espace naturel

Matériel : matières organiques / objets / craie / appareil photo / feuilles de papier / pastel à l'huile / gouache et pinceaux / argile

Les artistes de l'exposition mis en référence : Michel Blazy, Jochen Gerz, Rut Bles Luxemburg, Eve Sonneman, Rachel Whiteread.

MOTS-CLEFS : Land art, matériaux pauvres et fragiles, organique, empreinte, disparition.

■ Qu'est ce que l'éphémère ?

Éphémère est ce qui ne dure pas, ce qui n'est pas immuable et qui est amené à se transformer.

Cherchez et nommez ce qui est éphémère : la présence de nuages dans le ciel, les feuilles sur les arbres, la neige, en basse ou moyenne altitude.

Les artistes mettent en évidence le caractère éphémère de la vie organique en utilisant des matières périssables ou en créant leur œuvre dans des environnements qui seront amenés à la transformer. Citons pour exemple : Michel Blazy et ses *Murs de poils de carotte*, Walter de Maria et *The Lightning Field*, Jochen Gerz avec *Vivre*.

■ Observer l'éphémère

Proposez à chaque enfant d'apporter une matière organique : fruits ou légumes. Décrire et observer les sensations qu'ils sollicitent : les perceptions gustatives, olfactives et visibles. Mettre ces matières dans un environnement de la classe où elles pourront être observées au fur et à mesure que les jours passent. Quel effet le temps va-t'il produire sur elles ? Changement de couleurs, de taille, de texture. Pourrissement progressif, rides, assèchement, rétrécissement...

■ Garder en mémoire, produire une empreinte

- Les artistes photographient ou filment leurs œuvres éphémères pour garder une trace de ce qui est amené à disparaître.

Quels sont les différents moyens de conserver une trace de ce qui est évanescent ?

Le frottage, le contour, la photographie, le dessin, le mot (témoignage).

- Proposez aux enfants de décrire les sensations ressenties vis à vis de leurs observations sous formes de dictées de mots.
- Les enfants dessinent ou peignent les différentes matières organiques en transformation.
- Observation des ombres. Par une journée ensoleillée, emmenez les enfants dans la cour pour leur faire observer les ombres de différents objets, que vous disposeriez, ou, déjà présents sur place. Formez le contour de l'ombre des objets avec une craie. Cet exercice montrera le caractère éphémère de l'ombre qui disparaît dès que le soleil se cache, ou dès que le soleil se déplace, car l'ombre quelques minutes plus tard, ne sera plus dans la forme tracée au sol.
- Si vous réalisez un herbier (en disposant dans un livre différentes essences de feuilles d'arbre) vous pourrez conserver une empreinte de chacune selon la technique du frottage. Une fois les feuilles bien sèches et aplaties, disposez-en une sous une feuille blanche. Prenez un pastel à l'huile, tenez-le couché et frottez-le sur toute la surface de la feuille de papier. Les aspérités et volumes de la feuille d'arbre apparaîtront jusqu'à reproduire la forme intégrale de la feuille.

EXPÉRIENCES PLASTIQUES

■ Modeler de l'argile et disposer en extérieur l'objet modelé

L'argile est une matière 100% naturelle. Issue d'un sol argileux sa couleur dépendra des minéraux qui la composent. Elle peut être blanche, rouge, noire, verte, jaune, rose, bleue. Plus sa couleur est claire, plus elle est molle et peut être facilement modelée. Préférez donc une argile blanche pour des enfants en bas âge. La glaise est une argile mélangée à beaucoup d'eau. Difficilement modelable, elle devient très collante aux mains, une sensation qui peut paraître désagréable pour certains enfants. Vous rendrez votre terre glaise dès lors que vous y ajouterez beaucoup d'eau. La terre cuite est une argile qui a subi une cuisson dans un four à très haute température. Tant qu'elle n'est pas cuite, elle peut être retrempée dans l'eau jusqu'à redevenir molle. L'engobe est une argile délayée qui peut colorer ou lisser la pièce. Elle doit être étalée au pinceau sur de la terre non sèche. C'est une manière d'apporter de la couleur à la sculpture. Par exemple, si vous modeler une argile blanche, disposez une engobe rouge pour lui apporter une autre couleur.

En classe proposez aux enfants de modeler de l'argile. Faites-leur découvrir la matière les yeux fermés et ressentir ainsi ses caractéristiques : mou, froid, lisse, collant, lourd, humide... Les enfants la transforment en la tenant dans les mains. Il s'agit de développer la motricité fine et de modeler la matière en un morceau sans reproduire les gestes courants de la pâte à modeler. Préférez donc des morceaux de 125g pour aider les enfants dans leurs manipulations. Travailler la matière en la modelant c'est faire apparaître des creux et des bosses, travailler le volume et non l'aplatir. À l'aide de différents outils de la vie courante (pic à brochette, fourchette, tulle ou tissu) les enfants pourront faire des empreintes. Sur d'autres pièces d'argile, ils pourront appliquer de l'engobe (vous pouvez la réaliser vous-même en mettant de l'argile dans un pot et en y ajoutant de l'eau, elle deviendra liquide).

Les sculptures ainsi faites vont subir dans le temps des transformations :

D'abord elles vont sécher, puis leur volume va se réduire, elles vont perdre leur souplesse et se durcir. Elles peuvent être amenées à disparaître ou se transformer en poussière : installées à l'extérieur pendant une très longue durée, les sculptures vont subir les transformations du temps, de la pluie, du vent, de la sécheresse et les enfants en seront les témoins. Des photographies devront être prises pour conserver une trace de ces états progressifs et de ces transformations.

■ Atelier « Land art »

Le land art est une pratique artistique développée à partir des années 60 qui consiste à produire de l'art dans la nature avec la nature. Pour beaucoup, leur unique ressource est cette nature : Andy Goldsworthy, Nils Udo, Giuseppe Penone, Robert Smithson...

Emmenez la classe dans un environnement extérieur avec des ressources naturelles. Commencez par déployer les sens : ressentir les matières environnantes, les toucher, les sentir, regarder l'infiniment petit...

Répartissez les enfants en groupes. Remettez à chaque groupe des plateaux dans lesquels ils classeront les matériaux qu'ils vont récupérer : par taille, par matière, par catégorie ou par couleur. Une fois la récolte réalisée, le groupe devra décider de l'environnement où il va produire son installation. Il faut que l'installation ressorte et soit visible, l'endroit choisi par les enfants ne doit pas se confondre avec leur création. Le groupe doit ensuite se mettre d'accord pour produire une forme simple et abstraite. La disposition de ces matières est importante pour produire un signe graphique simple constitué de formes et couleurs variées grâce aux matières sélectionnées.

Une fois l'installation terminée. Chacun fait le tour de toutes les productions pour les observer. Puisque ces installations sont éphémères, et qu'elles seront transformées par le temps, prenez une photo de chaque installation pour conserver une trace de celle-ci.

L'ÉPHÉMÈRE ET L'ŒUVRE IN SITU

Lieu : classe / cour / espace naturel

Matériel : matières organiques / objets / craie / appareil photo / feuilles de papier / pastel à l'huile / gouache et pinceaux / argile

Les artistes de l'exposition mis en référence : Michel Blazy, Jochen Gerz, Rut Blee Luxembourg, Eve Sonneman, Rachel Whiteread.

MOTS-CLEFS : organique, impermanence, matériaux humbles, précaires ou pauvres, installation, nature, conservation, déformation

■ Observer l'éphémère

- Proposez à chaque enfant d'apporter une matière organique : fruits ou légumes. Décrire et observer les sensations qu'ils sollicitent : les perceptions gustatives, olfactives et visibles. Mettre ces matières dans un environnement de la classe où elles pourront être observées, au fur et à mesure que les jours passent.

Quel effet le temps va-t-il produire sur elles ? Changement de couleurs, de taille, de texture. Pourrissement progressif, rides, assèchement, rétrécissement...

Proposez aux enfants de décrire les sensations ressenties vis à vis de leurs observations sous forme de dictée de mots. Dessiner ou peindre les différentes matières organiques en transformation.

Jeu d'ombres...

Par une journée ensoleillée, emmenez les enfants dans la cour pour leur faire observer les ombres de différents objets, que vous disposeriez, ou, déjà présents sur place. Formez le contour de l'ombre des objets avec une craie. Cet exercice montrera le caractère éphémère de l'ombre qui disparaît dès que le soleil se cache, ou dès que le soleil se déplace, car l'ombre quelques minutes plus tard, ne sera plus dans la forme tracée au sol.

■ Qu'est ce que l'éphémère ?

Éphémère est ce qui ne dure pas, ce qui n'est pas immuable et qui est amené à se transformer.

- Cherchez et nommez ce qui est éphémère : la présence de nuages dans le ciel, les feuilles sur les arbres, la neige, en basse ou moyenne altitude.

Les artistes mettent en évidence le caractère éphémère de la vie organique en utilisant des matières périssables ou en créant leur œuvre dans des environnements qui seront amenés à la transformer. Citons pour exemple : Michel Blazy et ses *Murs de poils de carotte*, Walter de Maria et *The Lightning Field*, Jochen Gerz avec *Vivre*.

■ Qu'est ce qu'une œuvre in situ ?

L'arrivée de l'art minimal, aux Etats-Unis, au milieu années 60, impose une dématérialisation progressive de l'œuvre. Les artistes tendent à une économie de moyens et mettent le matériau au centre de leurs préoccupations. Ils se dégagent du processus créatif et du statut de l'objet s'intéressant davantage à la perception que nous en avons et au rapport que l'œuvre entretient avec l'espace, « ne faisant plus qu'un avec le réel » (Donald Judd)

Il s'agit ici de produire une installation dans un espace particulier en mettant en évidence la dimension éphémère.

EXPÉRIENCES PLASTIQUES

■ **Modeler de l'argile et disposer en extérieur l'objet modelé**

L'argile est une matière 100% naturelle. Issue d'un sol argileux sa couleur dépendra des minéraux qui la composent. Elle peut être blanche, rouge, noire, verte, jaune, rose, bleue. Plus sa couleur est claire, plus elle est molle et peut être facilement modelée. Préférez donc une argile blanche pour des enfants en bas âge. La glaise est une argile mélangée à beaucoup d'eau. Difficilement modelable, elle devient très collante aux mains, une sensation qui peut paraître désagréable pour certains enfants. Vous rendrez votre terre glaise dès lors que vous y ajouterez beaucoup d'eau. La terre cuite est une argile qui a subi une cuisson dans un four à très haute température. Tant qu'elle n'est pas cuite, elle peut être retrempée dans l'eau jusqu'à redevenir molle. L'engobe est une argile délayée qui peut colorer ou lisser la pièce. Elle doit être étalée au pinceau sur de la terre non sèche. C'est une manière d'apporter de la couleur à la sculpture. Par exemple, si vous modeler une argile blanche, disposez une engobe rouge pour lui apporter une autre couleur.

En classe proposez aux enfants de modeler de l'argile. Faites-leur découvrir la matière les yeux fermés et ressentir ainsi ses caractéristiques : mou, froid, lisse, collant, lourd, humide... Les enfants la transforment en la tenant dans les mains. Il s'agit de développer la motricité fine et de modeler la matière en un morceau sans reproduire les gestes courants de la pâte à modeler. Préférez donc des morceaux de 125g pour aider les enfants dans leurs manipulations. Travailler la matière en la modelant c'est faire apparaître des creux et des bosses, travailler le volume et non l'aplatir. À l'aide de différents outils de la vie courante (pic à brochette, fourchette, tulle ou tissu) les enfants pourront faire des empreintes. Sur d'autres pièces d'argile, ils pourront appliquer de l'engobe (vous pouvez la réaliser vous-même en mettant de l'argile dans un pot et en y ajoutant de l'eau, elle deviendra liquide).

Les sculptures ainsi faites vont subir dans le temps des transformations :

D'abord elles vont sécher, puis leur volume va se réduire, elles vont perdre leur souplesse et se durcir. Elles peuvent être amenées à disparaître ou se transformer en poussière : installées à l'extérieur pendant une très longue durée, les sculptures vont subir les transformations du temps, de la pluie, du vent, de la sécheresse et les enfants en seront les témoins. Des photographies devront être prises pour conserver une trace de ces états progressifs et de ces transformations.

■ **Atelier « Land art »**

Le land art est une pratique artistique développée à partir des années 60 qui consiste à produire de l'art dans la nature avec la nature. Pour beaucoup, leur unique ressource est cette nature : Andy Goldsworthy, Nils Udo, Giuseppe Penone, Robert Smithson...

Emmenez la classe dans un environnement extérieur avec des ressources naturelles. Commencez par déployer les sens : ressentir les matières environnantes, les toucher, les sentir, regarder l'infiniment petit... Répartissez les enfants en groupes. Remettez à chaque groupe des plateaux dans lesquels ils classeront les matériaux qu'ils vont récupérer : par taille, par matière, par catégorie ou par couleur. Une fois la récolte réalisée, le groupe devra décider de l'environnement où il va produire son installation. Il faut que l'installation ressorte et soit visible, l'endroit choisi par les enfants ne doit pas se confondre avec leur création. Le groupe doit ensuite se mettre d'accord pour produire une forme simple et abstraite. La disposition de ces matières est importante pour produire un signe graphique simple constitué de formes et couleurs variées grâce aux matières sélectionnées.

Une fois l'installation terminée. Chacun fait le tour de toutes les productions pour les observer. Puisque ces installations sont éphémères, et qu'elles seront transformées par le temps, prenez une photo de chaque installation pour conserver une trace de celle-ci.