

CRÉER ET ANIMER DES RÉSEAUX EN ARTS PLASTIQUES

Bassin d'Éducation et de Formation Évreux



« BOUGE TON CORPS »

Pistes pédagogiques

Natacha Petit natachacecile.petit@orange.fr ou natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

SOMMAIRE

Introduction

Définitions

Pistes pédagogiques

- 1 Le langage du corps et du geste.
- 2 La représentation du corps en mouvement.
- 3 Geste, Trace, Signe : expressions du « moi ».
- 4 Le corps agissant de l'artiste.
- 5 Corps et Action rituelle.
- 6 Les limites du corps.
- 7 Hybridation : les transformations du corps.
- 8 L'absence du corps.
- 9 La prothèse comme prolongement du corps.
- 10 Corps du spectateur et perception.

Propositions sollicitations

Citations

Histoire des arts :

- Joseph Nadj et Miquel Barcelo
- La compagnie Marie Chouinard
- Lois Greenfield
- Franck David
- Claude Closky
- Michel Bret et Marie-Hélène Tramus
- Des habits et Moi, Maison des Arts d'Évreux

Le coin des curieux

Cahier des charges du catalogue

Bibliographie

Introduction

Le mouvement c'est la vie et cette notion n'est pas une invention de l'art du XX^{ème}, ni du XXI^{ème} siècle. Le geste est un mouvement du corps ou d'un membre qui exprime une pensée ou une émotion. Selon Diderot, « le geste est quelque fois aussi sublime que le mot », et nous savons qu'il existe un langage élémentaire et instinctif des gestes. L'œil de l'artiste, à travers les époques, à tenté de le saisir, de le révéler afin de l'immortaliser. Le répertoire de ces mouvements surpris, qu'ont retenus les artistes, est étendu au geste de pudeur, geste délicat et poétique, geste de tendresse, geste de violence, geste d'abandon, geste pour toucher, prendre, tendre, donner, geste pour exprimer une émotion... Le geste donne le ton à l'œuvre ; la position des mains, le jeu des corps, l'attitude du groupe sont fixés. Au chapitre du geste et de la vitesse, « La Victoire de Samothrace », sculpture réalisée en 190 av J.C et présentée au Louvre, en dit tout autant que les tableaux futuristes. D'ailleurs, Umberto Boccioni finit par lui emprunter certains éléments pour sa sculpture « *Synthèse du dynamisme humain* ». Au tournant des années 1910 le mouvement, la vitesse, le dynamisme, le machinisme, la modernité sont des termes martelés dans toutes les capitales culturelles. Les raisons en sont la technique (l'automobile, le train, l'avion), l'accélération de la société industrielle et la science avec l'apparition de la photographie. Si l'art moderne prend conscience du temps et du mouvement comme sujets de représentation, ces deux notions sont aussi nécessaires à l'élaboration du tableau, et sont aussi l'investissement pulsionnel de l'artiste dans son geste : le temps représenté, le temps du faire par l'artiste, le temps de la lecture de l'œuvre par le spectateur.

À travers différents artistes et leurs démarches, nous allons tenter d'aborder plusieurs axes de réflexion qui portent sur le corps et le mouvement en rapport avec les programmes d'arts plastiques de collège et de lycée.

Ce dossier pédagogique présente des pistes pédagogiques sur les notions de corps et de mouvement. Que ce soit au collège et au lycée, nous favoriserons la pratique des élèves du côté de la recherche, de l'exploration. Le travail autour du projet personnel de l'élève l'oblige à tenir compte des nouveaux paramètres et interrogations. Il faut trouver une cohérence à l'ensemble de leurs recherches, proposer des pratiques diversifiées : l'installation, les formes provisoires ou éphémères, le *happening*, les technologies informatiques... C'est, avec les élèves, une manière d'interroger l'espace, le corps, le mouvement, de décroiser les champs d'activité.

Définitions

Dictionnaire historique de la langue française. Éd. Le Robert.

CORPS n, m est issu du latin *corpus*. Dès l'origine, *corpus* est pris dans l'opposition « corps-âme », opposé à *anima* ou *animus*, et désigne non seulement l'organisme vivant, mais aussi le corps inanimé, le cadavre, ainsi que tout objet pris dans sa matérialité, toute substance matérielle. Par métaphore, il est employé à propos de choses composées de parties (comme le corps est formé du tronc, de la tête et des membres), en particulier dans la vie politique, en parlant d'une assemblée, d'une « corporation ».

MOUVOIR v.t est issu du latin *movere* « remuer, bouger » et surtout « se déplacer », également employer au sens moral d' « exciter, émouvoir ».

MOUVEMENT n.m. « faculté de se mouvoir », en particulier « action, manière de bouger une partie du corps, le corps ». Depuis le XVII^{ème} siècle, il est employé spécialement dans le langage de la critique artistique pour l'animation, la sensation de mouvement évoquée à la vue d'une œuvre d'art, à la lecture d'une œuvre, d'une phrase.

Petit lexique de l'art contemporain, Robert Atkins, Ed Artspeak

ACTION : Dans l'art contemporain, l' « action » assimile l'artiste à un « acteur ». On parle plus couramment de performance ou de happening. Cette conception intervient également dans diverses formes de peinture gestuelle, et plus précisément l'expressionnisme abstrait. Déjà avant la Seconde Guerre mondiale, les futuristes, les dadaïstes et les surréalistes considéraient les actions dans les lieux publics comme des compléments naturels de leurs autres modes d'expression artistique.

ACTION PAINTING : Terme créé en 1952 par le critique d'art américain H. Rosenberg pour désigner la tendance dite jusque-là expressionnisme abstrait dans la peinture américaine. Il s'agit d'une peinture abstraite privilégiant l'automatisme : les couleurs sont jetées, déversées, projetées sur la toile, où elles provoquent des coulures et des tâches aléatoires, de sorte que le tableau devient un champ d'action où s'exprime un processus dynamique. Parmi les principaux représentants de l'action painting : J. Pollock, W. De Kooning, Franz Kline.

ACTIONNISME : Mouvement viennois précurseur de l'art corporel, apparu vers 1960. Les artistes tels que Günter Brus, Otto Muehl, Arnulf Rainer... ont mené une réflexion sur des thèmes freudiens par le biais des mises-en-scènes ritualisées. Leur travail, placé sous le signe de la violence érotique, recourait à des substances physiologiques telles que le sang, le sperme, la chair.

ART CORPOREL : Apparenté à l'art conceptuel et précurseur direct de la performance, l'art corporel (ou body art) prend le corps comme support de l'expression artistique. La plupart du temps les artistes exécutent en public une action dont un ensemble de photographies ou de bande vidéo conserve la trace.

HAPPENING : Forme d'action art proche du pop art qui se développe dans les années 1960 et vise à l'effacement de la frontière entre l'art et la vie de tous les jours, l'artiste et son public, organisant de grandes actions le plus souvent en plein air, dont le déroulement est indiqué dans son ensemble par l'artiste mais laisse place aux interprétations. Le happening ne comporte pas de répétition et n'a lieu en règle générale qu'une fois. Il se fonde sur la vue et le toucher. L'intégration du public est censée amorcer une transformation de ses habitudes visuelles et conceptuelles. Le terme provient des *18 happenings in 6 Parts* organisés par A. Kapro en 1959 à New York.

INSTALLATION : Certes, les œuvres ont toujours été « installées » dans les espaces d'exposition. Mais dans l'art contemporain, le mot installation désigne des œuvres conçues pour un lieu donné, ou du moins adaptées à ce lieu. Ses divers éléments constituent un environnement qui sollicite une participation plus active du spectateur. Pour éviter les connotations statiques de ce terme, certains artistes préfèrent parler de dispositifs.

PERFORMANCE : Le mot performance, directement emprunté à l'anglais (ou il y a le sens du spectacle, représentation) sert aujourd'hui à désigner toutes les activités artistiques qui se déroulent devant un public et font intervenir la musique (art sonore), la danse, la poésie, le théâtre ou la vidéo, ou une quelconque combinaison de ces ingrédients.

Pistes pédagogiques

Le langage du corps et du geste

Alors même que l'artiste n'a pas encore l'habileté technique pour exprimer le geste, il cherche pourtant le moyen de l'exprimer. Il est difficile de dater le moment où les sculpteurs grecs ont détaché les bras du corps et de leur donné différentes attitudes, de dater le passage de la *frontalité* à la liberté des mouvements du corps. Polyclète, vers 450, serait le premier, dans la statuaire, à faire porter le poids du corps sur une seule jambe. La frontalité caractérise l'art jusqu'en 500, par la suite, les mouvements ne peuvent être représentés que d'une manière raide et imparfaite. Une fois les difficultés techniques surmontées et l'artiste devenu maître de son motif et de sa manière, il part à la conquête du domaine des gestes et des attitudes possibles. Alors que les élèves s'interrogent sur leur corps en changement, il peut paraître intéressant de les questionner sur le langage de celui-ci. Dans leurs postures et attitudes, que donnent-ils à voir et à comprendre d'eux-mêmes ? Interroger les élèves sur le langage de leur corps revient à les interroger également sur les codes sociaux de leur gestuelle.



Aphrodite du type du Capitole,
Rome, II^e siècle apr. JC, marbre



Pierre Narcisse Guérin
Jeune fille en buste, 1794



Johann Heinrich Füssli,
Lady Macbeth, 1783, toile



Eugène Delacroix,
La Liberté guidant le peuple,
1830, toile



François Gérard,
Psyché et Amor, 1798,
toile



Antonio Canova, *Psyché
et Amor*, 1793, marbre



Ary Scheffer,
Francesca et Paolo, 1855,
toile



Bosio,
Hercule combattant Achelloüs,
1814-24, bronze



Hercule et le dragon,
XVII^eme, d'après Jean de
Bologne, bronze



Tombe de Séthi 1^{er}
Vallée des rois, 1303-1290
av JC, bas-relief, calcaire



Statue du dieu Horus,
1069-664 av JC, bronze



Quentin Metsys,
Le Prêtre et sa femme, 1530,
Bois



La Tireuse de cartes,
Lucas van Leyden 1508 bois



Georges de La Tour,
Le Tricheur, XVII^eme s, toile

**Photographies d'œuvres du
Louvre, Paris, d'Etienne Revault**

La représentation du corps en mouvement

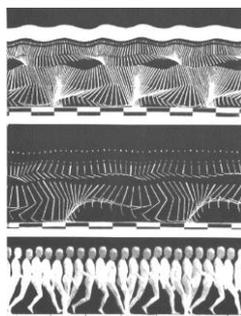
Avec le futurisme italien, l'artiste adopte le parti de la représentation du mouvement et sélectionne ses motifs dans la vie moderne, même si un grand nombre d'entre eux comme le sport ou l'héroïsme datent de l'Antiquité, et il s'appuie sur la recherche optique pour justifier des effets stroboscopiques. Sous l'influence des manifestes italiens, des artistes comme Duchamp ou le belge Khnopff passent d'une figuration plurielle d'une même personne à la description de son déplacement. Ils empruntent à la recherche photographique des années 1880 les images séparées de Muybrige et à Marey, la chronophotographie qui lie dans un même fondu les mouvements successifs du corps. Traiter la question de la représentation du corps en mouvement revient, avec les élèves, à traiter des notions telles que la fragmentation, le morcellement, la dissociation, la disjonction, la continuité, par des techniques variées : assemblages, collages, photographies ou toutes autres techniques numériques.



Rodin,
L'Homme qui marche,
1877



Giacometti,
L'Homme qui marche, 1960



Etienne Jules Marey
Chronophotographie de la locomotion humaine, 1896



Eliot Elisofon
Duchamp descendant l'escalier, 1952



Duchamp,
Nu descendant l'escalier,
1912



Umberto Boccioni,
Formes uniques dans la continuité dans l'espace,
1912



Umberto Boccioni,
Synthèse du dynamisme Humain, 1912



Louis Cane, *Ballerine*



Niki de Saint Phalle et
Tinguely, *La Fontaine Stravinsky,* 1983



Picasso,
Portrait d'Ambroise Vollard,
1910



Balla, *Petite fille courant sur un balcon,* 1912



Casimir Malevitch,
Le Rémouleur, 1912



Gionio,
Danseuse bleue, 1912



Giacomo Balla,
Les rythmes de l'archer,
1912



Giacomo Balla,
Chien en laisse, 1912



Benoit Constant,
Chrono portrait, 2006



Bragaglia, *La Gifle,* 1913



Jeff Wall,
A Sudden Gust of Wind, 1993



Bill Viola, *Ocean Without A Shore,* 2007, Biennale de Venise

Geste, Trace, Signe : expressions du « moi »

La surface de la toile ou celle du papier est le réceptacle de la pulsion créatrice de l'artiste, traduit par d'amples jaillissements ayant valeur de signes ; par des matières griffées, grattées, entre traces et écritures ; par des liquidités ; par des terres sombres. Ces surfaces ou ces signes répétés sont des principes d'élaboration où le geste se livre à une pulsion originelle. Le geste est l'acte premier et fondateur de tout artiste, transmetteur d'un ressenti. A travers lui, c'est un souffle, un battement qu'il faut aller chercher au plus profond de soi pour mieux se libérer en toute urgence. Ce qui se passe à la surface de la toile lors de l'acte de peindre, est le passage entre l'intériorité et la transposition de « l'être dans le signe » Debré. Comme s'il n'y a pas de distance entre la main de l'artiste et la surface de la toile, le sujet et l'objet de la peinture. En abordant le rôle du geste dans l'expression de soi, l'élève va pouvoir exprimer et déclarer les profondeurs de son être, révéler son regard sur le réel. Dans la réalisation finale, l'élève doit rendre compte de son action et des traces qu'il aura laissées dans l'objectif d'avoir transformé l'espace initial.



Denis Godefroy, Sans titre, 1985



Fabienne Verdier



Fabienne Verdier



Gérard Schneider, Composition abstraite, 1960



Hans Hartung, T.1964, 1964



Dubuffet, Migration, 1984



Degottex, Vide de l'inaccessible, 1959



Jean Dubuffet, Ontogénèse, 1974



Joan Mitchell, Champ, 1990



Joan Mitchell, Sans titre 1964



Judith Reigl, Sans titre 1983



Olivier Debré, Les Pins 1971



Pierre Soulages, 15 octobre 1977



Zao Wou-Ki, aquarelle, 1979



Pierre Tal Coat, Noir en sa gangue, 1959



Simon Hantai, Tabula, 1981



Soulages, Peinture Polyptique C, 1981



Yves Klein, Anthropométrie, 1960

Le corps agissant de l'artiste

La peinture est considérée comme une action, le geste de l'artiste devient alors le fondement de l'œuvre. Le corps des artistes deviennent un matériau artistique dans des « performances » ou des « événements », les activités quotidiennes sont considérées alors comme de l'art. Le corps étant le matériau, l'activité du banal ne dure que le temps du geste de l'artiste, et ce sont la photographie et la vidéo qui en gardent une trace visible. Le corps de l'artiste a maintenant deux rôles, sujet et objet ; thèmes de son travail. Avec les « actions » et « happenings », les artistes réduisent le fossé qui les sépare du spectateur qui devient nécessaire à la réalisation de l'œuvre. Les élèves, dans leur pratique, peuvent se mettre en scène, en vitrine, se montrer ou se cacher. L'exposition de soi devient un questionnement qu'ils pourront traiter par des réalisations exprimant le regard qu'ils portent sur eux-mêmes.



Lucas Samaras,
Photo-transformation,
1974



Gilbert et Georges,
La sculpture qui chante,
1970



Pipilotti Rist,
Selbstlos im Lavabad,
1994, installation vidéo



Jackson Pollock, *L'artiste peignant dans son atelier*,
1950



Yves Klein,
Le saut dans le vide,
1960



ORLAN,
Le baiser de l'artiste,
1977



Saburo Murakami,
Traverser plusieurs écrans de papier, 1956



Arnulf Rainer,
Grimaces, 1969



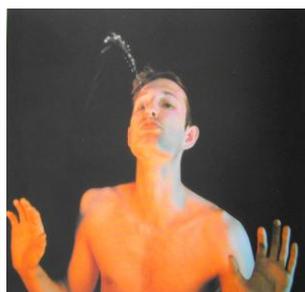
Giuseppe Penone,
Retourner ses yeux,
1970



Yoko Ono,
Taillée en pièces,
1964



Ben,
Geste ; rentrer dans l'eau tout habillé avec un parapluie,
1964-1972



Bruce Nauman,
Self portrait as a fountain, 1966



Joseph Beuys,
I like America and America likes me,
1974



Georges Mathieu,
Hommage au général Hideyoshi,
1974

Corps et action rituelle

Dans les années 1960, l'art corporel, phénomènes marquants de cette période, va de pair avec l'Actionnisme, mouvement artistique radical au sein des arts du *happening*, circonscrit à l'époque à la capitale autrichienne. Ce mouvement envisageait l'art comme un moyen de transformer la société et les performances comme celui d'attaquer les tabous. Ces mises en scène souvent choquantes étaient des épreuves personnelles pour les artistes comme pour le public qui était témoin et parfois acteur. La transgression concernait le sexe, la nourriture, l'intimité, la religion et les humeurs corporelles par des rituels. Ces « actions », souvent inspirées de rites religieux ou de cultes traditionnels, étaient théâtralisées. Il semble difficile d'aborder ces questions avec les élèves, néanmoins, nous pouvons les amener à questionner le corps peint, qui signe, le corps qui se signe, le corps qui fait signe. L'élève peut jouer et incarner le rôle du « chaman » charismatique qui utilise son corps pour interroger la société, qui peint le corps comme pour matérialiser le passage d'un état à un autre, tel un rite initiatique.



Emilie Polaire à la taille de guêpe



Femme-girafe dont le cou est allongé par des colliers, Birmanie



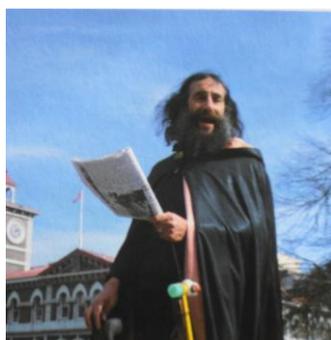
Gina Pane, *Action sentimentale*, 1973



Günter Brus, *Auto peinture*, 1965



Jean-Luc Verna, prenant la pose du danseur Serge Lifar, 1980



Le Wisard of Christchurch, performance, 1980



Les pieds bandés de la femme chinoise



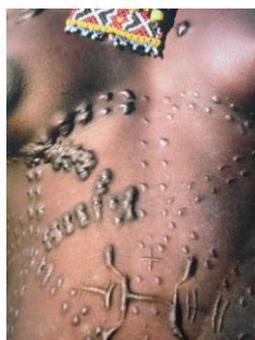
Michel Journiac, *Messe pour un corps*, 1969



Ralf Marsault, *Barakuda*, 2000



Robert Doisneau, *Les Tatouages*



Scarifications d'un rite d'initiation du passage à l'âge adulte



The Welfare Satate, *Sir Lancelot Quail*, 1972, Performance Londres



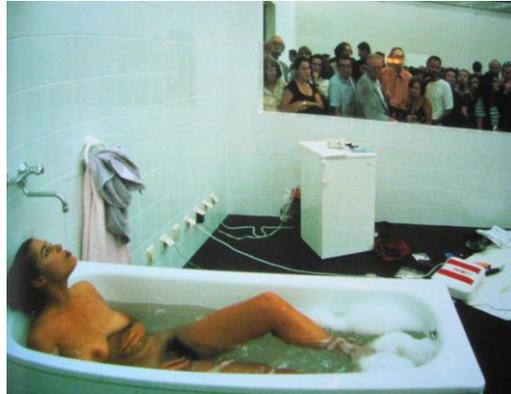
Yoishi Takahayashi, *La Femme tatouée*, film de 1982

Les limites du corps

Un certain nombre d'artistes travaillent sur le rapport entre le corps individuel et le corps collectif, entre l'intimité et l'environnement et les interactions entre l'espace personnel et l'espace sociable. Ils interrogent les notions d'enveloppe corporelle et les limites de ce qui est « acceptable » de donner à voir, donc les limites entre soi et les autres. Le corps de l'artiste a-t-il un cadre ? Les questions que l'on peut aborder avec les élèves se portent ce qu'ils peuvent exprimer dans le contrôle de l'intimité, sur la liberté de se donner à voir et la mise en question de la place du spectateur. Ainsi, ils sont amenés à trouver la frontière entre leurs réalisations et le public. Leurs réalisations porteront alors sur la limite, l'enveloppe et le cadre.



Abramovic et Ulay,
Impondérables, 1977



Elke Krystufek, *Satisfaction*, 1996



ORLAN,
Tentative de sortir du cadre,
1965



Peter Weibel et Valérie Export,
Extrait du portfolio de la chiennerie,
1968



Nan Goldin,
Self-Portrait in Kimono with Brian,
NYC. 1983



Pierrick Sorin, *installation vidéo avec
six moniteurs*, 1993



Yayoi Kusama,
Le Pepp-show de Yayoi Kusama, 1966



Michel Journiac,
*24 heures dans la vie d'une femme
ordinaire*, 1974

Hybridation : les transformations du corps

Les Métamorphoses d'Ovide, où le corps par diverses étapes se transforme, ont largement été illustrées dans l'histoire de l'art. Mais comment les artistes ont-ils peint le mouvement, inhérent à la métamorphose ? Comment évoquer cette mue que subit un corps lorsqu'il est en train de changer d'apparence ? En peinture, en sculpture ou en dessin, la scène représentée s'en tient le plus souvent à la métamorphose accomplie. Parfois, c'est au cœur de ce que la transformation a de plus tragique que le tableau nous plonge ou, au contraire, l'épisode n'en est qu'à ses prémices. Aujourd'hui, la greffe, le décodage du génome, la chirurgie esthétique ont contribué à une autre définition de la métamorphose. Le corps n'est plus conçu dans sa globalité mais comme une addition d'éléments, de membres, d'organes modulables. Les techniques utilisées par les artistes montrent les différentes étapes de ces changements corporels qui sont à la fois terrifiants et fascinants pour les élèves. Proposer une recherche sur la mutation et l'hybridation, c'est s'interroger sur les transformations du corps et ses différentes étapes, naturelles, matérielles ou virtuelles. Les pistes possibles sont : corps et nature, corps et animalité, corps et identités sexuelles.



Hans Baldung Grien,
Les sept âges de la femme, 1544



Charles Le Brun, *deux têtes de cochon et d'homme*, XIXème



Véronèse,
Apollon et Daphné, 1565



Titien,
Allégorie de la Prudence, 1565



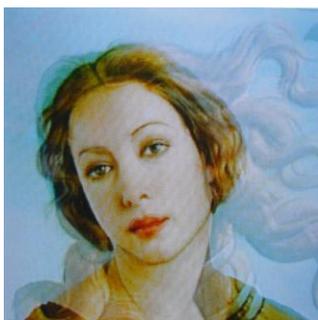
Michel Journiac,
Hommage à Freud, 1972



Lawick et Müller, *La folie à deux*, 1996



Dr Jekyll et Mr. Hyde de Charles Lamart, 1953



ORLAN, *Entre-deux n°15*, 1994



ORLAN,
Self-hybridations africaines, 2002



Matthew Barney,
Creamaster 3, vidéo,
2002



Matthew Barney,
Creamaster 5, vidéo, 1997

L'absence du corps

Laisser sa trace, son empreinte, le moulage d'un partie de son corps ou une photographie de celui-ci revient, pour l'artiste, à laisser un substitut de sa présence : il a été là, il a été comme ça, ... L'absence du corps est comme une vanité qui exprime l'éphémère, la fragilité de la vie et évoque sa mémoire. L'empreinte, la trace sont des survivances du corps absent. Amener l'élève à laisser sa trace, son empreinte, sa photographie, c'est l'interroger sur ce qu'il souhaite laisser de lui-même ou de son identité. Il peut se créer une identité, une biographie fictive et jouer avec la réalité. Il peut réinventer son corps, sa biographie en utilisant des simulacres pour raconter des fables, faire comme si.... Les notions que nous pouvons faire émerger sont : absence, oubli, corps/identité, perte d'identité, identité multiple, corps figé/corps objet, ...



Ana Mendieta,
Sans titre, 1976



Bruce Nauman,
From Hand to Mouth,
« Au jour le jour », 1967



Giuseppe Penone, *Pied*, 1972



Marcel Duchamp,
*With my Tongue in my
Cheek*, 1959



Marcel Duchamp,
Gilet, ready-made,
1958



Piero Manzoni, *Merda
d'artista*, 1961



Piero Manzoni,
Souffle d'artiste,
1961



Richard Long,
Une ligne faite en marchant,
1967



Javier Perez,
Sacs à dos anatomiques
(Homme et femme), 1994



Richard Fauguet, Sans titre, table de
ping-pong, 2000-04



Annette Messager,
Histoire des robes, 1990



Giuseppe Penone,
Souffle 6, 1978



Antony Gormley, *Bed*, pain et cire, 1981

La prothèse comme prolongement du corps

Changer son corps par l'utilisation d'une prothèse qui prolonge les membres, comme des tentacules (Rebecca Horn) ou agrandir son corps dans l'objectif de créer un pont avec l'autre (Lygia Clark), sont des pratiques que l'on rencontre dans le champ artistique. Des objets du quotidien sont détournés, du matériel technologique utilisé afin de devenir le substitut d'un membre, ils deviennent le moyen de montrer le corps autrement, la volonté d'améliorer des facultés physiques ou sensorielles. Les mouvements du corps en sont changés et le corps devient outil ou instrument. Ce corps hybride devient plus performant et l'artiste le manipule afin de se créer une nouvelle identité. Ce jeu, l'élève peut se l'approprier et se créer une autre dimension corporelle, s'inventer une identité de super héros qui peut par sa créativité atteindre des facultés fantasmées. L'outil prolongement de son corps l'amène à appréhender l'espace et l'autre différemment. Ses mouvements, ses gestes indubitablement transformés l'amène à d'autres perceptions.



Atsuko Tanaka,
Costume électrique, 1956



Automate, Munich,
Deutsches Museum



Couverture de magazine
Galaxie Science-fiction, 1954



Egle Rakauskaite, *Dans du miel*, 1996



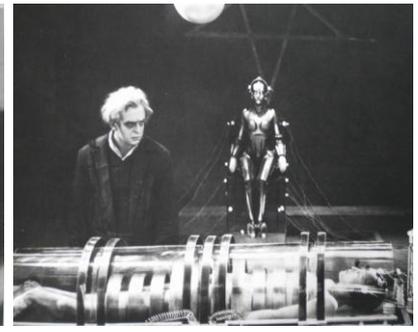
Louise Bourgeois,
Costume pour un banquet, 1978



Lucy Orta, *L'unité*, 1996



Lygia Clark,
Le Moi et le Toi, vêtement
corps vêtement, 1967



Fritz Lang, *Metropolis*, 1927



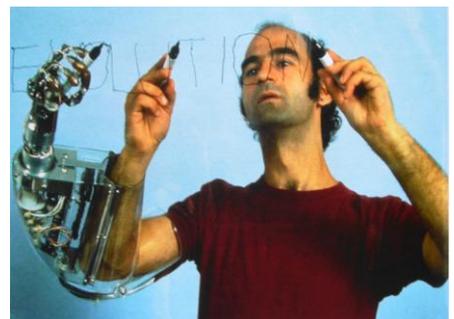
Rebecca Horn,
Extension des bras,
1970



Rebecca Horn,
Gants à doigts, 1972



Sterlac, *Troisième main*, 1967-1980



Sterlac, *Handwriting*, 1982

Corps du spectateur et perception

Par des dispositifs parfois complexes, l'artiste plonge le spectateur dans des œuvres qui peuvent être perçues en tant que sculptures ou architectures. Ces espaces ouverts ou fermés, dans lesquels il est possible de pénétrer pour s'immerger dans un univers poétique, fantastique, magique, fécondent l'imaginaire. L'aspect physique, être à l'intérieur / à l'extérieur, et voir au-dedans /au-dehors d'un espace fonctionne comme des processus de perception de l'espace. C'est le spectateur dans sa déambulation et dans sa découverte de l'œuvre qui lui donne sens. Le spectateur devient acteur et son corps est l'objet de stimuli sensoriels. Comment l'élève va-t-il s'approprier ces lieux d'exploration, et comment peut-il y faire affleurer ses perceptions sensorielles ? Quel est le rôle et la place du spectateur ? Le passage, le pont, la porte, le sas.



Ann Veronica Janssens,
Représentation d'un corps rond,
1996-2001, FNAC



Annette Messager
Articulation, 2001-02



Carsten Höller,
Angle de lumière, 2001,
FNAC



Hans Holbein le Jeune,
Les ambassadeurs- 1533



Franz Ackermann,
Songline, 1998, FNAC



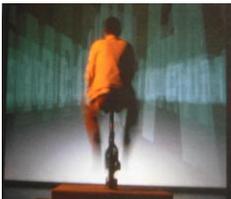
Claude Lévêque, 10 ans du FRAC, 2008 et Le grand soir, pavillon français, Biennale de Venise 2009



Jan Fabre, *From into the brain*,
l'Arsenale, Biennale de Venise 2009



Ivan Navarro, Threshold, Chili l'Arsenal,
Biennale Venise 2009



Jeffrey Shaw, *The Legible City*, 1988,
installation



Ken Yonetani,
Sweet Barrier Reef Australie,
Biennale Venise 2009



Jorge Pardo, *Light House*. 1997. FNAC



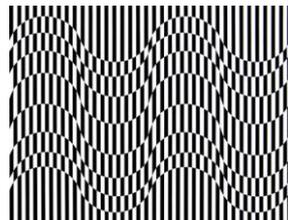
Krzysztof Wodiczko,
Visiteurs, Pologne,
Biennale de Venise 2009



Yayoi Kusama,
Fireflies on the water,
1993 FNAC



Michelangelo Pistoletto, *Twenty two Less Two*, Biennale de Venise 2009



Milan Dobes-waves, 1960



Lygia Pape, TTéa1C, 2002
Arsenal, Biennale Venise 2009



Nathalie Djurberg,
Garden of Eden, Biennale Venise 2009



Spencer Fish, *Moon Dust*,
(Apollo 17), Venise 2009



Tomas Saraceno, *Galaxies Forming along filaments*, 2008 Biennale Venise 2009

Sollicitations

Illusion d'un mouvement	L'envol
Arrêter le temps	Mouvement de masse
Traces d'un mouvement	Arrêt sur image
Un geste expressif	Corps et matières, interactions
Le corps contraint	Langage des signes
A la limite de la chute	Un regard actif
Statique et mobile	La pesanteur
Éloge de la lenteur	Autorisations ou interdictions d'agir
Le mouvement, c'est la vie...	Mobilité réduite
Toujours plus vite	Articulations/désarticulations
Le corps en mouvement, une affaire de mécanisme	Marcher et créer
Gestes anodin	Geste unique/mouvement répété
L'envol	Corps et rythme
Mouvement de masse	Sculpter le mouvement
Arrêt sur image	Geste et symbole
Corps et matières, interactions	Pose et posture
Langage des signes	La locomotion, comment ça marche ?
Un regard actif	Mouvement et cadre
La pesanteur	Entrer dans le tableau
Autorisations ou interdictions d'agir	L'ombre du geste
Mobilité réduite	Spect-actif
Articulations/désarticulations	Bouger jusqu'à disparaître
Marcher et créer	Mise en scène d'un corps
Gestes anodins	Mémoire d'un parcours
Marque et passage	Passage contraint
Fais-moi signe	Déambulation
Sortir du cadre	Écrire pour explorer
Jeux de mains, jeux de vilain	Saisir un geste
La main révèle l'homme	Acte de présence
	Corps peint
	Action rituelle

Citations

« Une figure immobile s'entoure d'un espace fermé. Une figure en mouvement ouvre l'espace... »
Alberto Giacometti

« On est là en présence d'une libération générale du poids » **Antoine Pevsner**

« J'utilise la photographie comme un outil pour produire des images qui participe à la mobilité des phénomènes » **Suzanne Lafont**

« Mon travail est l'antithèse de ce que l'on appelle le Land Art américain ... c'est une façon de toucher la terre avec plus de légèreté, et cela suppose un engagement personnel plus physique qu'un artiste qui planifie un grand « earthwork » réalisé ensuite par des bulldozers. J'admire plus l'esprit des Indiens d'Amérique que celui des « land-artistes » **Richard Long, 1987**

« Le futurisme, la force prédestinée du progrès et non de la mode, crée le style des formes mouvantes abstraites, qui sont synthétiques et influencées par les forces dynamiques de l'univers. »
Giacomo Balla

« Agir sur la toile, peindre enfin » **Hans Hartung**

« J'interroge le geste quand il peut être l'instance de libération » **Denis Godefroy**

« il fallait simplement se mettre dans l'état de ceux qui n'ont encore rien vu ; se mettre « dans la toile » ». **Hantai**

« Griffonner, gratter, agir sur la toile, peindre enfin, me semble des activités humaines aussi immédiates, spontanées et simples que peuvent l'être le chant, la danse ou le jeu d'un animal qui court, piaffe et s'ébroue ». **Hans Hartung**

« C'est à partir de l'acte de peindre, et non d'une idée de la peinture que commence la peinture ». **Jean Degottex**

« Il est immobile mais il va marcher. Voilà une chose à laquelle j'ai beaucoup pensé. Le mouvement, j'ai cru longtemps que c'était tout, que c'était le grand moyen. Mais la statuaire ne remue pas. Il faut sentir qu'il faut remuer. » **Rodin**

Joseph Nadj et Miquel Barcelo

"Paso Doble", 2006
Festival d'Avignon



Événement très attendu de ce 60e festival d'Avignon, "Paso Doble" marque la rencontre de deux univers : celui, pictural et chaotique, du peintre et sculpteur catalan Miquel Barcelo, et celui du chorégraphe Josef Nadj.

L'argile, celle des céramiques de Miquel Barcelo, et celle de Kanizsa, ville natale de Josef Nadj, est le point d'ancrage du dispositif imaginé par les deux hommes qui ont décidé, chacun à leur manière, de passer de l'autre côté du miroir : **Barcelo en montant sur scène, Nadj en devenant la matière même du tableau composé.**

Mélangée, triturée, malmenée, la matière sous toutes ses formes est au cœur de l'œuvre de Miquel Barcelo. C'est dans l'atmosphère mystique de l'Eglise des Célestins, en Avignon, à quelques mètres du plateau de " Paso Doble", la création qu'il présente avec Josef Nadj, que l'artiste catalan a choisi d'exposer quelques-unes de ses dernières céramiques.

250 kilos d'argile sont nécessaires à la fabrication quotidienne des accessoires imaginés par Miquel Barcelo pour réaliser le rêve de Josef Nadj : **"entrer dans le tableau". Exposition de l'acte même de faire, "Paso Doble" est davantage un processus qu'une fabrication**, et chaque soir l'œuvre composée est recyclée pour le lendemain. Éphémère, comme le temps d'une représentation.

La Compagnie Marie Chouinard

BODY_REMIX / LES VARIATIONS GOLDBERG

Festival international de danse contemporaine de la Biennale de Venise, édition 2005



Ce ballet nous propose une série de **variations sur le déplacement du corps humain dans l'espace**.

Pour mieux illustrer cette exploration de la locomotion humaine, les danseurs et danseuses de cette troupe, fondée en 1990, vont tour à tour **marcher, courir, gambader, danser, voler, ramper, sautiller, se contorsionner, le plus souvent affublés de prothèses, béquilles, cannes, pointes, harnais, marchettes et autres objets inusités.**

« Il s'agit d'un travail kinétique avec le support de la pointe et de la béquille ainsi qu'un travail de recherche sur la locomotion. On a travaillé sur une forme extrêmement précise. À sa base, il y a eu une étude architecturale, mathématique et géométrique. Mais, même si c'est une étude formelle, ça n'empêche pas la pièce d'être dotée d'un esprit très puissant. Elle ne raconte peut-être pas d'histoire, pourtant, elle foisonne d'images très fortes, très suggestives. »

... « J'ai amorcé la création de cette pièce ayant en tête la ferme intention d'utiliser des extensions du corps comme moyens de soutien : béquilles, marchettes, barres de ballet, harnais. Toutes sortes d'objets pour supporter le danseur, j'ai même utilisé des bâtons de ski ainsi que de petites plates formes sur roulettes. J'ai fait appel à la pointe pour la même raison, elle représente, elle aussi, une extension du corps et, à ce titre, elle n'est ni plus ni moins importante que les prothèses. »

Marie Chouinard

Sources : <http://www.dfdanse.com/article717.html>

Lois GREENFIELD

Outre l'aspect esthétique d'êtres humains à l'apogée de leurs compétences physiques et défiant les lois de la gravité, on est également indubitablement fasciné par le fait qu'il soit possible de réaliser de telles photos. Au départ, Lois avait pensé ajouter du flou à ses photos de danseurs pour représenter et illustrer le sentiment de mouvement, mais elle finit par faire le contraire. Elle utilise des flashes se déclenchant à une vitesse d'1/2 000 s afin de pouvoir tout figer. Lois doit faire un travail de planification et de prévisualisation et le combiner à un sens troublant du timing pour produire des photos qui seraient difficiles à réaliser dans la réalité où tout serait trop vite terminé.



Flipper Hope, Jack Gallagher
Daniel Ezralow, Ashley Roland,
1993



Mia McSwain, 2000



Anti Gravity, 2003

Un film de [Sylvie Fleurot](#)

Lois Greenfield

Portrait d'une photographe

Ses photographies de danse sont internationalement connues et reconnaissables par leur format carré. Lois Greenfield circonscrit l'espace de la danse pour mieux saisir l'envol et l'apesanteur que chaque danseur apprivoise quotidiennement. [...]

Son projet : "**libérer le danseur de la gravité et opposer à cette dernière la matière de l'air**". Ses photographies éliminent la notion de haut et de bas pour saisir le mouvement dansé dans ce qu'il a de plus éphémère : sa traversée de l'espace. Une recherche qui s'accommode mal de la situation de représentation et nécessite un travail en studio qui s'apparente fort à une mise en scène, même si les mouvements interprétés sont extraits d'un spectacle. Quatre danseurs et/ou chorégraphes se prêtent ici au jeu : Mark Tompkins, Stéphanie Aubin, Emmanuelle Huynh et Didier Silhol. La caméra filme leur travail et juxtapose les clichés de la photographe, soulignant avec justesse l'éphémère du mouvement et sa captation dans le cadre photographique. Fabienne Arvers.

Générique

Auteur-Réalisateur : [Fleurot \(Sylvie\)](#)

Production/Diffusion : [Lumen productions](#), [Abax communication](#), [Esplanade Saint-Etienne vidéo \(L'\)](#)

Distribution : [Lumen productions](#), [Images de la culture \(CNC\)](#), [ADAV](#)

Fiche technique

26 minutes

1996

Betacam SP

Sources : <http://www.hasselblad.fr/masters-2005/april---lois-greenfield.aspx>
<http://www.film-documentaire.fr>

Franck David

La volonté des courants d'air, 2001

Vidéo, Pal couleur, muet, master Betacam

1 min en boucle

Achat à Chez Valentin, Valentin Art Contemporain (Paris) en 2001

Collection Frac Haute-Normandie (Inv. : DV01 05 154)



Le regard de Franck David se situe dans l'univers d'immédiate proximité de la vision enfantine, monde où le grain, les textures, chaque aspérité revêt un caractère tout à la fois fascinant et monstrueux. La vidéo « **Je joue à la balle** » reprend ainsi une fameuse comptine qui semble sortir d'une bouche un peu effrayante, ou plutôt d'un orifice flou d'où saillit une dentition. Le léger décalage entre le mouvement de la bouche et le texte de la chanson, la pureté de la voix d'enfant associé aux paroles cruelles de la comptine accentuent le malaise qui naît de cette petite séquence pour laquelle l'origine de l'image reste incertaine. S'il importe peu à priori de savoir que le monstre chantant n'est autre que l'enfant de l'artiste articulant des mots devant le goulot d'une bouteille en plastique sectionnée, ce détail révèle la part d'enchantement que **Franck David** parvient à saisir dans la simplicité d'un dispositif.

Ainsi de la fragilité des ailes de papillon dans « **La volonté des courants d'air** », ailes qui frémissent avec le battement de deux paupières dont elles sont comme le prolongement : image intense et dérisoire, amorce de fiction suspendue à la magie d'un instant.

Texte de Sophie Duplaix, In « Images mobiles »

Claude CLOSKY

200 bouches à nourrir, 1994

PAL, muet, couleur

Collection Centre Georges Pompidou, Paris (France)



Des corps, des visages, des lèvres, bouches de solitaires, couples qui se nourrissent, familles à table. Ça avale, ça mord, ça boit, des chocolats, du chewing-gum, des sandwichs, de la glace, des hamburgers et diverses boissons. **Une mise en scène de l'être humain à travers ses regards et sa gestuelle : la publicité travaille les**

corps. Des enfants, des jeunes, des vieux, des roux, des bruns, des blonds, autant de beautés à la norme d'un signifiant télévisuel. Une vidéo qui reflète l'image idéalisée de la classe moyenne des pays occidentalisés, une masse qui vit bien, qui consomme ; une succession de chromos de vies humaines. Des images glacées qui vantent la chaleur d'un monde prospère, qui attisent l'esprit de convoitise et les soifs d'ambition. L'œuvre est le résultat de trois jours de programmes télévisés enregistrés en continu. **Claude Closky en a prélevé les séquences qui ont pour unique action l'absorption de nourritures**, un recensement à la Perec où la publicité tient le beau rôle, celui d'offrir des images de paix et de bonheur - a contrario de la violence de notre monde informationnel. Sous l'éclairage de ces représentations médiatiques qui s'offrent comme modèles et vantent les produits du monde des marchés, on plonge dans le conformisme des cultures. De cet universalisme publicitaire émerge un territoire : la géographie sans frontière des marques où *communiquent* les consommateurs. "[La consommation] instaure, grâce à sa qualité de pénétration totale dans le tissu social, une *hyper-convivialité indiscrete*, sans reste, sans échappatoire, que le sujet incorpore et qui lui procure sa substance la plus ordinairement actuelle" **1**. L'indifférenciation qui gagne le monde circule dans cette vidéo.

A contrario de son principe premier, cette imagerie finit par annuler toute illusion et donne à la fonction nourricière un air étrange, absurde. Une mise en boucle d'images jusqu'à l'indigestion visuelle. **Claude Closky montre des petits gestes quotidiens, anodins, mais qui, répétés inlassablement, en accusent l'artificialité.** Les images de diverses factures (vidéo ou photogrammes) ne subissent aucune retouche. Elles ont toutes la même valeur, rien ne vient se détacher. Sinon un sentiment : le mensonge des messages ; ici les stéréotypes accolés à tous les produits renvoient à la stupidité de l'esprit grégaire sollicité. Tout passe en boucle avec un air de déjà vu. Dans ce mixage publicitaire chaque image se munit d'un superlatif et noie le consommateur dans sa consommation.

200 bouches à nourrir montre "une société où tout semble devoir être consommé, agitée par un principe d'autophagie fondamentale : *la société de consommation de soi.*" **2**

Dominique Garrigues

1 Dominique Quessada, *La Société de consommation de soi*, éd. Verticales, 1999.

2 *Ibid.*

Sources : <http://www.newmedia-art.org>



Michel Bret et Marie-Hélène Tramus ***Le Funambule***

Installation comportementale interactive **2002**

Présentation :

« Michel Bret et Marie-Hélène Tramus travaillent actuellement sur un dispositif utilisant les réseaux neuronaux pour animer une funambule virtuelle. Le dispositif propose au spectateur de devenir, pour quelques instants, lui aussi, et sans grand risque, un funambule.

L'image de la funambule, projetée sur un écran de 2 mètres de haut, fait face au spectateur qui est invité à avancer ou reculer sur une ligne blanche tracée au sol, en tenant un balancier équipé d'un capteur de mouvement dans les mains. Ce capteur transmet à l'ordinateur des informations de position et d'orientation interprétées en temps réel comme des forces agissant sur l'acteur dynamique de synthèse contrôlé par des réseaux neuronaux.

La funambule n'est pas une copie du spectateur mais un être artificiel sensible aux mouvements de ce dernier. Si le spectateur cherche à déséquilibrer la funambule, celle-ci tente de retrouver son équilibre en développant, en temps réel, des stratégies autonomes qui sont le résultat d'un apprentissage préalable.

En clair, elle apprend elle-même à se rééquilibrer sans que l'on sache exactement comment elle s'y est prise. Le face à face entre les deux « acteurs » s'élabore alors autour d'un jeu d'équilibre-déséquilibre. Plus qu'une simple boucle rétroactive, ce système constitue un être artificiel, certes très élémentaire, mais qui montre certaines propriétés du vivant.

Par exemple la notion de généralisation, propre aux réseaux neuronaux, lui confère une richesse potentiellement illimitée de réactions non apprises et cependant adaptées. Son intelligence apparaît comme une propriété émergente des interactions entre ses éléments (des neurones artificiels), les informations qu'il capte de son environnement, et sa structure (simulation d'un corps humain muni de certains comportements). [...]

De l'interaction entre [le spectateur] et l'être artificiel doué d'une certaine autonomie et d'une certaine capacité d'invention gestuelle, émerge une situation artistique inédite proche d'une situation réelle et imprévisible, suscitant l'improvisation, l'invention, l'imagination, la surprise. »

Extrait de Marie-Hélène Tramus, Michel Bret, Edmond Couchot, *La seconde interactivité*.
Vers de nouvelles pratiques artistiques, inédit en français.



Photos provenant de la Newsletter de Richard Long.

Sources : http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/lunettesrouges/2006/02/richard_long.html

Article de Lunettes Rouges du 17 février 2006

Richard Long

Exposition à la galerie Haunch of Venison, Février 2006, Londres



« **Richard Long marche, il enregistre ses marches, le nombre de pas, la distance, le temps, les lieux où il passe.** Parfois il **marque son passage** d'un assemblage de pierres, infime modification du paysage. Parfois, ce ne sont même pas des pierres, mais des bouses de vaches (ou de yaks ? en Mongolie), trace encore plus infime, qui disparaîtra d'ici quelques semaines, dont seule la photo ci-dessous conservera la trace (*Herd Droppings*, 1996). Parfois, il revient au même endroit et défait ce qu'il a fait, il rend sa virginité à la nature: en 1999, il marche pendant trois jours sur le Mont Parnasse, lieu mythique en Grèce, et y laisse un cercle de pierre. Après un cercle/cycle de 1114 jours, il revient marcher en 2004 pendant six jours sur la même montagne et disperse alors les pierres subsistantes du cercle initial (*The Time of Space*, 1999). Parfois, **un simple texte de quelques lignes sur le mur de la galerie enregistre son passage, sans photos, sans empreinte**: *Ocean to River* raconte, si l'on peut dire, sa marche de l'Océan Atlantique au Rhône, 473 miles en 16 jours; à la fin, il déverse dans le Rhône de l'eau puisée dans l'Atlantique ("water to water").

Parfois, il ramène **des traces de ses périples**; de retour de ce monde naturel, sauvage, il vient témoigner devant le monde urbain, nous apporter **quelques signes, quelques souvenirs de voyage étranges pour nous faire entrevoir cet autre monde et rêver. ..**

Photos provenant de la Newsletter de Richard Long.

Sources : http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/lunettesrouges/2006/02/richard_long.html

Le coin des curieux : sites et expositions

Robotique et mécanisation du corps :

<http://www.stelarc.va.com.au>

Installation comportementale interactive :

<http://www.lesiteducube.com/atelier/tramusbret-lefunambule.html>

Danse :

<http://www.loisgreenfield.com/index.html>

Interaction corps-matière :

"Paso Doble" - Miquel Barcelo/Josef Nadj

<http://www.arte.tv/fr/accueil/festivals2006/L-actualite-du-festival/1262268,CmC=1277250.html>

Expositions :

53^{ème} Biennale de Venise « Making worlds » dans les Giardini et à l'Arsenale

www.labiennale.org

La Punta della Dogana « Mapping the Studio » et Palazzo Grassi Venise

www.palazzograssi.it

Expositions locales :

Georges Rousse au Musée de Louviers, installations et photographies du 3 octobre au 31 janvier 2010

www.ville-louviers.fr

Charles Fréger à la Maison des arts à Évreux, portraits photographies et uniformes, du 30 octobre au 21 novembre 2009

Courriel : maison.arts@evreux.fr

***Des Habits et Moi* (édition 6) à la Maison des arts à Évreux qui a lieu tous les mois de juin.**



CAHIER DES CHARGES POUR LE CATALOGUE

Itinéraires pédagogiques et réalisations d'élèves

Bouge ton corps

L'Édition d'à côté

Pour réaliser cet ouvrage, quelques conditions sine qua non sont à respecter :

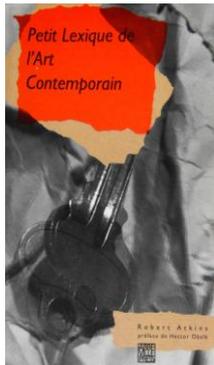
- le texte de l'enseignant, qui explique la démarche qu'il a mise en place avec ses élèves, avec des commentaires d'élèves doit contenir 2000 caractères environ, tout compris.
- 10 à 20 photos des réalisations d'élèves de bonne qualité.

L'objectif est d'obtenir un ouvrage homogène et facile à mettre en page.

Nous attendons de votre part un texte cohérent, traduisant votre itinéraire pédagogique avec vos élèves, sans coquille. Songez à le faire relire par une tierce personne avisée.

Faites parvenir par mail, vos textes et photos à Natacha Petit : natachacecile.petit@orange.fr
Date limite : 15 avril 2010

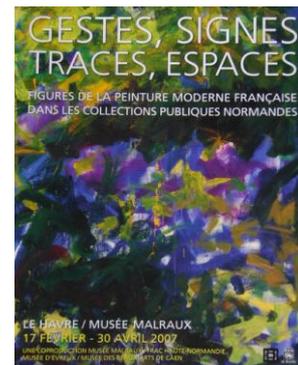
BIBLIOGRAPHIE



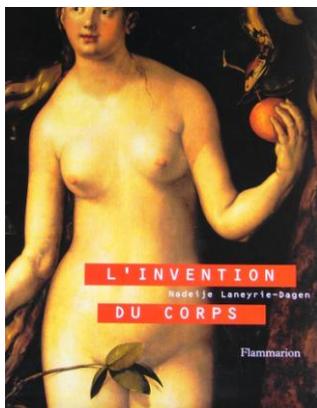
Petit Lexique de l'Art Contemporain
Robert Atkins, Ed Abbeville Press



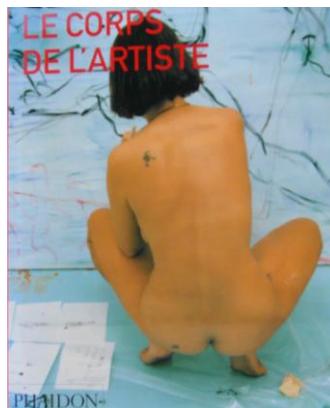
Enseigner à partir de l'art contemporain
CRDP Amiens, 1999



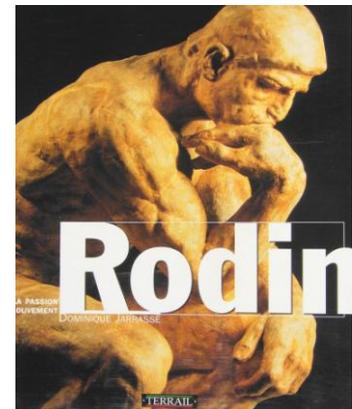
Gestes, signes, traces, espaces,
Figures de la peinture moderne française
dans les collections publiques normandes
Musée Malraux / FRAC Haute Normandie
Musée d'Evreux / Musée des BA de Caen



L'invention du corps
Nagje Laneryrie-Dagen,
Flammarion 1997



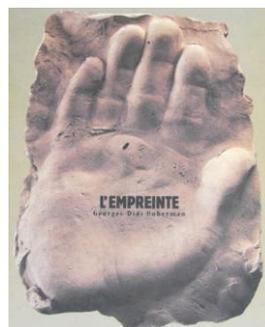
Le corps de l'artiste
Tracey Warr, Phaidon, 2005



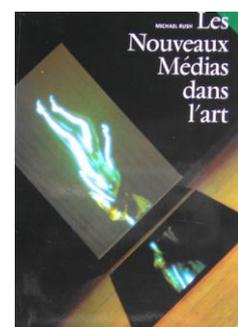
RODIN
La passion du mouvement
Dominique Jarrassé, Terrail, 1993



L'art au corps,
Le corps exposé de Man Ray à nos jours
Musée de Marseille, RMN, 1996



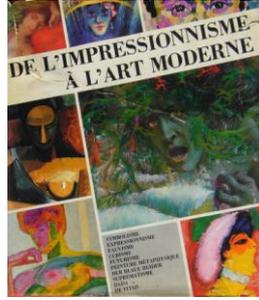
L'empreinte
Georges Didi-Huberman
Centre Georges Pompidou, 1997



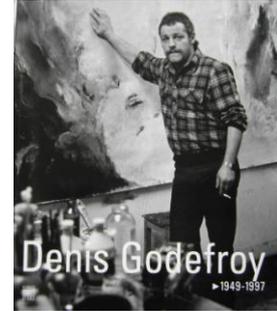
Les nouveaux médias dans l'art
Michael Rush, L'univers de l'art
Thames & Hudson, 2000



Le geste surpris
Photographies d'Etienne Revault
Louvre, Paris musées



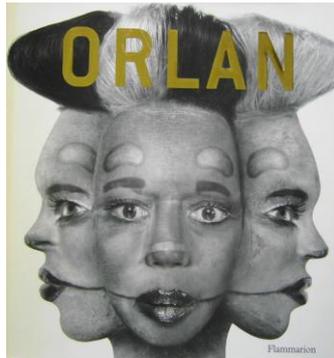
De l'impressionnisme à l'art moderne
Jean Clay, Hachette réalisés



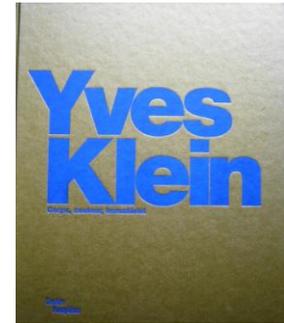
Denis Godefroy, 1949-1997
Association Denis Godefroy
Somogy, Editions d'art



L'unique trait de pinceau
Calligraphie, peinture et pensée chinoise
Fabienne Verdier, Albin Michel, 2004



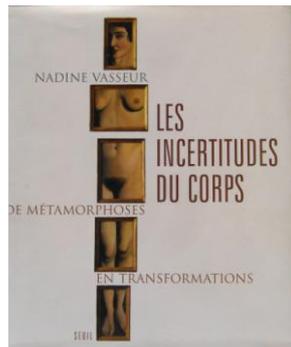
ORLAN,
Flammarion, 2004



Yves Klein
Corps, couleurs, immatériel
Centre Georges Pompidou, 2006



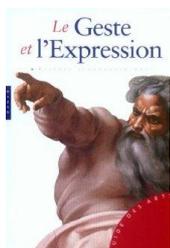
Corps, art vidéo et numérique,
SCEREN, CNDP,
Baccalauréat arts plastiques



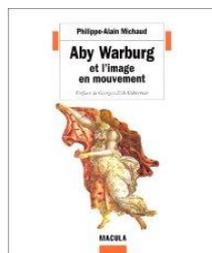
Les incertitudes du corps, de métamorphoses en transformations,



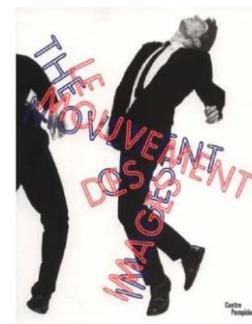
Zao wou-Ki
L'encre, l'eau, l'air, la couleur,
Philippe Dagen, Albin Michel, 2000



Le geste et l'expression
HAZAN



Aby Warburg et l'image en mouvement
Philippe Alain Michaux, Macula



Catalogue Le mouvement des images
Centre Georges Pompidou

