

IMPOSER UNE FORME À L'INFORME

« Il y avait une église en ruine sur le chemin, une vieille bâtisse méthodiste, qui se dressait, toute branlante, au bout d'une pelouse pelée par le gel. Quand on passait devant, et qu'elle vous regardait de ses fenêtres noires et insondables, brusquement le bruit de vos pas résonnait plus fort dans vos oreilles. Vous cessiez sur-le-champ de siffloter. Comment c'était à l'intérieur ? Tel était la question qui vous hantait soudain. Une litanie de bancs renversés, les missels moisis, l'autel écroulé, où seul les souris officiaient. Et forcément, on se demandait s'il y avait que des souris qui habitaient là... N'était-ce pas l'ancre de forcenés, de monstres ? Peut-être même qu'ils vous regardaient passer en ce moment de leurs yeux jaunes de reptiles. Et peut-être qu'une nuit, regarder ne leur suffirait plus ? Une nuit, peut-être, la porte vermoulue serait ouverte... et ce que vous verrez alors à l'intérieur vous saisira d'un tel effroi que vous en perdrait à jamais la raison...

Mais comment expliquer ça à papa et à maman, qui étaient des créatures de la lumière ? C'était impossible. Tout aussi impossible que de leur raconter la fois où, à l'âge de 3 ans, la couverture roulée au pied du lit c'était soudain transformée en un nid de serpents qui n'avaient cessé de vous regarder de leurs yeux fixes et ronds. Aucun enfant ne pouvait surmonter ces peurs, songea Matt. Si on ne pouvait les formuler, mettre des mots dessus, on ne pouvait les vaincre. Et les peurs infantiles, logées dans ces petits cerveaux, étaient bien trop grandes pour être expulsées par l'orifice de la bouche. Un beau jour, on rencontre quelqu'un qui vous tient la main et qui vous aide à traverser le dédale de ces maisons hantées qui ont pavé votre route depuis votre premier babillage de bébé jusqu'aux ronchonnades de la vieillesse. Jusqu'au jour où... jusqu'au jour où, comme ce soir, on découvrirait qu'aucune de ces terreurs n'étaient mortes, mais qu'elles étaient juste enfouies au fond de votre esprit, bien rangées, chacune dans un petit cercueil de la taille d'un enfant, avec une petite rose dessinées sur le couvercle. » Stephen King, *Salem*, Ed. Livre de poche, p. 335-336

ESPE de Toulouse

Mémoire pour le Master Métiers de l'Enseignement,
de l'Éducation et de la Formation Arts Plastiques

présenté par **Laurence PLAGNES**

sous la direction de Emma VIGUIER et d'Isabelle LAFON LABARBE

2015

REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie Mme Viguiier, Maître de conférences en Arts Plastiques et Théories de l'art, Enseignante-chercheuse au laboratoire LLA-Créatis de Toulouse. En tant que Directrice de recherche, elle m'a apporté la matière théorique nécessaire à l'analyse de ma pratique personnelle.

Je remercie aussi Mme Lafon Labarbe, responsable du Master 2 MEEF à l'ESPE de Toulouse, et M. Lincetto, professeur à l'ESPE, qui m'ont aidé durant l'année dans mon travail concernant la partie didactique.

Enfin, je remercie également M. Louis, professeur de l'ESPE, ainsi que M. Souchet, tuteur de stage, pour l'inspiration et le retour critique constructif qu'ils m'ont apporté durant l'observation de certaines séquences incluses dans ce mémoire.

Entre primitivisme et art brut, des opérations plastiques sont mises en œuvre. Évoquant les *chair d'âmes* de Nedjar et le fétiche africain, j'assemble, j'enveloppe, je noue, je contrains les matériaux. Je crée un univers peuplé de créatures d'une inquiétante étrangeté. J'impose une forme aux angoisses, recherchant une authenticité à travers le matériau brut et simple, le refus de l'imitation et de l'illusion du réel, l'expressivité par l'informe dans une perspective d'expression de soi. Ancrage dans le fétiche primitif où les angoisses de l'homme ont une forme qui ne ressemble pas au réel, elles ne sont pas identifiables, elles sont donc informes. Ces objets intègrent des fragments de réel à leur composition, elles ont donc tout de même un lien avec ce réel. Paradoxalement, donner forme à ces angoisses revient à les restituer de manière informe. L'importance que je donne aux matériaux et le rapport thérapeutique que j'ai avec mes objets m'affilie d'une certaine manière à l'art brut.

Parmi les définitions de l'enveloppe, on trouve la membrane recouvrant un organe, l'apparence extérieure de quelqu'un ou le recouvrement d'un objet. Quels sont ses applications dans le champ artistique contemporain et dans ses sources d'inspiration ? Des créateurs aussi divers que les « féticheurs » de boliw malien, l'artiste outsider Judith Scott ou le duo Christo et Jeanne-Claude ont trouvé dans cette opération plastique un usage, une forme d'expression ou encore un moyen de produire du sens. Au regard de l'analyse de ses différentes références, quelles sont les interprétations sémantiques que cette opération plastique permet dans ma production ?

Cet axe permet d'impulser un dispositif pédagogique autour de la dynamique du montré / caché pour une classe de 3ème où les élèves sont amenés à s'interroger autour de la question de la réception de l'œuvre par le spectateur.

Une fois la question de l'enveloppe et du recouvrement posée, une autre notion émerge, celle de l'hétérogénéité. Une membrane est supposée unifier l'aspect extérieur de la chose, la rendre homogène. Pourtant, la succession d'enveloppe de nature différente met en œuvre une certaine hétérogénéité. Spontanément, le terme d'informe et l'œuvre de Georges Bataille viennent à l'esprit. Cette notion d'informe peut-elle s'appliquer à mon travail ? En quoi mon travail s'articule-t-il aux notions théoriques mises en place par Georges Bataille ? Cette hétérogénéité se perçoit aussi dans les influences contenues dans mes réalisations. Elles prennent racine dans une nourriture culturelle. Quels liens peut-on découvrir entre mes assemblages et cet engrais ?

Cette réflexion est le point de départ d'une séquence pédagogique dont la notion principale est celle du stéréotype : croyance partagée concernant les caractéristiques personnelles d'un groupe de personnes. Il est le symptôme d'une appréhension du réel fantasmée que l'on peut observer tant dans ma propre pratique que dans celle des élèves. Cet impalpable stéréotype est l'occasion pour eux de construire des images dans leur rapport au réel et de développer un point de vue analytique et critique sur les images qui les entourent.

Donner forme aux angoisses implique une représentation matérielle d'émotions immatérielles. Par conséquent, il n'y a pas de forme de référence réelle. Par métaphore, on peut considérer que l'intériorité psychologique et physique se correspondent. Nous sommes d'une certaine manière sur le terrain de l'informe. Excrétion du corps, cette notion d'informe interdit-elle la suggestion d'une forme et en particulier celle du corps ? Comment mettre en œuvre par des opérations plastiques cette tension entre forme et informe ?

Cette distinction ténue entre la forme et l'informe m'a inspiré un dispositif pédagogique où les élèves ont été mis à la recherche d'une forme insaisissable. A partir d'une empreinte fabriquée par mes soins, ils ont tenté de définir la forme d'une créature inexistante, irréelle qui n'a donc pas de forme déterminable. Ils peuvent transcrire des contours et des surfaces, compléter les manques par l'imagination et finalement inventer un être irréel, ne rentrant pas dans les catégories des espèces animales existantes. Cette séquence a été l'occasion d'expérimenter quelques pratiques conventionnelles du dessin tout en évacuant la question de la représentation du réel, source de difficultés pour les élèves.

Suite à l'évacuation de ces angoisses, celles-ci sont montrées, clouées, exhibées, exposées au regard. Une place précise leur est donc attribuée, permettant ainsi de maîtriser ces excès d'émotions. S'agit-il là de provoquer et de faire ressentir des émotions chez le spectateur ? Dans ce cas, mon rôle serait celui d'intercesseur comme pour le féticheur. Entre rituel, catharsis, exorcisme, quel est l'acte instauré dans ces excréments d'angoisse ?

Comment s'articule les opérations plastiques d'assemblage, de recouvrement et d'enchevêtrement de nœud avec une tension entre l'informe et l'anthropomorphisme ? Qu'est-ce qui est en jeu dans la matérialisation de l'intériorité habituellement impalpable ?

Dans un premier temps, nous aborderons le rôle de l'enveloppe dont la double fonction permet aussi bien de mettre en évidence que de dissimuler. Ensuite, la notion d'hétérogénéité sera développée en deux axes : l'informe et les influences hétérogènes. Puis, nous verrons comment la forme peut être malmenée par la mise en œuvre de ses ambiguïtés. Enfin, la question des actes instaurés dans ces excréments d'angoisses comme moyen de circonscrire pour maîtriser sera étudiée.

- I -

L'ENVELOPPE,

ENTRE LA MISE EN ÉVIDENCE ET LA DISSIMULATION

- A -

ENVELOPPER, RECOUVRIR POUR FAIRE ÉMERGER LA FORME



PLAGNES, Laurence, *Fœtus siamois*, 2013, assemblage, tissu, argile

Cet objet, intitulé *Fœtus siamois* est constitué de bandes de tissu créant une membrane protectrice. Chacune d'elle a été plongée dans l'eau puis frottée contre un bloc d'argile afin d'en récupérer la substance, devenant ainsi le liant et le solidifiant. Assemblées, elles représentent un foetus siamois, forme à la fois anthropomorphe et hybride. Elle évoque le début de l'existence car le foetus est une des premières phases de la vie. Pourtant, le fait d'être posé sur une table assimilable à un autel, le statisme et les bandelettes de tissu rappelant la momie inscrivent l'objet dans le registre de l'inanimé, en particulier celui d'une vie qui était mais qui n'est plus. La momification est un rituel permettant aux morts d'accéder à la résurrection. Elle revêt un caractère sacré mais ce

n'est pas seulement le rituel qui sacralise. L'être momifié, peut bénéficier de ce traitement parce qu'il est sacré aux yeux des survivants. Il dispose d'un statut particulier et supérieur aux autres.

Nous venons de le voir, l'embaumement suppose un corps à embaumer. Par la forme de mon objet et par son inscription dans les rituels de momification, son contenu est suggéré. Dans un jeu de montré/caché, la forme est à la fois dissimulée par l'enveloppe mais aussi révélée. L'analyse de la démarche de Christo et Jeanne-Claude permet d'en comprendre la sémantique. Ces artistes s'inscrivent dans le Nouveau Réalisme et le Land Art. Leurs œuvres *in situ* sont élaborées à partir de textile. Par l'emballage et le camouflage, le contenant prend le pas sur le contenu, le signifiant sur le signifié. Il y a une tension entre le contenu et le contenant. Le fait de cacher extrait l'objet du quotidien et du banal qui le rend habituellement invisible. Entre dissimulation et suggestion, cela rend le spectateur sensible à cet objet.



CHRISTO et JEANNE-CLAUDE - *Wrapped Coast*, Little Bay, Australie, 1968-69

Dans ma production, le mystère est d'autant plus grand, que le spectateur ne connaît pas au préalable l'objet enveloppé. Cela va même plus loin, car il n'y a pas d'objet de départ, c'est l'enveloppement successif qui constitue la forme. Le contenu reste donc une énigme et le matériau constitue tout en contenant la forme. Cet enveloppement successif et la répétition d'un même geste impliquant le corps rappelle la démarche des œuvres de Judith Scott, artiste brut ou outsider.



SCOTT, Judith, *L'escargot*, fin des années 1990

Sourde, muette et trisomique, Judith Scott ne dispose comme moyen de communication que l'élaboration de ses objets secrets. Elle dérobe toutes sortes d'objets, carton, branche, qu'elle recouvre d'entrelacs de laine. Ce processus transcende la chose originale et la transforme en énigme et en objet dont la forme n'est pas identifiable. Préoccupée par la stabilité et la solidité de sa production, Judith Scott travaille à l'aiguille pour contraindre la laine, l'empêcher de se répandre, de se libérer. Au fur et à mesure de sa croissance, une forme surgit, manifestant le besoin d'enfermer, de cacher, de faire un secret. L'émission *Les regardeurs*¹ consacrée à Judith Scott, nous permet de mieux comprendre son processus de création grâce aux commentaires et aux analyses de Jean de Loisy² et de Sandra Adam-Couralet³. Ses cocons colorés sont étroitement liés à son humeur du jour, en atteste l'adéquation entre les couleurs de ses objets et les rubans qu'elle porte lorsqu'elle « fabrique », comme dans une mise en scène d'elle-même, comme un rituel. La photographie de Leon Borensztein nous permet d'entrevoir la relation qu'elle pouvait avoir avec ses créations constituées de choses dérobées à des personnes dont elle veut se faire aimer. Et pourtant, lorsqu'elles sont terminées, Judith Scott s'en désintéresse totalement. Jean de Loisy met l'accent sur l'objet transitionnel de communication, fait pour être vu faisant, être vu communiquant.

¹ LOISY de, Jean, *L'escargot de Judith Scott*, émission de radio *Les regardeurs*, diffusée le 11 janvier 2014, France Culture.

² LOISY de, Jean, producteur de l'émission *Les regardeurs* et président du Palais de Tokyo.

³ ADAM-COURALET, Sandra, commissaire de l'exposition *Objets secrets* consacrée à Judith Scott, 2011, Collège des Bernardins.



BORENSZTEIN, Léon, *Judith Scott, One is Adam one is Superman, The Outsider Artists of Creative Growth*, 1999

Dans les objets-secrets de Judith Scott, le processus rend l'objet parfaitement non-reconnaissable tandis que chez Christo et Jeanne-Claude, la forme globale de la chose emballée persiste. Dans mes réalisations, il n'y a pas de forme préalable à montrer ou à cacher pourtant elles suggèrent une forme contenue.

Foetus siamois, tout comme les cocons colorés de Judith Scott, évoque aussi le fétiche. Ce terme vient du portugais *feiticio* qui signifiait *chose fabriquée* et *artifice*. Il est utilisé à partir de 1669 et désignait les « idoles barbares » fabriquées par des peuplades lointaines. Aujourd'hui, il désigne les statuette magiques portant en elles une mémoire, une histoire que seul un devin peut décrypter. Il a une valeur de symbole. En 1757, Charles de Brosses invente le terme de fétichisme qui qualifie l'adoration directe des objets. Le fétiche montre finalement « [...] la prégnance de cet amalgame imaginaire d'une Afrique fantasmagorique, fétichiste, mystérieuse, érotique et primitive. »⁴ Ils sont les objets-symbole des 1ers contacts entre Européens et Africains.

4 *Recette des dieux*, sous la direction de Nanette Jacomijn Snoep, Paris, coédition musée du quai Branly, Actes Sud, 2009, p31

« Ces choses-dieux deviennent ainsi, au fil du temps, des condensés de matières, d'esprits et d'histoires, histoires collectives et personnelles, histoires du passé, histoires d'aujourd'hui, rappelant la fragilité de notre existence et notre désordre collectif. Ces choses-dieux, contenant de forces, expriment ce désordre et enveloppent le désordre, notre désordre. Elles en sont, d'une certaine façon, son écriture... »⁵

Dans le *Vocabulaire d'esthétique* ⁶, le fétichisme renvoie à la vénération des peuples primitifs pour certains objets qui leur servent de protection magique contre les forces maléfiques. En esthétique, il y a trois connotations attachées à ce terme. Elles concernent les pratiques religieuses, l'œuvre d'art comme marchandise et la perversion. L'œuvre d'art est estimée comme un objet sacré et les collectionneurs y vouent une passion, un attachement assimilable au fétichisme. Le surréalisme, quant à lui, préconise le fétichisme de l'objet trouvé et non plus fabriqué. Lorsque Picasso visite le Musée ethnographique du Trocadéro, il y découvre, entre autre, les masques africains. Il considère ses créations comme une mise en forme et en couleur des frayeurs de l'homme et des forces hostiles. Ces objets intermédiaires protègent. C'est le sens même de la peinture : imposer une forme à nos terreurs et à nos désirs. Il y aurait quelque chose de thérapeutique à mettre en forme nos angoisses.



Animal sacré du Kono - Boli (Mali), fin XIXe-début XXe siècle, Musée du quai Branly, photo GRIES, Patrick

⁵ *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p261

⁶ SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction d'Anne Souriau, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2010 (1990)

En prenant l'exemple des boliw, objet de culte des Bamana, population du Mali, il est évident que le fétiche ne se résume pas à l'adoration d'objets. Le boli est un amalgame de fragments divers autour d'une armature de bois, un assemblage d'écorces, racines, feuilles, terre, cuir, fils de coton, os, poils, griffes, crocs, sang, placenta, phalanges, etc. le tout recouvert de terre séchée, provenant de termitières, de cire d'abeille et d'une croûte de sang sur laquelle on a craché des débris de feuilles mâchées. Le terme *boli* signifie « être à nourrir ». Ce condensé de forces est fait selon une symbolique et un rituel complexe, en dehors duquel il reste hors de la vue des non-initiés. Jean-Paul Colleyn nous explique, dans la revue d'anthropologie *L'Homme*⁷, que le fétiche ne concerne pas le rapport d'un individu à un objet, mais celui des hommes entre eux. En effet, la connaissance des principes complexes de fabrication des boliw octroie à celui qui la possède une place et un pouvoir dans la société (les « féticheurs » sont consultés par les hommes de pouvoir, la transmission de ses secrets obéit à des codifications très strictes). De plus, ces objets créent un lien physique entre les différents propriétaires car à leur décès, un fragment de leur corps est incorporé dans le boli. Le détail de sa composition doit, pour être efficace, demeurer secret auprès des adversaires de ceux qui le détiennent. La création de fétiche tels que les boliw, d'œuvres d'art telles que les monuments emballés de Christo et Jeanne-Claude ou encore des objets-secrets de Judith Scott témoignent d'un besoin de communiquer par l'entremise de l'enveloppe. Cette notion d'enveloppe peut être mise en œuvre par l'accumulation d'entrelacs de laine autour d'objets dérobés à son entourage, le recouvrement par des couches de sang permettant d'entretenir le pouvoir du boli ou encore l'emballage de monument afin de rendre visible une chose devenue invisible à force de banalité. Toujours est-il que cette membrane est à la fois protectrice et contraignante. Elle dissimule et révèle tout à la fois.

« Envelopper des objets de couches d'étoffes, c'est dissimuler pour imaginer la présence cachée. »⁸

7 COLLEYN, Jean-Paul, « L'alliance, le dieu, l'objet », *L'homme*, n°170, 2004, p 61 à . URL : www.cairn.info/revue-l-homme-2004-2-page-61.htm. Consulté le 21 avril 2014.

8 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p260

- B -

DISSIMULATION DE L'INTIME

Cet axe de ma recherche a été l'occasion de concevoir une séquence pédagogique pour mes élèves de 3ème. Elle s'intitule : « *Se raconter, se cacher* ». Il est demandé aux élèves de réaliser individuellement un volume permettant de raconter quelque chose de soi tout en le cachant.

Cette séquence est en lien direct avec ma recherche qui développe les opérations plastiques du recouvrement, de l'enveloppe, de la tension entre le contenant et le contenu, de la suggestion d'un contenu par la forme alors que ce contenu n'existe pas vraiment.

Elle a pour objectif d'amener les élèves à dissimuler une présence, à se poser la question de ce qu'ils veulent montrer et trouver un moyen de le dérober au regard. L'élève peut raconter quelque chose de soi et être ainsi dans une créativité personnelle. Il se posera la question de la suggestion et de la dissimulation, de cette dichotomie du montré/caché.

La notion générale développée ici est celle de la réception de l'œuvre par le spectateur. En effet, il devra dissimuler une chose au regard du spectateur. Pourtant, si le spectateur ne perçoit absolument rien, il n'y a tout simplement pas de réception.

Cette dynamique du montré/caché est l'occasion de mettre en place une situation d'apprentissage qui permettra à l'élève de tirer parti des qualités physiques et formelles (couleurs, matière, lumière, proportion, plein et vide) dans la fabrication d'un volume.

Ce dispositif offre la possibilité de plusieurs réponses. Même si les élèves doivent réaliser un volume, il n'est pas exclu d'utiliser des opérations plastiques picturales ou graphiques associées au volume afin de répondre au sujet. Parmi les possibilités, il y a par exemple la saturation de détails qui permettront de cacher une chose parmi un fourmillement d'autre. On pensera par exemple au célèbre ouvrage *Où est Charlie ?* qui utilise ce procédé.

L'élève pourra aussi fragmenter puis recomposer les différentes parties d'une chose. Cette opération permettra de ne plus percevoir la chose dans son intégralité. On pensera par exemple à Annette Messager qui compose en 1988 un assemblage de fragments de corps anonymes. *Mes vœux* réunit des prises de vue en très gros plan qui isolent certaines parties du reste du corps. Cela permet de montrer tout en dissimulant.

MESSAGER, Annette, *Mes vœux*, 1989



L'utilisation du contraste de luminosité permet de diriger le regard vers la lumière afin de dissimuler dans l'ombre. On peut observer à cette occasion l'huile sur toile de Francisco Goya, *La maison des fous*, où le doute plane sur les activités des protagonistes tapis dans l'obscurité au fond de la pièce.

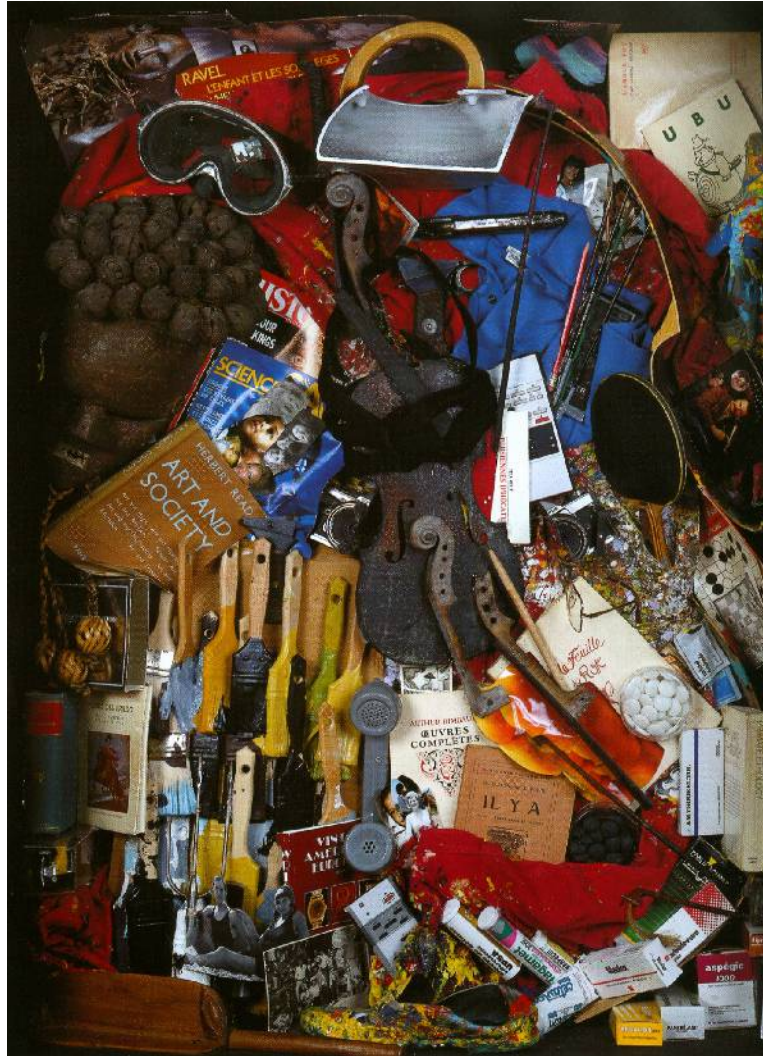


GOYA, Francisco - *La maison des fous* - 1812-1819 - huile sur toile

L'élève peut aussi détourner l'attention par l'utilisation du minuscule et du monumental (toute proportion gardée vis à vis de l'espace de la classe) ou encore raconter volontairement une fiction afin de dissimuler une vérité (l'élève doit le formuler par lui-même pour que cette réalisation soit valide). On pensera alors au travail de Cindy Sherman qui grime son visage dans ses autoportraits, se transformant donc en personnage de fiction. Il sera aussi possible à l'élève de produire des indices (empreintes, photographies installées, etc.), ou bien de suggérer un contenu dérobé à la vue en conservant la forme (enveloppe de tissu, de plastique ; recouvrement par la peinture avec motif ou non, etc.). Enfermer dans une boîte est aussi une réponse possible, à condition que l'extérieur suggère ce qu'il y a l'intérieur comme par exemple une petite boîte en forme de valise pour évoquer un désir de voyage exprimé plus explicitement à l'intérieur ou encore prévoir un interstice perceptible pour pouvoir observer le contenu.

Ce dispositif a été mis en pratique avec une classe de 3ème de 22 élèves organisée en îlot de 6 tables. Les termes « *Se raconter, se cacher, se raconter, se cacher...* » ont fait l'objet d'une vidéoprojection. La demande était la suivante : « Élaborer un volume ». Une verbalisation a permis de vérifier que tous les élèves maîtrisaient la notion de volume : objet, réalisation en 3 dimensions. Dans la salle, du carton, des journaux, de la tapisserie, des feuilles blanches et colorées, de la colle en pistolet et des agrafes étaient à leur disposition. Ils pouvaient aussi apporter des matériaux de récupération ainsi que des objets du quotidien. Les élèves ont ensuite réfléchi à la distinction entre raconter et se raconter ainsi qu'aux diverses choses que l'on peut évoquer à propos de soi : ses passions, son caractère, ses expériences.

À cette occasion, ils ont pu découvrir l'œuvre *Douleur exquise* de Sophie Calle ainsi que l'*Autoportrait robot* d'Arman créé en 1992. Ils ont pu aborder la dimension de l'espace intime dans l'art contemporain.



ARMAN, *Autoportrait robot*, 1992



CALLE, Sophie, *Douleur exquise*, 2003

Certains élèves ont commencé à travailler, d'autres étaient dans l'impasse. Certains considéraient cette incitation comme « philosophique » jusqu'à ce que j'utilise l'exemple de la trousse qui, même fermée, suggère son contenu. Lors de la séance suivante, les élèves ont repris leur travail. Une élève réalisait une boîte contenant un secret que j'ai utilisé comme exemple pour relancer ceux qui étaient en panne d'inspiration. Malheureusement, suite à cela, presque tous les élèves ont opté pour la boîte ou le contenant fabriqué. Les références montrées ensuite n'ont pas été prises en compte : l'œuvre de Christo et Jeanne-Claude, *Wrapped Coast* réalisée entre 1968 et 1969 et Judith Scott, *L'escargot*. Bien que les boîtes soient toutes différentes, le fait que la majorité de la classe ait choisi une solution n'est pas satisfaisant.



CHRISTO et JEANNE-CLAUDE - *Wrapped Coast*, Little Bay, Australie, 1968-69, œuvre in situ, toile en polypropylène



SCOTT, Judith, *L'escargot*, non daté, entrelacs de laine



Réalisation d'élève n°1, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, boîte en carton recouverte, photographie imprimée



Réalisation d'élève n°1, détail, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, boîte en carton recouverte, photographie imprimée

L'élève a dissimulé des images dans une boîte. Elle « révèle » ainsi sa passion pour les mangas.



Réalisation d'élève n°2, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, enveloppe de papier et pliage, texte, feutre



Réalisation d'élève n°2, détail 1, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, enveloppe de papier et pliage, texte, feutre



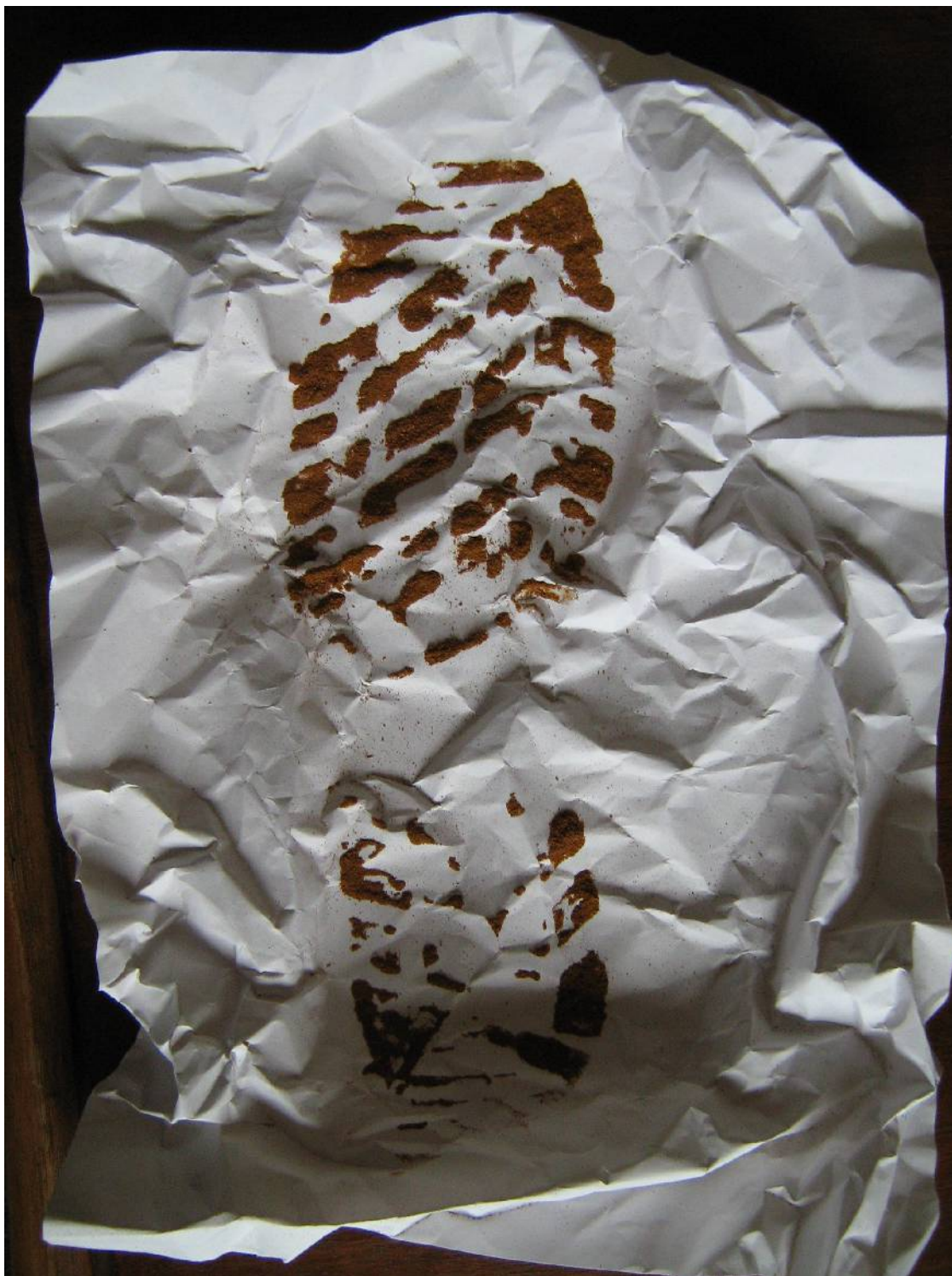
Réalisation d'élève n°2, détail 2, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, enveloppe de papier et pliage, texte, feutre

L'élève a inséré un pliage dans une enveloppe. Ce pliage contient un message montrant son engagement dans le sujet proposé en classe : « Il n'y a pas qu'une seule façon d'être une lesbienne. Tu dois simplement être ce que tu es... ». Sa révélation est réellement de l'ordre de l'intime et du personnel.



Réalisation d'élève n°3, détails, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, livret en papier de couleur, photographie, feutre noir

L'élève a pris le parti de fabriquer un livret dont chaque page dissimule la suivante, faisant office de métaphore d'un événement personnel qui en cache un autre. Il y a donc une stratification de faits intimes. Bien que l'élève soit resté dans des choses banales sans conséquence, cette réponse convient à la demande.



Réalisation d'élève n°4, *Séquence Se raconter, se cacher*, 2015, épices, papier

L'élève a d'abord choisi la chaussure comme symbole de sa passion pour la randonnée. Il a ensuite réfléchi à un moyen pour suggérer cette chaussure sans la montrer réellement : l'empreinte, preuve d'une présence à l'état passé, aujourd'hui dissimulée.

Certaines réponses sortent de l'ordinaire, cependant, la majorité des élèves ont réalisé une boîte contenant une image symbolisant une passion ou une activité appréciée. Cela semble quelque peu superficiel face à une réponse comme la Réalisation n°2 où l'élève a confié un secret d'ordre particulièrement intime. Évaluer un tel travail semble délicat. En effet, même si la réalisation plastique est simple et ne démontre pas d'habileté particulière, il est très possible que l'élève ait l'impression que c'est son secret qui est évalué. Par égard pour l'élève et son développement affectif et identitaire, j'ai pris le parti d'envoyer un message positif avec une note généreuse.

Au regard des productions des élèves, certains points sont à modifier. Un des premiers points d'amélioration concerne la phrase d'incitation. Les élèves ont été déstabilisés par l'opposition des termes raconter et cacher qui semblent à première vue antinomiques. Afin de pallier à cela, les termes de l'incitation pourraient être « *Dissimuler l'intime* ». En effet, cacher présuppose déjà quelque chose à dissimuler. Il n'est pas nécessaire de mettre l'accent sur le fait de *montrer*.

Durant la séquence, les élèves doivent être guidés dans leur réflexion. La majorité semblait être en manque d'inspiration et ne pas savoir quelle direction prendre dans leur travail. À ce moment là, j'ai utilisé un exemple de réalisation d'élève, ce qui a modélisé une grande partie de la classe. En lieu et place, il serait plus judicieux d'amorcer leur réflexion par un apport théorique sur les composants d'un mystère, par exemple, pour leur permettre d'être dans la créativité et de réfléchir à leur propre proposition.

Au regard de cette expérimentation et des analyses qui en découlent, la séquence prendrait une toute autre forme. Les élèves seraient invités à amener un objet personnel de taille modérée. En début de séance, la notion de personnel et de public dans l'art serait abordée dans l'art contemporain avec l'œuvre de Sophie Calle, *Douleurs exquis*, réalisée en 2004 et l'*Autoportrait-robot* d'Arman (1992). Ensuite, 3 ou 4 élèves seraient isolés, dans la réserve par exemple, afin de permettre au reste de la classe de camoufler cet objet. Une fois cette courte phase terminée, les 3 ou 4 élèves n'ayant pas participé pourraient tenter de trouver les-dits objets. On peut imaginer que certains seraient plus ou moins bien cachés tandis que d'autres seraient introuvables. Les élèves constateraient donc par eux-mêmes la nécessité d'un indice pour diriger le chercheur sur le bon chemin, voire lui signaler qu'il y a quelque-chose à chercher ; ce qui est le premier élément du mystère et de la dynamique du montré/caché. Une fois ce fait expérimenté, la notion de

mystère pourrait être développée grâce à un extrait du film de Fritz Lang, *M le maudit*, film noir réalisé en 1931. La scène d'introduction (de la chanson maudite chantée par les enfants dans la cour de l'immeuble jusqu'à ce que la mère de la petite fille disparue, Elsie Beckmann, l'appelle à travers les escaliers) serait un bon point de départ permettant aux élèves de dégager les éléments constituant un mystère.



LANG, Fritz, *M le maudit*, 1931, photogramme

En effet, Fritz Lang met en place une connaissance partielle des événements se déroulant dans la scène en donnant seulement les quelques informations connues de la police à propos de disparitions et de meurtres d'enfants. Cependant, c'est par ces quelques informations que le spectateur est averti du danger que court la petite fille. Sans cela, la scène prendrait une tournure différente. Fritz Lang contrôle aussi particulièrement le point de vue du spectateur en ne donnant à voir que l'ombre du meurtrier qui se situe hors du cadre de la caméra. Il y a donc un obstacle qui empêche de connaître l'identité du meurtrier, objet d'incertitude de la scène. Pour résumer, une connaissance partielle, autrement dit un indice, la perception de cet indice par un spectateur qui doit être orchestrée au moment de la conception du mystère et un obstacle empêchant d'atteindre la connaissance entière de la chose, sont les constituants du mystère. Son objectif est de

donner à voir suffisamment pour aiguïser l'intérêt du spectateur mais assez peu pour qu'il ait envie de découvrir la suite.

Une fois ces observations terminées, les élèves seraient incités à « Dissimuler l'intime » en réalisant un volume élaboré à partir de matériaux de récupération et du quotidien, de papier, de carton, de tissu, de ficelle, voire même d'images imprimées. Une phase d'effectuation commencerait alors durant laquelle les élèves se questionneraient sur la nature de ce qu'ils veulent cacher (une chose intime mais laquelle ?) et sur les procédés à utiliser pour la dissimuler tout en fabriquant des indices de sa présence invisible. S'en suivrait une phase de fabrication.

Durant la séance suivante, après une phase de réalisation, la classe serait divisée en 4 groupes, de 5 ou 6 pour une classe de 22 élèves, formalisé dans l'espace par quatre îlots de tables distincts et éloignés. Les réalisations, encore inachevées, seraient numérotées et installées. Une fois le nom des élèves associés au numéro, un message serait vidéo-projeté : « *Votre galerie est à la recherche de nouvelles œuvres mystérieuses. Observez bien et déterminez celles qui correspondent le mieux.* ». L'objectif est de sensibiliser les élèves à l'importance de la réception du spectateur dans une réalisation plastique. Ils devraient donc analyser, expliciter, formuler et justifier ce qui correspond ou non au sujet dans les 5 ou 6 travaux de leur zone, permettant ainsi à chacun d'avoir plusieurs retours sur leur réalisation et de le prendre en compte. Les élèves participeraient à l'évaluation formative du groupe classe. Ils deviendraient aussi spectateur voire critique d'art. À l'issue, les observations seraient mises en commun à l'oral et permettraient aux élèves d'approfondir leur travail dans la phase d'effectuation qui suivrait.

Une fois la séquence terminée, un dossier de référence serait distribué. Il contiendrait la reproduction d'œuvres, ses références et une zone permettant de répondre à question suivante : comment l'artiste a-t-il mis en place une dissimulation ?



GOYA, Francisco, *La maison des fous*, 1812-1819, huile sur toile

Réponse attendue : *l'ombre*

Réponse attendue : *la fragmentation de l'image*



HOCKNEY, David, *Interior, Pembroke Studios, London, 1986*



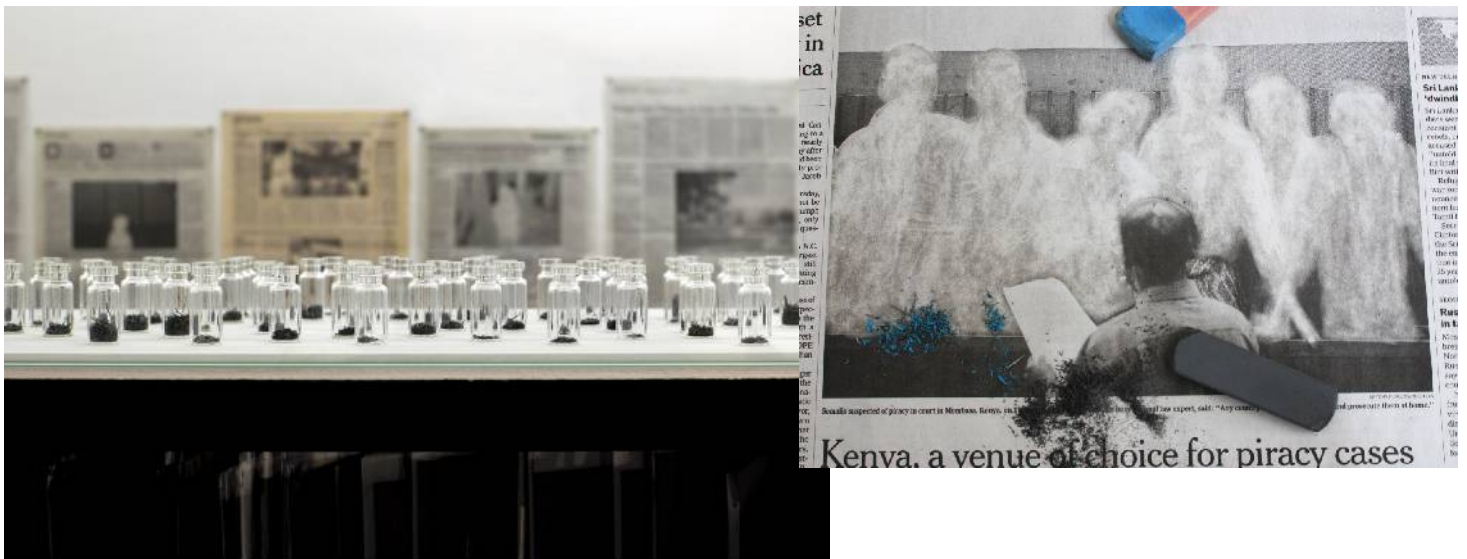
BOLIN, Liu, *Hiding in the City n°89, 2010*

Réponse attendue : *Le recouvrement par la représentation en 2D*

Réponse attendue : *La saturation de détails*

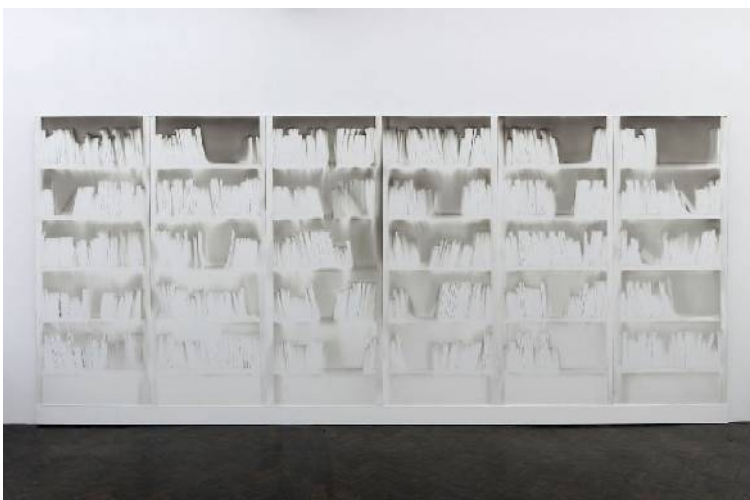


GORMLEY, Antony, *European Field, 1993*



PENAFIEL-LOAIZA, Estefania, *Sans-titre (figurants)*, 2009

Réponse attendue :
L'effacement et la silhouette



PARMIGGIANI, Claudio, *Delocalazione*, 2008

Réponse attendue :
*L'empreinte : indice d'une
présence passée*



SHERMAN, Cindy, *Sans-titre*, Série Fashion, 1983-1994

Réponse attendue : *Le masque, le maquillage, la fausse identité*



Réponse attendue : *L'enveloppe qui suggère le contenu en laissant voir la forme globale*

COPE, Nicholas Alan et ARNOLD, Dustin Edward, *Sans-titre*, série Vedas, 2011

Réponse attendue : *La déformation*



NAMAN, Wes, *Amanda Mc*, série Invisible tape, non daté.

À la fin de cette séquence, les élèves auront pu s'interroger sur le rôle du spectateur dans la réception d'une œuvre d'art. Pour qu'elle existe, elle suppose d'être perçue et sa lecture est guidée par la conjugaison de l'intention de l'artiste, du choix des supports, des gestes, des matériaux et des outils qu'il opère. La dissimulation et le mystère permettent de mieux appréhender la place du spectateur.

Dans mes recherches plastiques, la tension entre la dissimulation et la suggestion, entre le contenant et le contenu, entre le montré et le caché prend une place importante. La succession d'enveloppe permet de dérober à la vue pour imaginer un contenu caché. À ceci près, qu'il n'y a rien à voir à l'intérieur mise à part un amalgame de tissu compressé dont le seul rôle est d'être le support de membranes de tissu et de ficelles qui le retiennent. Finalement, doit-il réellement y avoir quelque chose ? La chose dissimulée doit elle réellement être ce que l'artiste veut que le spectateur perçoive ? L'existence de la chose mystérieuse n'est que supposée, elle n'est pas vérifiée.

- II -

**NOURRITURE HÉTÉROGÈNE,
DÉFINITION DES CONTOURS D'UN IMPALPABLE**

- A -
AMALGAME HÉTÉROGÈNE



PLAGNES, Laurence, *Anthropomorphe verticale*, 2014, assemblage, argile, tissu, corde, objet de récupération



PLAGNES, Laurence, *Anthropomorphe verticale*, détail, 2014, assemblage, argile, tissu, corde, objet de récupération

Cet objet, que j'ai nommé *Anthropomorphe verticale*, est un assemblage de matériaux hétérogènes. Il est composé de tissu de coton blanc et noir, de ficelles de coton, d'objets de récupération comme le filet de légume, d'eau, d'argile et de bois. Le tissu a été accroché au piédestal, puis rembourré d'autre tissu et d'argile. La forme a été ensuite

successivement contrainte par d'autres pièces de tissu, un filet de légume et du fil de coton noué petit à petit afin d'élaborer un maillage contenant et contraignant ainsi les matériaux. Chaque élément ajouté a été humidifié puis frotté sur un bloc d'argile. L'utilisation de l'argile et de l'eau permet de faire le lien entre les différents matériaux, en d'autres termes il fait la transition et met en place une continuité entre les éléments discontinus. L'argile et l'eau sont aussi chargés de la symbolique de la création de l'homme. Adam est composé de ces substances terrestres et est animé du souffle de Dieu, son créateur. Il serait fait à son image. Mon corps, comme celui de tous les humains, est hétérogène. Le corps a une importance centrale dans l'œuvre de Georges Bataille, en particulier le corps dans son hétérogénéité. Cet aspect est traité notamment dans l'article « *Le corps hétérogène de Georges Bataille* » par Juliette Feyel⁹. Bataille ne considère pas le corps dans son unité. Cela implique des enjeux philosophiques et idéologiques. Ce théoricien considère la pensée rationnelle comme un processus vertical car la position verticale en libérant la main a permis à l'humain de développer l'intelligence. Idée exemplifiée par cette citation provenant de l'ouvrage intitulé, non sans humour, *Le gros orteil* :

« [Par] son attitude, l'espèce humaine s'éloigne autant qu'elle peut de la boue terrestre. »¹⁰

Ce processus de construction verticale est associé à une conception idéale du corps humain. Chez les Grecs et les chrétiens, le corps est l'incarnation de l'harmonie universelle. C'est un corps idéalisé, qui nie l'existence des corps dans leur variété et fait potentiellement de chaque humain un monstre ne correspondant pas à la norme idéale. Le corps idéal est donc un corps sublimé contenant ses flux et ses impulsions en son sein, les gardant invisibles. Ce qui est élevé dans le corps, l'est dans la pensée humaine et correspond aux idées « idéales », tandis que ce qui est bas, est méprisé par l'homme. Ce système projette des valeurs idéologiques sur le monde. En choisissant les organes « bas » du corps, Georges Bataille lutte contre cette idéologie et contre l'ontologie de la matière. Il conçoit une esthétique de l'informe dans laquelle les flux et rejets des organes sont un rappel à l'homme de sa nature informe qu'il nie. L'informe empêche toute idéalisation et toute taxinomie des organes qui formaliserait la pluralité du corps et serait

9 FEYEL Juliette, « *Le corps hétérogène de Georges Bataille* », Actes du colloque international *Projections : des organes hors du corps*, sous la direction de MARCHAL, Hugues, SIMON, Anne, Paris, UMR 7171 / Paris – CNRS, coll. Écritures de la modernité, 2006

10 Id. p.64 L'auteur cite : BATAILLE, Georges, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, tome 1, p. 203

un retour à une forme d'idéologie contre laquelle Bataille lutte. Michel Leiris propose une définition de l'informe dans la revue *Document*, cité dans la catalogue d'exposition *L'informe : Mode d'emploi* :

"Le crachat est enfin, par son inconsistance, ses contours indéfinis, l'imprécision relative de sa couleur, son humidité, le symbole même de l'informe, de l'invérifiable, du non-hiérarchisé, pierre d'achoppement molle et gluante qui fait tomber, mieux qu'un quelconque caillou, toutes les démarches de celui qui s'imagine l'être humain comme étant quelque chose, - autre chose qu'un animal chauve et sans muscle, le crachat d'un démiurge en délire, riant aux éclats d'avoir expectoré cette larve vaniteuse, comique têtard qui se gonfle en viande soufflée de demi-dieu [...]"¹¹

Le crachat ou même encore l'araignée écrasée échappent à la géométrie, à l'idée, à la morphologie. Ils correspondent parfaitement à l'informe comme Georges Bataille le concevait. Il permet d'opérer un déclassement, au sens où il rabaisse dans la hiérarchie. G. Bataille introduit le désordre dans les classifications en désignant dans son dictionnaire, publié dans la revue *Document*, les termes qui ne se sont pas laissés allégoriser, ce à quoi la raison ne peut assigner une « redingote mathématique », ce qui ne se laisse transposer dans aucune métaphore, ce qui ne se laisse pas mettre en forme. En étant constitué de matériaux hétérogènes, c'est à dire d'excrétion de son environnement, mes réalisations s'inscrivent dans cette opération de l'informe. La théorie de Bataille va vers une esthétique du sacrifice qui permet, par une sorte de catharsis de vivre l'expérience du sublime, qui nous ramène à notre propre finitude par la destruction du corps d'un autre. Cette expérience du sublime se trouve aussi dans la verticalité reliant le bas (l'informe, l'abject) et le haut (le sublime). Dans mon travail, il n'y a pas de sacrifice. L'hétérogénéité des matériaux bruts est surtout une façon de s'approcher d'une essence et d'une simplicité de la création. Elle me permet de mettre en place un objet proche de l'informe, dont les contours sont perceptibles mais non reconnaissables, de créer une tension entre le contenant et le contenu. Ici la succession d'enveloppes ne cache pas tout. Une partie est visible. Comme si certaines parties intérieures étaient ramenées à l'extérieur. Certains organes sont révélés, hors de la membrane protectrice mais aussi contenus par le système de maillage et le filet qui enferment, délimitent et montrent en

11 *L'informe : mode d'emploi*, catalogue d'exposition sous la direction de Rosalind Krauss, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1996, p.6

même temps. Il y a non seulement hétérogénéité dans l'assemblage des matériaux mais aussi dans les influences artistiques (art brut et art primitif). L'ancrage à un art qui serait dit « primitif » se fait principalement par la forme des objets que je produis et les opérations plastiques que je mets en place, notamment l'assemblage et le recouvrement. Lorsque Robert Goldwater écrit son ouvrage *Le primitivisme dans l'art moderne*, il considère le primitivisme comme un épisode clos de l'histoire de l'art.¹² Au début du siècle, *Die Brücke* en Allemagne et les Fauves en France découvrent l'art primitif en cherchant une nouvelle voie dans l'art.

« Ce qui nous fascinait dans cet art était sa primitivité absolue, son intense, souvent grotesque expression de force et de vie dans sa forme la plus simple. »¹³

Ils recherchent l'essentiel par l'intermédiaire de cette simplicité et de cette force que décrit Emil Nolde en se libérant de la référence au réel, permettant dans le même temps d'intensifier l'œuvre. Dans une démarche essentialiste et symboliste, les premiers artistes de cette mouvance s'inspirent d'œuvres extra-européennes. La modernité fait le choix poétique d'une articulation entre la tradition esthétique occidentale et non-occidentale.

Paradoxalement, une certaine évaluation ethnocentrique considère que l'art n'est pas universel. Il est le fruit d'une attitude et d'une conception occidentale qui n'est pas transférable aux objets dits « primitifs ». Tandis que d'autres, considèrent ces objets uniquement sous le prisme de leur plasticité et de leur esthétique ignorant volontairement leur contexte de création. C'est ce que Carlo Severi appelle « *l'universalité absolue du langage artistique* »¹⁴. Pourtant, les recherches esthétiques occidentales ont depuis longtemps dépassé le champ de l'esthétique pour se diriger vers des questions d'ordre ontologique ou autre.

William Rubin parle d'« affinité » pour désigner l'emprunt constaté entre le primitif et le moderne. Le modernisme prend ses racines dans cet emprunt des formes extra-européennes. Cette influence se fait sentir encore aujourd'hui. Pour en comprendre la

12 SEVERI, Carlo, « Paradoxes du Primitivisme. Notes sur Esthétique et Anthropologie », *Partages d'exotismes*. Catalogue de la 5 Biennale d'art contemporain de Lyon, sous la direction de Jean-Hubert Martin, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000. p. 171

13 NOLDE, Emil, *Das Eigene Leben*, Berlin, 1931, p. 158, cité dans SEVERI, Carlo, « L'empathie primitiviste », *Images Re-vues*, hors-série 1, 2008, [En ligne]. Mis en ligne le 01 juin 2008. URL : <http://imagesrevues.revues.org/794>. Consulté le 06 mai 2014. p. 2

14 SEVERI, Carlo, « L'empathie primitiviste », *Images Re-vues*, hors-série 1, 2008, [En ligne]. Mis en ligne le 01 juin 2008. URL : <http://imagesrevues.revues.org/794>. Consulté le 06 mai 2014.

nature, il faut se placer non plus en historien de l'art mais dans une analyse d'un art contemporain en constante mutation. Toujours est-il que dans l'art moderne, la recherche du sublime dans la sensibilité, l'essentiel et la simplicité coïncide avec celle des origines, c'est à dire à la quête d'un art commun à tous. Hors de l'illusion du réel, on peut atteindre la forme pure dans son fondement et intensifier l'image comme dans la sculpture africaine. Carlo Severi explique que l'interprétation réciproque des arts africain et cubiste produit simultanément une esthétique de l'image moderne et une poétique de la perception de l'art africain.



MERCIER, Théo, *I've got the magic sticks*, 2012

Aujourd'hui, le primitivisme réside dans une sorte de mimésis quelque peu exagérée de la culture de l'autre. L'œuvre de Théo Mercier, *I've got the magic sticks*, évoque la présentation d'un musée des arts océaniques et nous renvoie à la réalité anthropologique du contexte de création des objets que l'on a installé dans ses musées. Il caricature à la fois les objets extra-européens permettant ainsi de repérer immédiatement la référence mais aussi l'attitude colonialiste européenne. Actuellement, le primitivisme survit aussi à travers des œuvres comme celle de James Turrell qui se place encore dans le sublime avec son *Roden Crater*. À l'exemple du site de Newgrange en Irlande ou des pyramides égyptiennes, il cherche, dans la monumentalité, dans le rapport de force avec

la nature ainsi que dans la sacralisation de la lumière, une forme du sublime s'inscrivant dans une tradition Hopi. Ces préoccupations sont semblables à celles de nos ancêtres du néolithique et de l'antiquité, ce qui l'inscrit aussi dans une quête des origines. Plus modestement, et à échelle humaine, je m'inscris dans une affinité pour l'art primitif, recherchant, dans la simplicité des matériaux bruts, le rapport fantasmé aux origines de l'humanité et une certaine expressivité thérapeutique, une forme d'authenticité.

- B -

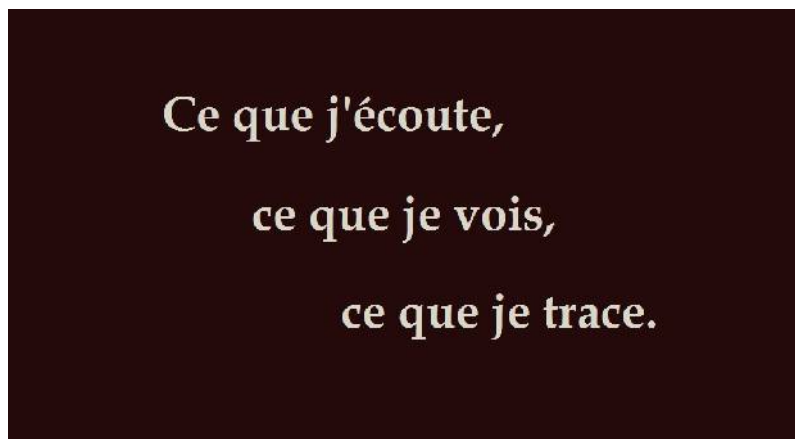
DE LA MUSIQUE COMME RÉFÉRENT INVISIBLE AU STÉRÉOTYPE

La question du rapport au réel a été source d'interrogations et de réflexions menant à plusieurs séquences possibles pour les 4ème.

Dans un premier temps, la notion d'absence du référent a semblé être la plus proche d'un ancrage non seulement avec mes recherches, car je m'attache à représenter des angoisses qui n'ont pas de visibilité définie, mais aussi avec le programme du collège où il est question de la relation entre l'image et le référent par son absence, sa prégnance ou par l'utilisation de l'image comme référent.

Cette séquence a été expérimentée sur une classe de 4ème de 23 élèves disposée en rang d'autobus. Elle s'intitule *Représenter l'invisible*. Les élèves se sont installés et ont écouté l'album de fusion tribal, *Tribal Derivations* de Beats Antics. Cette musique est produite par des américains aux influences variées. Cet album est particulièrement orientalisant.

Au vidéoprojecteur, le message suivant est diffusé :



Détail de l'incitation, *Séquence Représenter la musique*, image .jpeg vidéo-projetée, 2014

Cette succession de termes met en évidence le chemin intellectuel que l'élève doit parcourir : écouter, se représenter mentalement, dessiner en fonction.

L'élève pouvait représenter ce que l'univers culturel proposé par la musique pouvait lui évoquer (des motifs orientaux, des musiciens, des danseurs, des habitants du

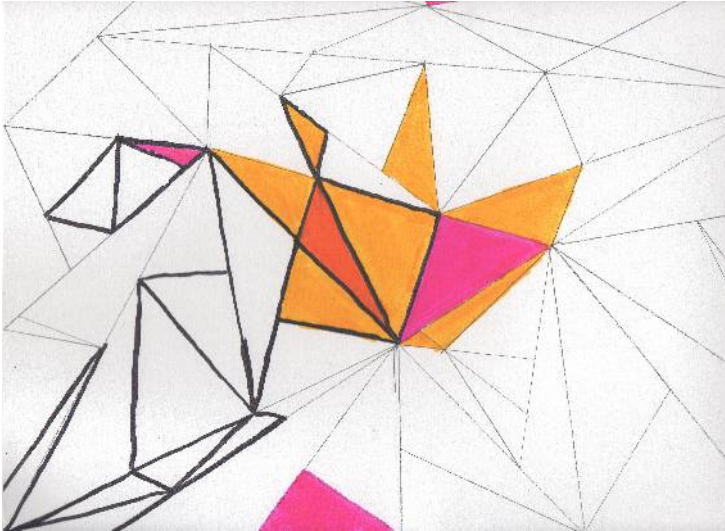
Moyen-orient, tout ce qui concerne l'image qu'il peut avoir de ces régions avec plus ou moins de confusion), adapter ses tracés à la musique (par exemple avec des points ou des taches pour marquer le rythme, la régularité des espacements de ces points pour représenter la répétition, des courbes pour la mélodie) ou encore parler de la musique en elle-même en représentant par exemple des instruments et des notes de musiques.

Les élèves ont donc dessiné durant la diffusion ce que la musique leur évoquait. En fin de séance, j'ai tenté de leur expliquer la notion de référent, sujet auquel renvoie une image, cependant, il manquait un dispositif pédagogique à part entière. Il amènerait les élèves à s'interroger sur la question de la présentation et de la représentation. Le point de départ pourrait être une définition d'objet sans demande particulière. À ce moment là, les élèves se demanderaient s'il faut fabriquer, présenter ou représenter l'objet en question. Sans forcément répondre, l'objet en question leur serait proposé ainsi que du papier, des crayons, mais aussi un appareil photo. Avec un référent commun, ils peuvent constater les écarts dû à la représentation graphique et la prégnance du référent avec la photographie. Grâce à une succession de questions, les élèves pourraient appréhender la notion de référent : quel est l'objet représenté ? À quoi l'image fait référence ? Si l'image fait référence à cet objet, cet objet devient quoi pour l'image ?

C'est à cet instant que la peinture de René Magritte, *La trahison des images* pourrait être utilisée. Ils pourraient comprendre le sens de la phrase « Ceci n'est pas une pipe », ce n'est que l'image d'une pipe, qui fait référence à la pipe représentée.

Pour continuer sur cette notion de référent, ils pourraient ensuite avoir un concept à représenter leur permettant de réaliser des allégories grâce à la demande « je n'ai pas besoin de mots pour le dire » et constater l'absence de référent visuel.

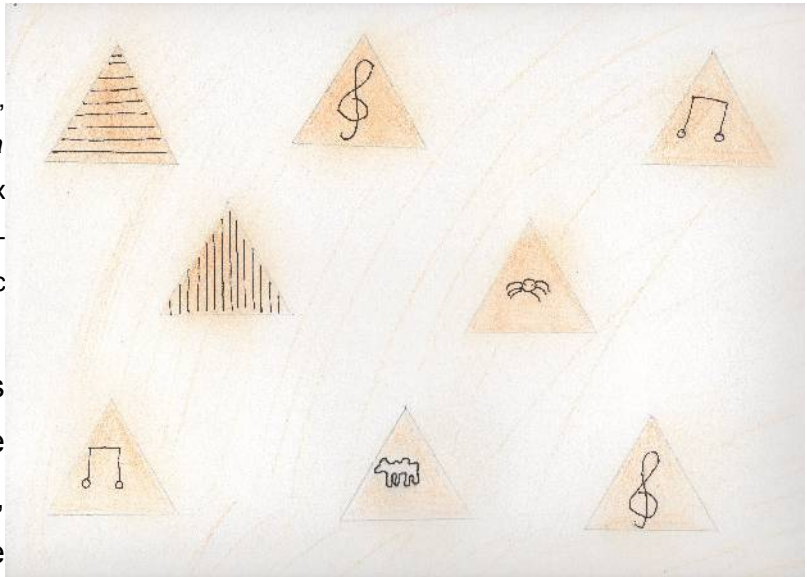
Pour en revenir à la séquence expérimentée, nous avons abordé l'idée que la musique, bien qu'invisible, évoque des choses visibles. Le référent est invisible, il échappe à notre œil et pourtant on peut produire une image bien visible. On pourrait imaginer que ce fait laisse plus de liberté dans la représentation, c'était mon postulat de départ, cependant, ce n'est pas ce que l'on constate en analysant les productions des élèves. Certains élèves ont tout de même réalisé des dessins qui correspondent plus à l'impression donné par le rythme et la répétition de la musique.



Réalisation d'élève n°1, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au feutre sur papier blanc

L'élève a représenté des figures géométriques aux contours délimités au feutre noir et aux couleurs chaudes.

Réalisation d'élève n°2, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin aux crayons de couleur et stylo-feutre noir sur papier blanc



L'élève a représenté des petites pyramides et a utilisé le vocabulaire musical (clés de sol, double croche) ainsi qu'une représentation simplifiée et déformée d'un chameau.



L'élève a réalisé un dessin naturaliste dont les éléments sont détaillés, avec une spirale infinie et une représentation d'instruments de musique.

Réalisation d'élève n°3, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au feutre, crayon de couleur et stylo-feutre noir sur papier blanc

Cependant, la majorité des élèves a plutôt opté pour une représentation stéréotypée pour ce qu'ils ont supposé être la culture à l'origine de cette musique. On peut observer quelque fois une vision un peu confuse du Moyen-orient.

Réalisation d'élève n°4, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au crayon de couleur sur papier blanc



Cette réalisation reste l'exemple démontrant la vision la plus confuse de ce que peut être le moyen-orient : un dessin d'africains autour d'un feu.



Réalisation d'élève n°5, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au crayon de couleur sur papier blanc

L'utilisation de couleurs chaudes illustre le climat du moyen-orient.

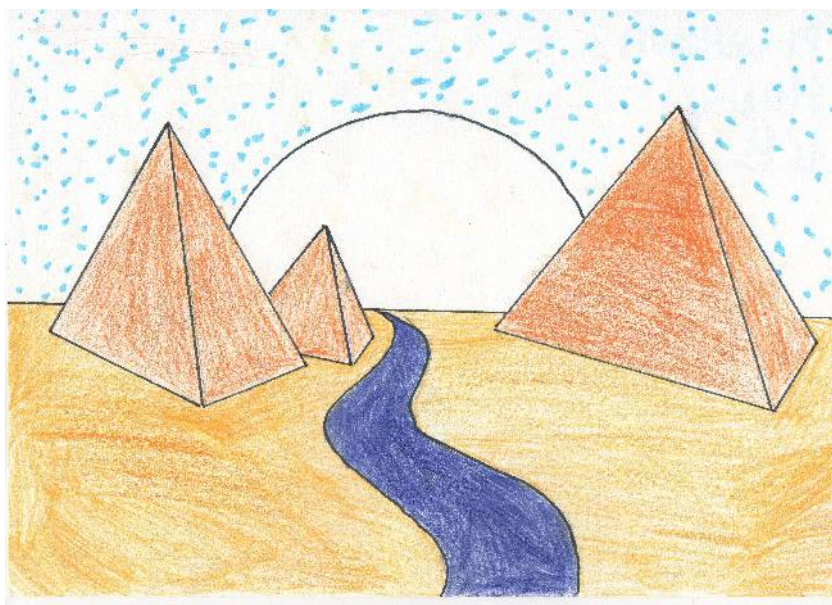
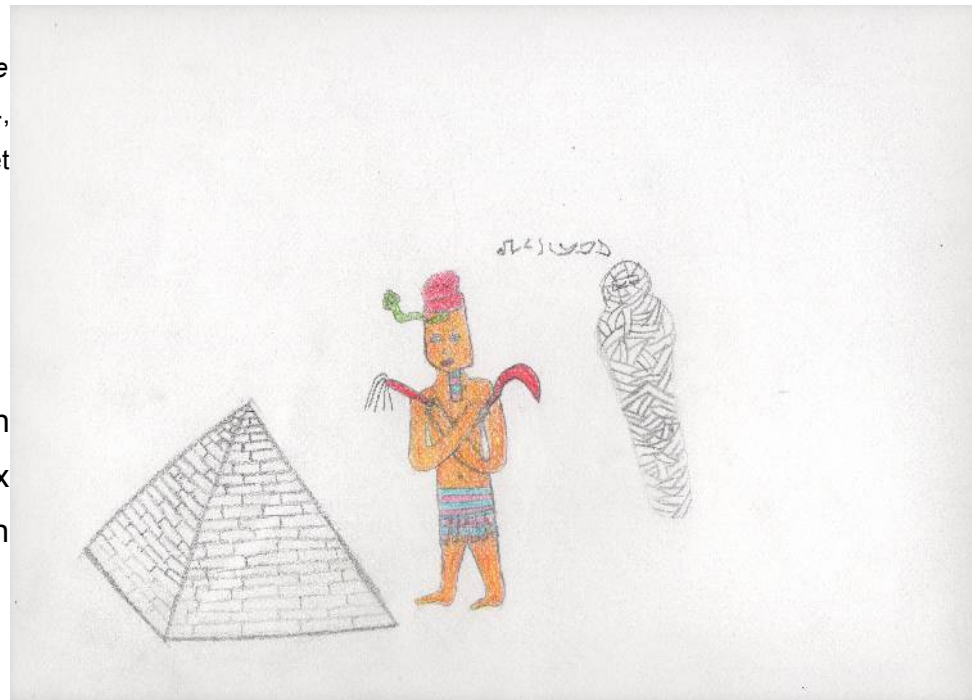


Réalisation d'élève n°6, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au crayon de couleur sur papier blanc

La représentation de la danseuse orientale reste le moyen le plus simple d'évoquer à la fois l'univers de la musique et du moyen-orient.

Réalisation d'élève n°7, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au crayon de couleur et crayon à papier sur papier blanc

Une représentation naturaliste, s'attachant aux détails, d'une pyramide, d'un pharaon et d'une momie.



Réalisation d'élève n°8, Séquence *Représenter la musique*, 2014, dessin au crayon de couleur et feutre sur papier blanc

Une illustration de pyramides simplifiées et d'un couché de soleil inachevé.

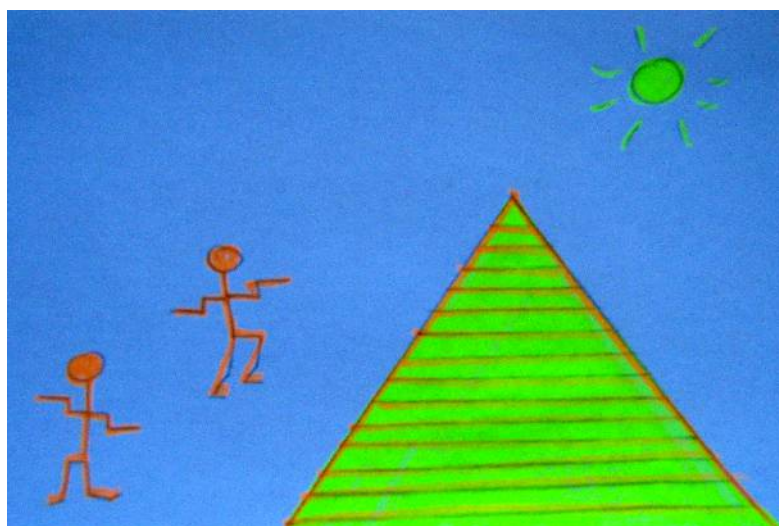
Les productions ont donc mené principalement vers le stéréotype, croyance partagée concernant les caractéristiques personnelles d'un groupe de personne, ce qui est finalement une représentation mentale. L'incitation de départ autour de la musique peut donc mener à une séquence pédagogique autour du stéréotype. Quelques semaines sont passées entre cette première séance et la suivante. J'ai donc conçu un dispositif, intitulé *Le stéréotype*, leur permettant d'abord de construire un stéréotype afin de leur permettre de comprendre cette notion.

L'objectif était d'amener l'élève à s'interroger, construire et déconstruire un stéréotype. Il peut alors développer des apprentissages concernant la réalisation d'images dans leur rapport au réel, la construction d'image en exploitant les stratégies de la communication ou encore le développement d'un point de vue analytique et critique sur les images qui les entourent.

Avant l'arrivée des élèves, des petits présentoirs en papier sont disposés sur les tables.

Détail de l'incitation, *Séquence Le stéréotype*, présentoir en papier posé sur la table, 2015

Chaque îlot de 6 s'est donc vu attribuer un pays (Inde, Égypte, Japon, Italie et Espagne). Au tableau, est inscrit « *Montrez ce que ce pays vous évoque* ». Durant 10 minutes, ils ont pu dessiner et écrire sur des feuilles de format A6.



L'Égypte représentée par un dessin schématique d'une pyramide et personnages aux bras dissymétriques.

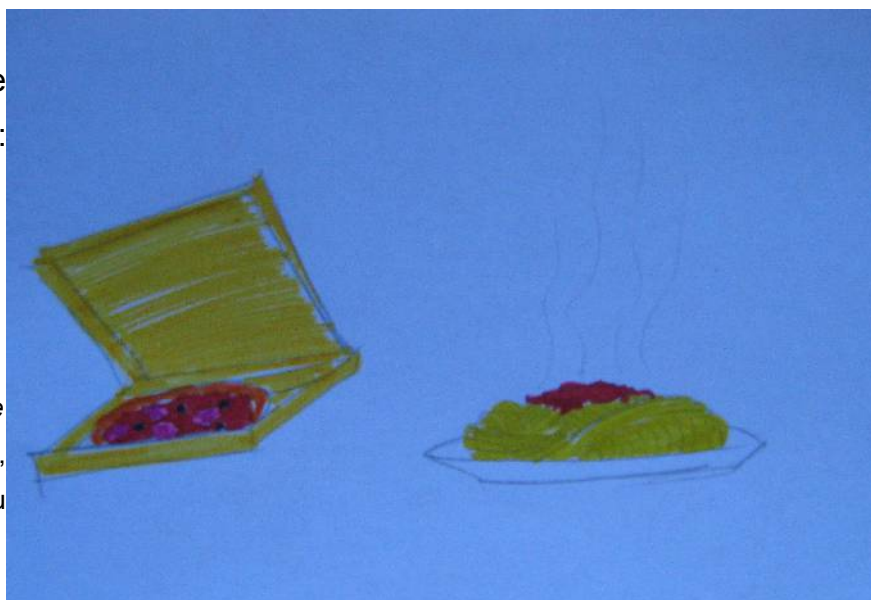
Réalisation d'élève n°1, *Séquence Le stéréotype*, phase 1, 2015, dessin feutre sur papier blanc



Dessin schématique d'une paella et du roi d'Espagne accompagné du texte « corrida ». Ces éléments sont des symboles de l'Espagne.

Réalisation d'élève n°2, Séquence *Le stéréotype*, phase 1, 2015, dessin au crayon à papier et au feutre sur papier blanc

L'Italie symbolisée par ses plats traditionnels : la pizza et les spaghettis.



Réalisation d'élève n°3, Séquence *Le stéréotype*, phase 1, 2015, dessin au crayon à papier et au feutre sur papier blanc

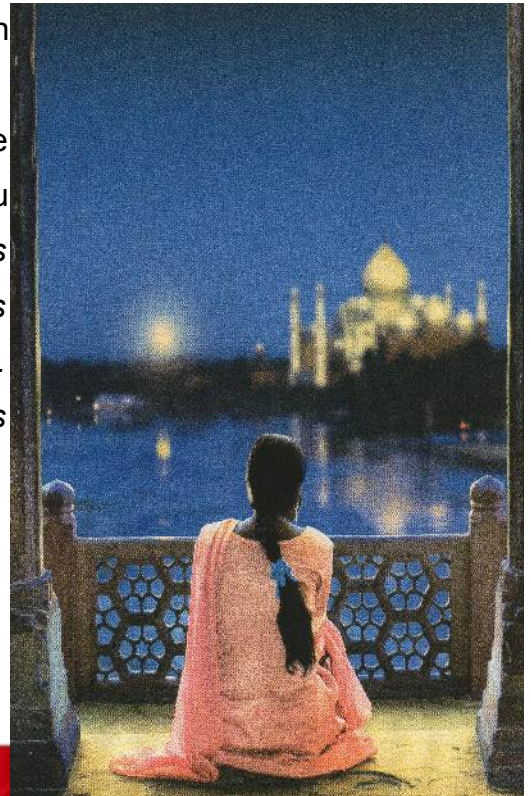


Représentation simplifiée de divers éléments symbolisant le Japon, ses traditions et ses produits de consommation : le manga, le cerisier en fleurs, le sumo personnifié par un lutteur de sumo, le bonsaï, etc.

Réalisation d'élève n°4, Séquence *Le stéréotype*, phase 1, 2015, dessin au feutre noir sur papier blanc

Ces productions sont accrochées au tableau et les élèves sont invités à deviner quel est le pays représenté. Par une série de question (pourquoi peut-on deviner si facilement quel pays est représenté ? Comment peut-on appeler ces représentations partagées par tous ?), la notion de stéréotype est mise en évidence et sa définition est donnée.

Suite à cette phase, une enveloppe leur est distribuée contenant une carte postale du pays correspondant au présentoir et le message *"Le complot des éditeurs de cartes postales est révélé au grand jour. Ils nous mentent sur les destinations idylliques. Elles ne sont pas ce que l'on pense. Votre entreprise décide de publier une série de cartes postales pour montrer ce mensonge."*



Détails de l'incitation, Séquence
Le stéréotype, cartes postales et
message dans une enveloppe,

2015

Ils reçoivent aussi une documentation concernant ces pays dont voici quelques exemples (l'intégralité est disponible en annexe) :



VIDÉO

Egypte : une tempête de sable balaie Le Caire

Les rues de la capitale égyptienne ont été recouvertes d'une épaisse couche de poussière mercredi.

À 09 h 55

MARDI 10 MARS



En Egypte, découverte d'une tombe pharaonique à Louxor

La sépulture date de la 18e dynastie, à l'époque du Nouvel Empire (1550-1070 av. JC).

À 19 h 14

DIMANCHE 08 FÉVRIER



Egypte : dix-neuf morts avant un match de football

Des combats entre la police à des supporters du club de football de Zamalek ont eu lieu avant la première rencontre du championnat égyptien ouverte au public depuis 2012.

À 22 h 21



VIDÉO

Au Caire, des femmes défendent leur droit de rouler à vélo

Se déplacer à vélo dans les embouteillages monstres et la circulation chaotique du Caire est un exercice périlleux. Pour une femme, il se révèle d'autant plus compliqué en raison du harcèlement fréquent de certains passants.

À 11 h 30

LUNDI 23 MARS



COMPTE RENDU

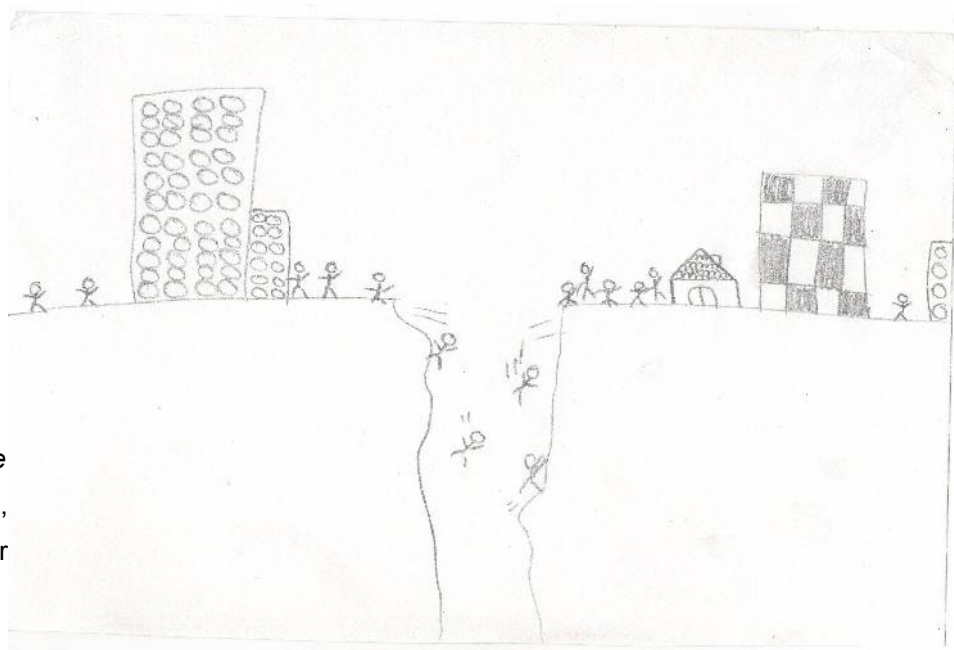
L'Éthiopie, l'Égypte et le Soudan trouvent un accord sur le partage des eaux du Nil

Le gouvernement éthiopien s'est engagé à ce que le barrage Grande Renaissance n'affecte pas les disponibilités en eau de ses deux voisins.

À 17 h 51

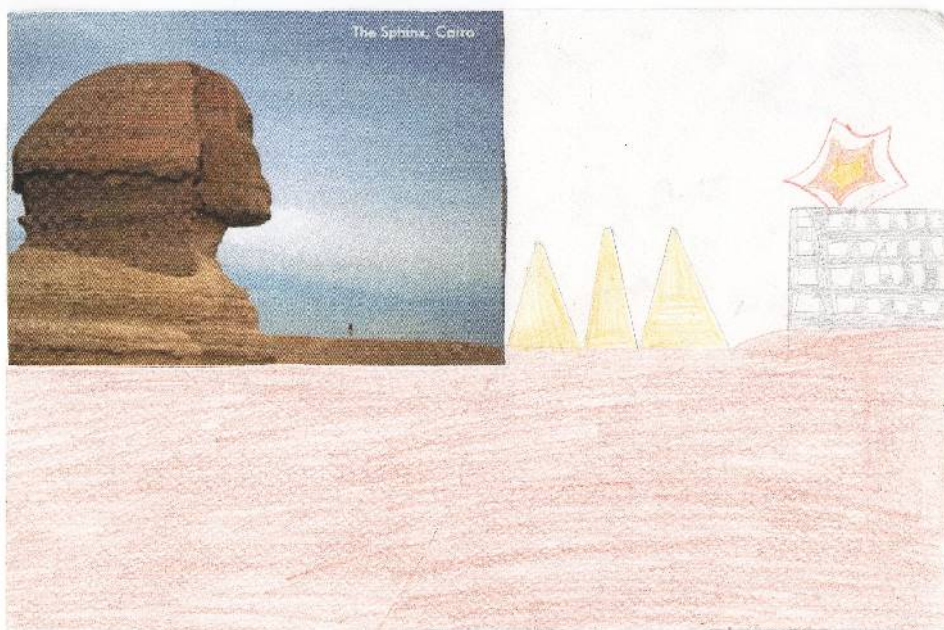
Ce sont des captures d'écran de lien d'articles du site www.lemonde.fr/egypte/. Cette présentation ressemble aux publications de réseaux sociaux tels que facebook que les élèves utilisent. Ils ont donc l'habitude de manipuler et d'accéder aux informations sur ce schéma. Cela offre l'avantage de rendre accessible un certain nombre d'informations rapidement sans que les élèves se sentent submergés afin de pallier au manque de connaissance probable de certains d'entre eux. D'autant plus que le monde.fr offre cette formule pour beaucoup de pays, notamment tous ceux qui nous concernent pour cette séquence.

Les élèves disposent aussi d'une copie chacun de ladite carte postale. En terme de réalisation, ils ont commencé à « fabriquer une carte postale en couleur concernant ce pays » sur un format A5. Certains ont collé la copie de la carte postale et ont commencé à dessiner, d'autres ont d'abord noté plusieurs idées. Voici quelques exemples de production des élèves.



Réalisation d'élève n°1, Séquence
Le stéréotype, phase 2, 2015,
dessin au crayon à papier sur
papier blanc

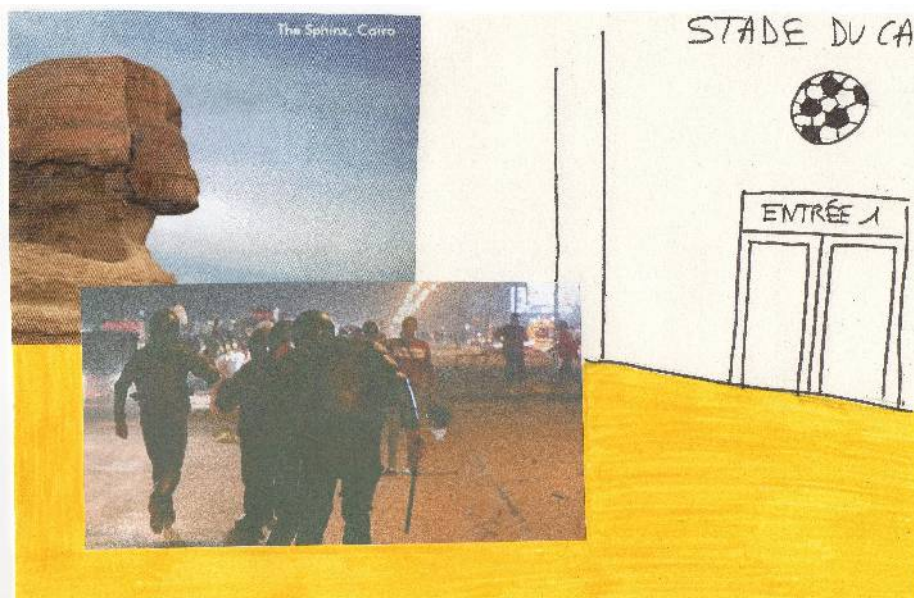
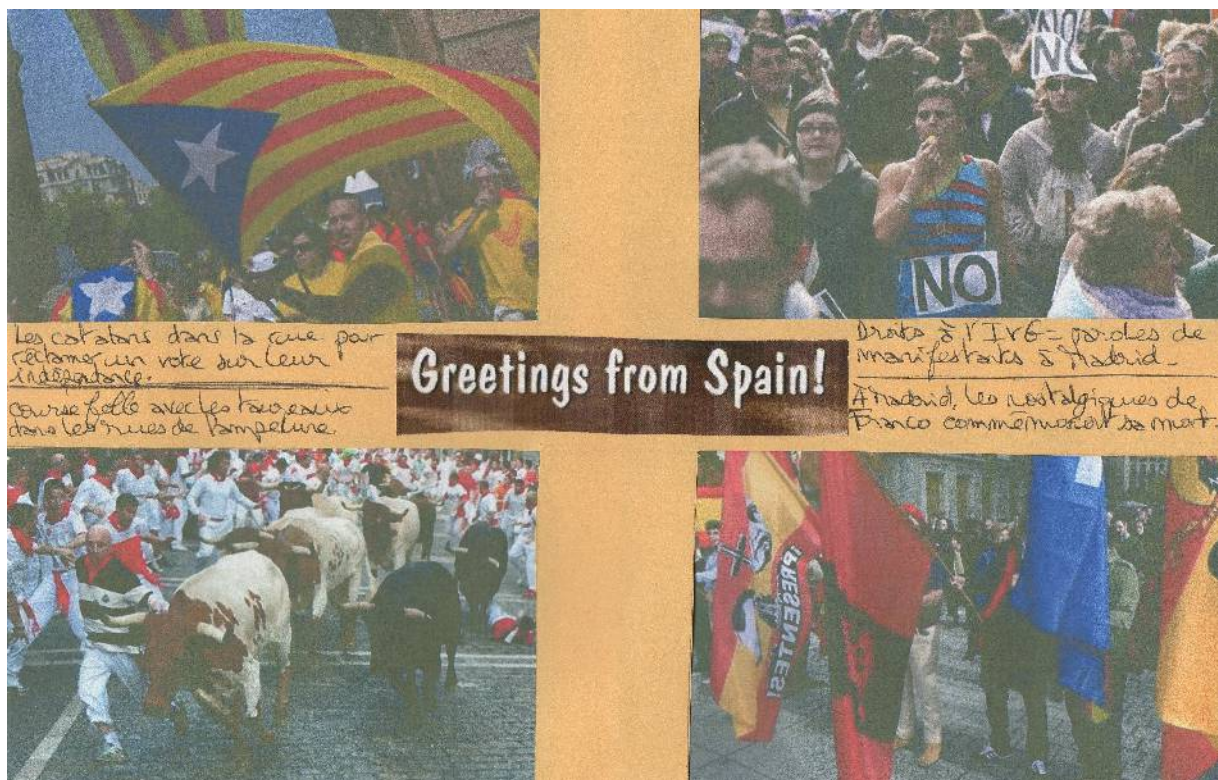
Dans ce travail inachevé, l'élève a illustré de façon schématique un tremblement de terre au Japon.

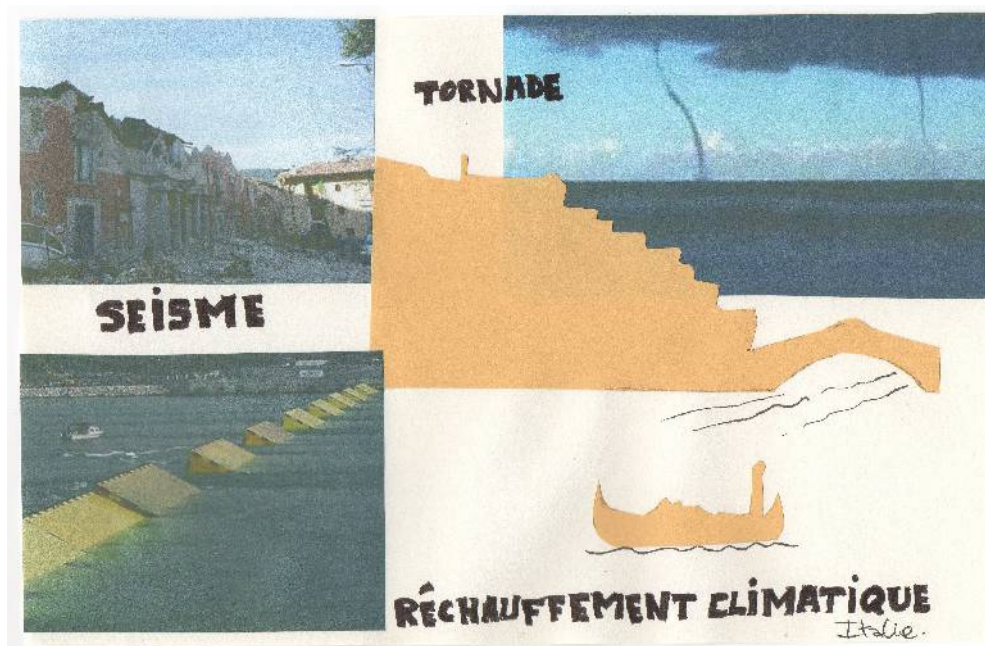
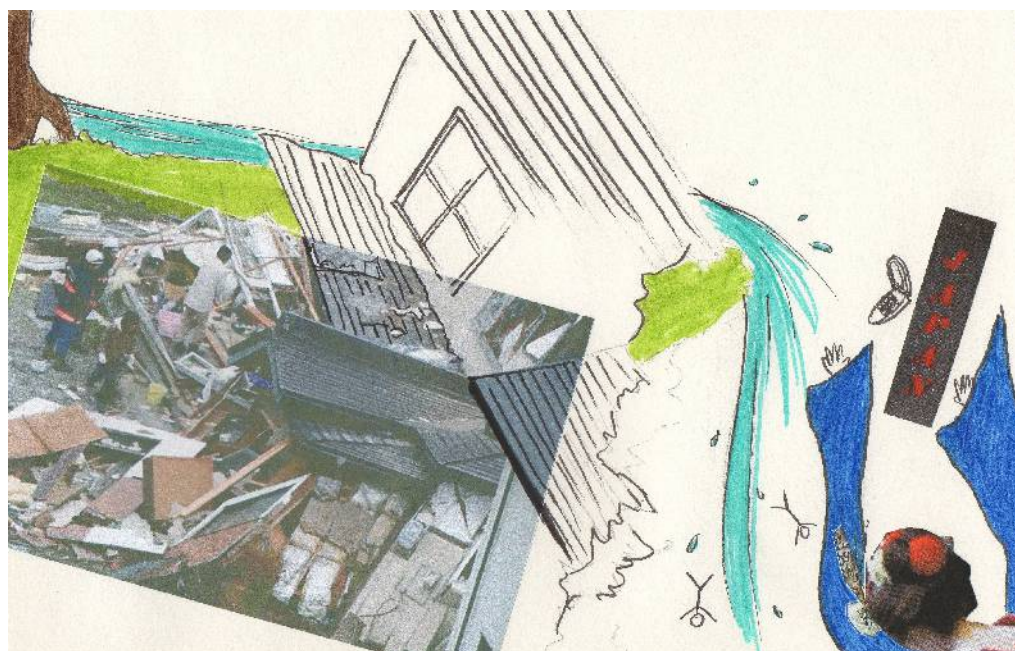


Réalisation d'élève n°2,
Séquence *Le stéréotype*,
phase 2, 2015, collage et
dessin au crayon de couleur
sur papier blanc

L'élève a réalisé une représentation schématique d'une explosion au Caire.

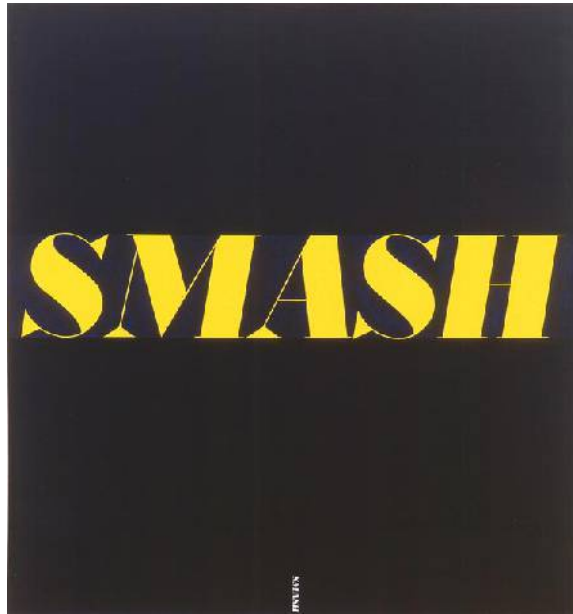
On constate que la difficulté majeure rencontrée par les élèves est celle de la représentation. Étant donné que l'objectif de cette séquence est d'appréhender la notion de stéréotype et de développer un point de vue analytique et critique sur les images qui les entourent, il n'est pas nécessaire de s'attarder sur cette question de la représentation. Pour cela, des images peuvent être distribuées aux élèves. J'ai sélectionné les photographies accompagnant les articles du site du monde.fr (elles étaient finalement déjà présentes mais sous forme de petites vignettes difficilement exploitables). Par cet ajout matériel, les opérations plastiques menées par les élèves seront celles du photomontage qu'ils peuvent associer avec du dessin. La séquence n'étant pas terminée à ce jour, je propose des idées de production qu'un élève pourrait réaliser suite aux remédiations proposées dans ce dispositif pédagogique.





La séance suivante s'ouvrira sur l'analyse de l'œuvre *Supermarket lady* de Duane Michals permettant aux élèves de formuler la présence du stéréotype dans cette référence. *Le petit garçon qui court avec une baguette de pain*, photographiée en 1952 par Willy Ronis est aussi proposée pour mettre en évidence l'intemporalité du stéréotype et son ancrage à la réalité. En effet, le stéréotype n'est pas forcément faux, il faut seulement le contextualiser dans le temps et l'enrichir d'informations plus exhaustives pour avoir une vision plus objective et plus réaliste. Il peut être positif et donner une vision idyllique d'un endroit ou au contraire, négatif et porter préjudice à une catégorie de personne. Après

distribution des images, mentionnées plus avant, les élèves pourront terminer leur travail en dépassant la difficulté de la représentation. Dans la séance suivante, les élèves seront amenés à effectuer des recherches typographiques, au préalable sur un brouillon puis sur leur réalisations finales. Ils pourront observer à cette occasion les différentes toiles d'Ed Ruscha où l'artiste crée des typographies différentes.



RUSCHA, Ed, *Smash*, 1963, huile sur toile

Cette notion de stéréotype s'inscrit finalement bien dans mes recherches plastiques personnelles car c'est une représentation mentale invisible et pourtant bien présente, comme les émotions invisibles que je formalise à travers mes réalisations. Elles sont aussi l'expression d'un rapport fantasmé à l'autre et à la réalité. En effet, l'art extra-européen évoque pour moi les origines de l'humanité et une forme d'authenticité par la simplicité des matériaux bruts. Autrement dit, mes affinités pour l'art primitif s'inscrivent dans un rapport fantasmé et stéréotypé.

- III -

**DÉCLINAISONS AUTOUR DE LA FORME ET DE
SES AMBIGUÏTÉS**

- A -

ENTRE L'INFORME ET L'ANTHROPOMORPHISME



PLAGNES, Laurence, *Anthropomorphe horizontale*, détail, 2014, assemblage, argile, tissu, corde, objet de récupération



PLAGNES, Laurence, *Anthropomorphe horizontale*, 2014, assemblage, argile, tissu, corde, objet de récupération

Nommé *Anthropomorphe horizontale*, en référence à Georges Bataille et sa lutte contre la pensée rationnelle régie par un rapport vertical, cet objet est simplement posé sur une table. Ici, pas de piédestal. À cet assemblage constitué des mêmes éléments qu'*Anthropomorphe verticale*, s'ajoute des fragments de sandales, objets de récupération. La forme est élaborée par rembourrage et ficelage. Comme dans les précédents, il y a un rapport entre le contenant et le contenu, qui se situe entre la contrainte et la protection. Le cuir des sandales et ses boucles accentuent l'impression d'oppression dans cette œuvre. Par l'usage de matériaux bruts et de récupération, il y a certaines affinités entre ma production et l'art brut. S'il est bien une définition susceptible de controverse, c'est bien celle de l'art brut, appelé aussi, entre autre, art singulier ou encore art outsider. Jean Dubuffet en donne les caractéristiques :

« Des productions de toute espèce – dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc. - présentant un caractère spontané et fortement intuitif, aussi peu que possible dérivées de l'art coutumier ou poncifs culturels. »¹⁵

À l'origine de cet intérêt pour ces œuvres, témoins plastiques d'une intériorité, les surréalistes recensent des œuvres provenant de collections psychiatriques. Jean Dubuffet ouvre l'art à *L'Homme du commun* dans le but de rendre accessible à tous la création artistique. Il prône la spontanéité du geste, le hasard, l'importance de la matière et le corps à corps avec les matériaux. Son projet est de développer l'oubli et de se déconditionner de toute connaissance culturelle et de toute référence artistique. Il existe plusieurs opinions à propos de la définition donnée par Dubuffet. Certains considèrent qu'aucun artiste ne répond au critère de non-contamination culturelle. Pour d'autre, ce principe est possible, cependant, ces personnalités isolées ne se trouvent plus en Europe occidentale mais dans les pays de l'est. D'autres encore, estiment que l'art brut concerne simplement les créateurs autodidactes aux démarches d'amateurs spontanées. Malgré des approches divergentes, on peut observer des paramètres communs tels que la distance au monde de l'art, une recherche dans le sensitif et le vécu et enfin l'usage de matériaux pauvres ou de récupération. Finalement, mon ancrage à l'art brut réside surtout dans une gestualité intuitive et expressive à caractère thérapeutique ainsi que dans l'importance de la matière. Ces matériaux bruts sont mis en œuvre par des opérations plastiques dont j'ai déjà développé l'analyse telles que l'enveloppe et le recouvrement. Elles mettent en place une tension entre la dissimulation et la révélation.

Il existe un rapport formel et plastique entre mes réalisations et les *chair d'âmes* de Michel Nedjar. À partir de *shmattès* (mot d'argot Yiddish désignant un vieux chiffon), cet artiste brut, fabrique ce que Céline Masson, dans son article « *Shmattès : la mémoire par le rebut, déchiré n'est pas perdu* », appelle des « *concrétions mémorielles* ». Ce sont des poupées réalisées à partir de chutes de tissu résiduelles, de sang d'animaux et de matières ayant la couleur de l'excrément. Il permet à ces rebuts d'avoir une vie propre en tant qu'œuvre d'art. Céline Masson parle aussi de *corps-tombeaux*. Ils évoquent tout à la fois les membres de la famille de Nedjar décédés durant la Shoah, c'est à dire la mort, ainsi que la vie par la résurrection de matériaux initialement destinés aux ordures. Ces matières se confondent jusqu'à l'informe.

15 EWIG, Isabelle, MALDONANO, Guitemie, *Lire l'art contemporain : dans l'intimité des œuvres*, Paris, Larousse, 2009, p 59

« [Ces poupées] forment des sortes de monstres, une élaboration plastique de l'inénarrable, de l' « invu » et qui pourtant s'est donné une vue et a fait trace [...] » ¹⁶

Mes réalisations peuvent aussi être rapprochées plastiquement du boli ou d'une statuette de divination *Nkisi Kula*. Cette statuette mobilise aussi d'autres opérations plastiques impliquées dans mon travail telles que le nœud et le lien.



Statuette de divination *Nkisi Kula*, Kongo, Congo, Musée du Quai Branly



Objet magique, Bo, fon, Bénin, Mâchoire inférieure humaine, liée à une tête d'iguane, Musée du Quai Branly

Elles permettent de réunir avec des cordes, d'emprisonner une forme dans un enchevêtrement de nœuds, serrages de compression, dans une maîtrise de l'ouvrage. Cette mise en œuvre plastique se retrouve aussi, par exemple, dans cet *objet magique Bo* constitué d'une mâchoire inférieure humaine, liée à une tête d'iguane, issue du Bénin. Ces emprunts à l'art extra-européen et à l'art brut sont déclinés dans une recherche formelle : donner forme à des angoisses et à des émotions profondes grâce au fétiche. Cela passe naturellement, à mon sens, par la recherche d'une forme qui ne s'inspire pas du réel, qui ne joue pas de l'imitation d'un environnement, qui n'est pas identifiable. Elle

¹⁶ MASSON Céline, « Shmattès : la mémoire par le rebut, déchiré n'est pas perdu », *Champ psy*, n°32, 2003/4, p73.
URL : <http://www.cairn.info/revue-champ-psycho-somatique-2003-4-page-69.htm>. Consulté le 02 novembre 2014

serait donc informe. D'autant plus que cette réalisation s'inscrit dans l'horizontalité, notion développée dans le catalogue d'exposition *L'informe : mode d'emploi*. Dans cet axe, *Anthropomorphe horizontal* se rapproche du bas de la hiérarchie et de la condition animale, « [...] dont l'axe biologique bouche-anus est horizontal. »¹⁷. La coupe verticale habituelle du tableau dans l'histoire de l'art permet au spectateur d'oublier qu'il a les pieds dans la poussière. L'œuvre de Jackson Pollock détruit ce système. *"Au nom de l'inconscient, Pollock entendait mener la lutte contre la forme et, à travers celle-ci même, contre l'axialité du corps humain."*¹⁸ Pourtant *"Il n'était pas nécessaire de défigurer l'image du corps pour mettre en cause la verticalité de l'axe que le corps partage avec la culture. Il suffisait de s'en prendre à l'axe lui-même pour miner l'un et l'autre."*¹⁹



POLLOCK, Jackson, *Full Fathom Five*, 1947

*"Que Pollock ait souhaité qu'en examinant les drippings qu'il venait d'inventer l'on prenne en compte le lieu où ils ont été réalisés – l'horizontalité du sol où il avait abaissé l'axe vertical – c'est ce qui ressort clairement d'un tableau comme Full Fathom Five (1947), dont la surface éclaboussée et incrustée est chargée de clous, de boutons, de clés, de punaises, de pièces de monnaie, d'allumettes et de mégots de cigarettes. En effet, un tel afflux hétérogène d'ordures déversées sur la toile au cours de son exécution témoigne non seulement de la "signification interne" de l'horizontalité de l'œuvre mais aussi de la bassesse de sa condition."*²⁰

17 *L'informe : mode d'emploi*, catalogue d'exposition sous la direction de Rosalind Krauss, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1996, p.24

18 *L'informe : mode d'emploi*, catalogue d'exposition sous la direction de Rosalind Krauss, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1996, p.88

19 *Idem.* 18

20 *Idem.* 18

Cet axe horizontal et l'indétermination des formes que je réalise les inscrivent dans l'informe, pourtant, il y a un rapport au corps que l'on peut qualifier d'anthropomorphique. Le corps est suggéré dans une tension entre l'informe et l'anthropomorphisme. Dans la conception humaniste qui place l'homme au centre de tout, celui-ci est conçu comme une unité idéalisée tandis que Georges Bataille relève la pluralité des corps. Celle-ci est extérieure, c'est-à-dire que chacun d'entre nous étant différent, et puisqu'il échappe à la commune mesure de la beauté, il peut être potentiellement un monstre. Elle est aussi intérieure car ce corps est constitué d'une diversité d'organes et de flux informes. Mon travail met en œuvre cette contradiction entre une vision humaniste qui percevrait des formes anthropomorphiques et cet informe mis en place par l'hétérogénéité des matériaux assemblés dans une impulsivité du geste plastique.

« La beauté serait à la merci d'une définition aussi classique que celle de la commune mesure. Mais chaque forme individuelle échappe à cette commune mesure et, à quelque degré, est un monstre. »²¹

J'effectue ici une certaine affirmation de la forme. Jean Dubuffet oscille aussi entre la non-figuration avec ses *Matériologies*, ce sont ces tableaux-boue de fin 1959 et de 1960, et la transposition de forme dans *Le voyageur sans boussole* en 1952 ou *Quatre personnages* en 1974. Cependant, même dans ces œuvres les plus proches de l'informe, il réhabilite la boue en la hissant au rang d'œuvre d'art horizontale. De plus, certaines titres choisis, comme *Le voyageur sans boussole*, sont figuratifs. Mes réalisations effectuent aussi un aller-retour entre forme (anthropomorphique) et informe.

21 BATAILLE, Georges, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, tome 1, p230

- B -

ARCHÉOLOGIE FICTIVE : À LA RECHERCHE DE FORMES INEXISTANTES

Cet axe de ma recherche m'a inspiré une séquence pédagogique pour les 5èmes intitulée *Archéologie fictive*. À partir d'une empreinte d'argile séchant à l'air libre, les élèves ont été invités à montrer la créature à l'origine de cet indice. En étant invisible, seuls quelques indices de formes et de surfaces sont proposés, la créature oscille entre la forme et l'informe. N'existant pas, elle n'a pas de réalité matérielle. Elle n'a donc pas de forme définie, pleine et entière. Pourtant, par quelques artifices, la présence de cette créature est suggérée et l'on peut tout de même chercher une forme potentielle dans une tentative de définition de cette chose inclassable puisqu'elle n'existe pas. Les élèves peuvent définir des contours et des surfaces, compléter les manques par l'imagination et finalement inventer un être irréel, ne rentrant pas dans les catégories des espèces animales existantes.

Cette séquence permet de travailler la compétence concernant l'organisation des images dans une intention narrative. Il est aussi l'occasion d'expérimenter quelques pratiques conventionnelles du dessin (schéma, esquisses, croquis) et de produire des images ayant pour référent à la fois le monde sensible, car l'empreinte est bien réelle, et le monde imaginaire puisque le référent de cette sculpture d'argile est purement fictif. Le mystère est d'autant plus grand pour les élèves, qu'elles ont un caractère vraisemblable. En effet, lors de la création de ces empreintes, je n'avais pas d'animal particulier à l'esprit mais elles sont le fruit de mon imagination nourri par ma connaissance du monde. Elles ressemblent aux fossiles et aux différentes créatures préhistoriques que j'ai pu voir durant ma vie. Les archéologues, comme les élèves dans cette séquence, cherchent à percer des mystères, à définir des formes dont ils n'ont que des éléments éparses et incomplets, à partir de connaissances déjà acquises.

Les empreintes offrent un intérêt particulier pour le dispositif pédagogique. En étant invisible, le référent se dérobe et offre plus de liberté de création, tout en évacuant la question de la représentation qui est source de difficultés pour les élèves.

Cette séquence a été expérimentée sur une classe de 5ème de 26 élèves. Ils ont découvert à leur arrivée les empreintes sur chaque îlot de 6 tables.



Détail de l'incitation n°1, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, sculpture d'argile



Détail de l'incitation n°2, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, sculpture d'argile



Détail de l'incitation n°3, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, sculpture d'argile



Détail de l'incitation n°4, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, sculpture d'argile



Détail de l'incitation n°5, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, sculpture d'argile

Le contexte est donné à l'oral : « *L'archéologue Sir Arthur John Evans vous confie ses recherches. Vous êtes chargé de découvrir quelle est la créature à l'origine de ces traces afin de les révéler au grand public.* ». Les élèves ont donc pour mission de montrer la créature sur une feuille à dessin blanche au format 24 x 32 cm à l'aide du crayon à papier. Ils ont pour contrainte de devoir ménager un espace pour trois dessins correspondant aux trois phases de la séquence. Les élèves ont d'abord naturellement travaillé le contour de la créature. Quelques réalisations m'ont permis de mettre l'accent sur la nécessité des détails à l'intérieur des formes induit par l'observation des textures de l'empreinte. En début de séance suivante, les élèves sont invités à expérimenter la restitution de différentes textures et différentes surfaces au crayon à papier. Ces expériences doivent ensuite être réinvesties dans la créature ainsi que dans une nouvelle vue de l'animal. Après une phase d'effectuation, trois références leur sont proposées au vidéoprojecteur, associées à la question « *quels termes peuvent décrire ces images ?* », ainsi qu'une liste de termes : hachures, ligne continue, oblique, ligne discontinue, courbe, horizontale, verticale. À l'oral, les élèves ont décrit les lignes des dessins.



MASSON, André, *Dessin automatique*, 1924-25



GIACOMETTI, Alberto, *Homme qui marche*, 1957

480. *Homme qui marche*, 1957. Lithographie, 76,6 x 57 cm. Paris, Musée. Bild. Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.



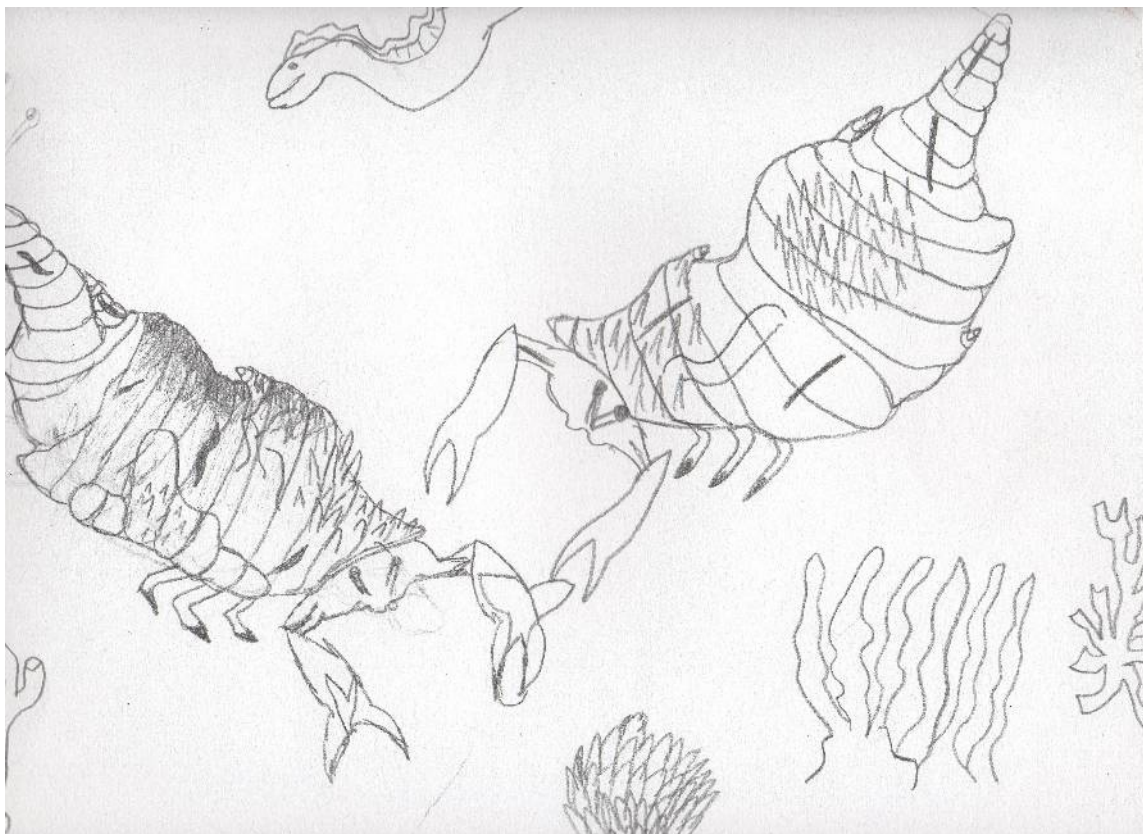
BROSAMER, Hans, *Study of hanging drapery*, v.1530-40

Pour la séance suivante, il est prévu que les élèves réalisent un dernier dessin montrant le mode de vie. Ils devront donc se poser la question de ce qui est inclus dans un mode de vie (régime alimentaire, mode de déplacement, vie sociale, etc.). Ils auront aussi à utiliser leurs expérimentations graphiques pour ce dessin. À la fin de la séquence, la notion d'indice (objet, fait ou signe qui met sur la trace de quelque-chose) est mise en évidence à travers le travail d'un archéologue. Il cherche à reconstituer une histoire, un événement à partir d'indices. Ici, l'indice n'est pas naturel, il est artificiel puisque fabriqué de toute pièce, tout comme l'*hydropithèque* de Joan Fontcuberta.

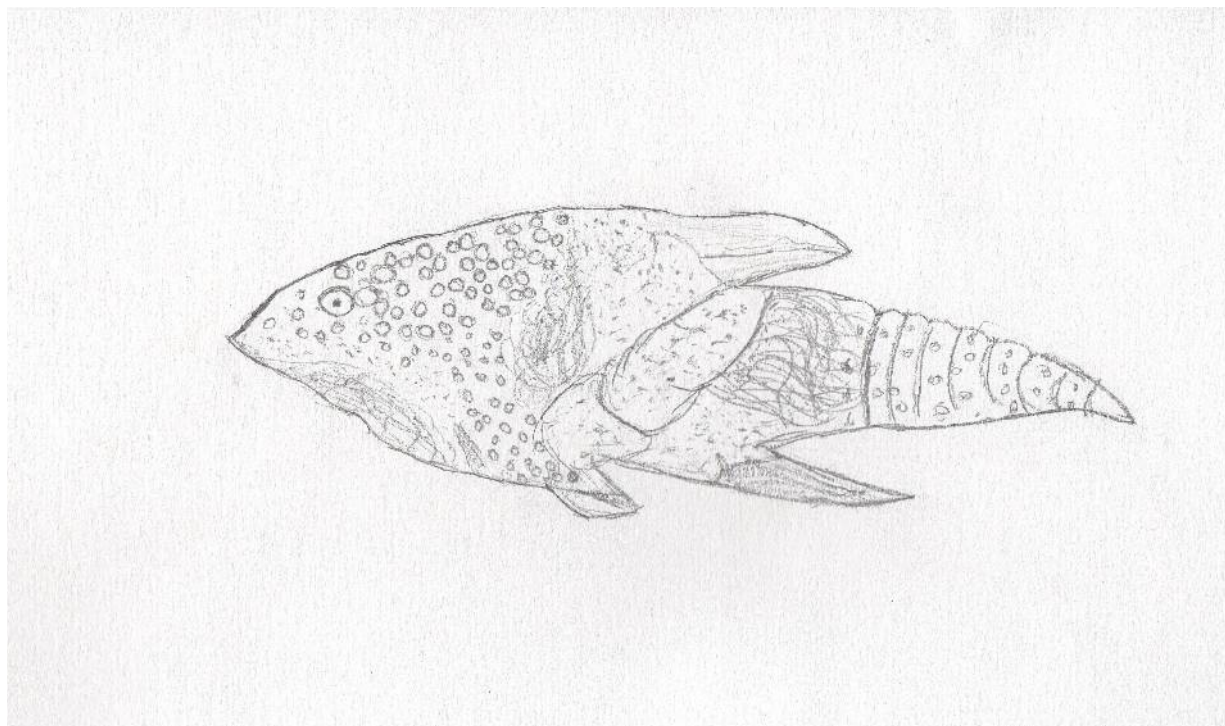


Fontcuberta, Joan, *Hydropithèque*, non daté

Voici quelques réalisations d'élèves :



Réalisation d'élève n°1, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



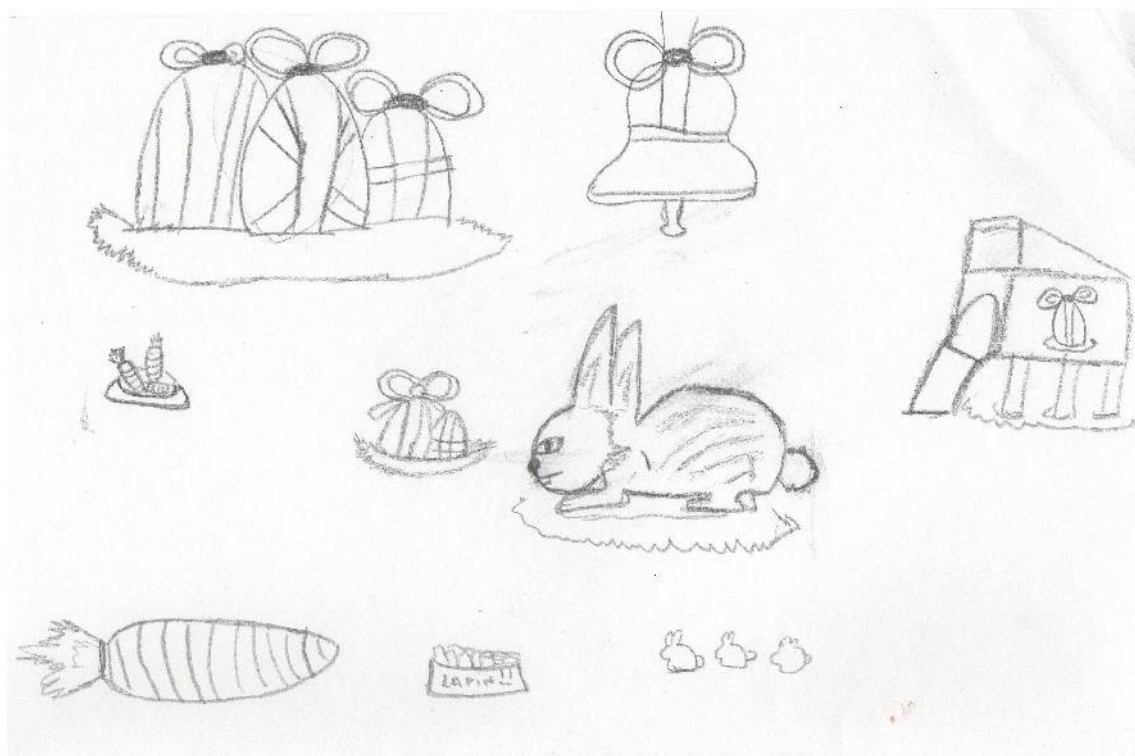
Réalisation d'élève n°2, *Séquence Archéologie fictive*, inachevé, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



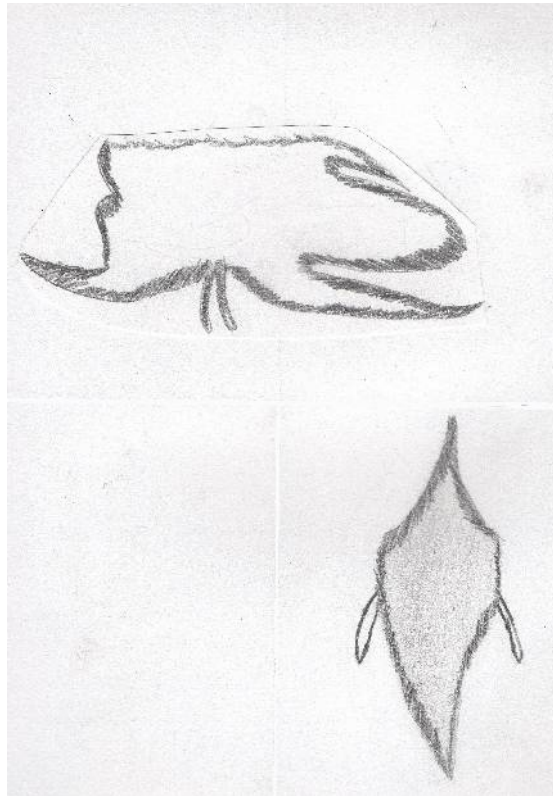
Réalisation d'élève n°3, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



Réalisation d'élève n°4, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



Réalisation d'élève n°5, *Séquence Archéologie fictive*, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



Réalisation d'élève n°6, *Séquence Archéologie fictive*, inachevé, 2015, dessin sur papier, crayon à papier



Réalisation d'élève n°7, *Séquence Archéologie fictive*, inachevé, 2015, dessin sur papier, crayon à papier

L'imaginaire se nourrit de ce qu'il connaît déjà. On peut le constater dans la formulation de ce qui est reconnu puis représenté : un coquillage, un poisson, un escargot, un lapin, etc. Pourtant, il n'y a pas de créature de référence.

La plupart des élèves ont cherché à rester fidèle à l'empreinte, comme dans la *réalisation n°7*, certains ont pris des libertés et ont joué de l'écart avec le modèle. Par exemple, dans la *réalisation n°3*, la créature s'allonge pour devenir une sorte de lamproie à tentacule (cette réalisation correspond au détail de l'incitation n°4). Dans la *réalisation n°5*, l'élève a d'abord observé l'empreinte et reconnu un lapin. Il a ensuite dessiné en fonction de ses connaissances de ce que devrait être cet animal sans observer à nouveau. Il a finalement pris des libertés sur la forme de référence pour faire appel à sa mémoire.

La majorité des élèves ont perçu ces empreintes comme étant la forme de la créature dans son entier. Seulement un élève, *réalisation n°1*, a considéré l'empreinte comme un fragment de l'animal. Il a donc inventé les parties manquantes.

Ils ont utilisé certains acquis de l'année précédente comme l'estompe ou le dégradé. Certains sont restés sur le contours en ajoutant seulement quelques détails. D'autres ont recherché les détails de la créature : la surface et sa texture.

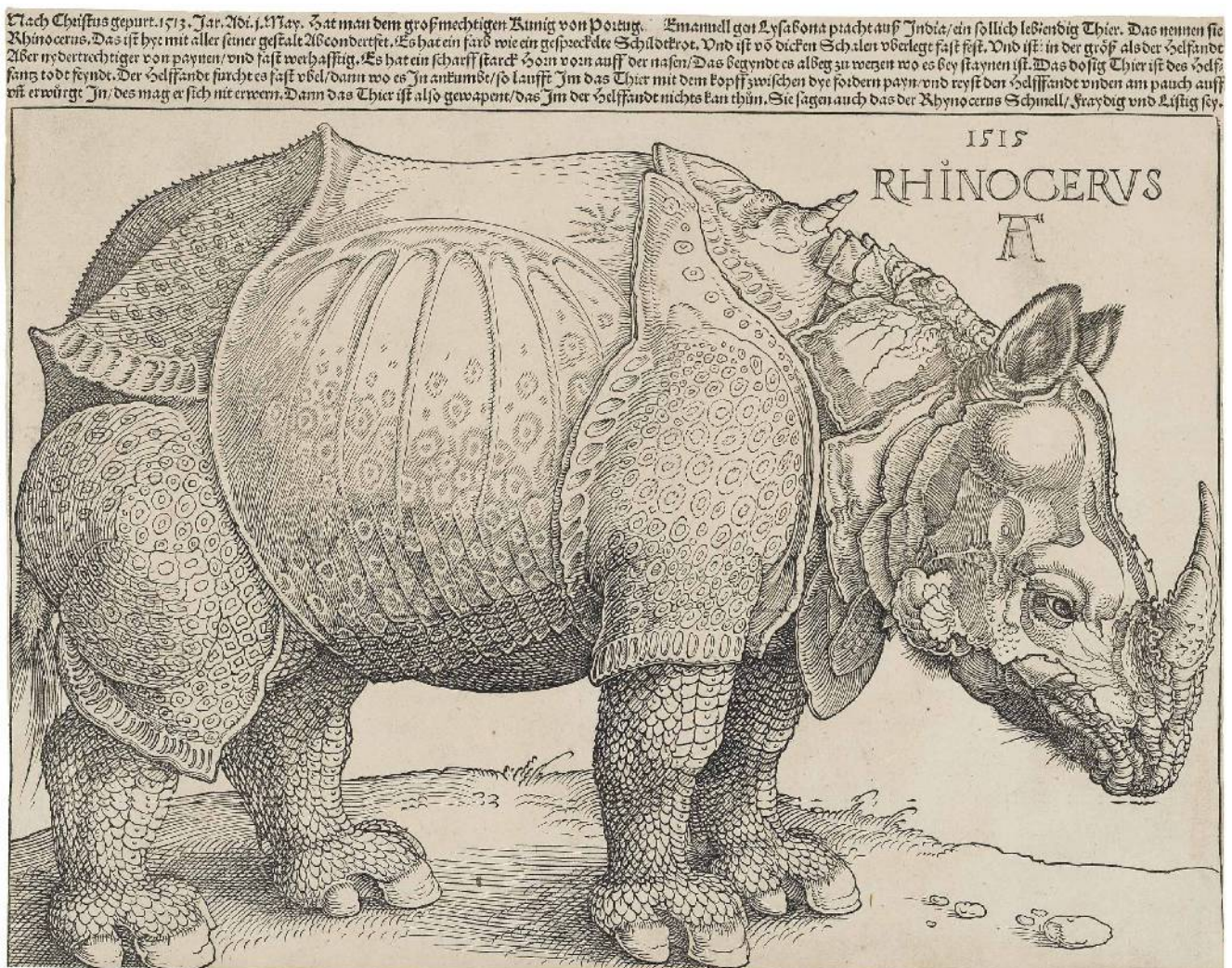
Les résultats de la séquence sont satisfaisants. Il est tout de même possible d'imaginer quelques améliorations. Par exemple, certains élèves ont réalisé leur dessin au centre en grand. Il leur restait donc peu de place pour la suite. Diviser la feuille en trois parties auraient permis d'évacuer ce problème de composition.

En ce qui concerne le point de vue, un document aurait pu être proposé afin d'expliquer clairement le point de vue.



Exemple de document à projeter aux élèves, *les angles de vue*, 2015

L'expérimentation graphique a causé quelques difficultés. Les élèves maîtrisent la notion de contour. D'ailleurs, ils commencent tous par là. L'intérieur de la créature a été plus approximative. Certains ont cherché les détails, voir le relief et la texture de la créature, mais finalement assez peu. J'ai conçu les empreintes afin d'induire des possibilités graphiques. Pour accompagner cette phase de recherches graphiques qui leur permettrait de traiter la surface de l'animal, quelques références ciblées seraient utiles. Celles proposées ne mettaient pas l'accent sur la texture de la surface de la créature. L'aspect visuel et tactile peut être travaillé au moyen de l'expérimentation. Sur un brouillon, les élèves pourraient avoir une petite liste de texture qu'ils devraient faire dans des vignettes fournies (la fourrure, le bois, les écailles, le plumage, etc.) ainsi qu'une texture inventée. S'en suivrait, quelques références qui seraient vidéo-projetées :



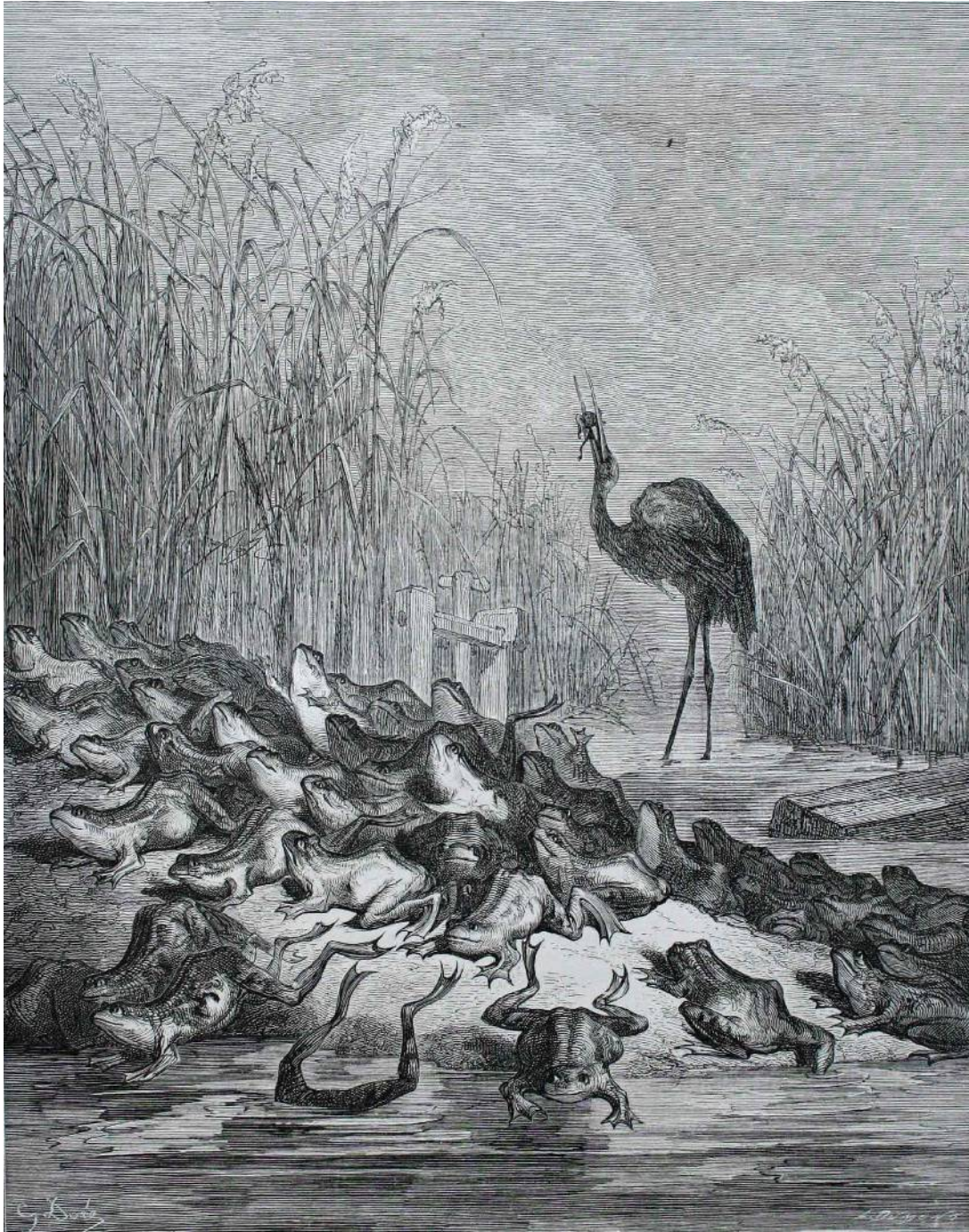
DÜRER, Albrecht, *Rhinocéros*, 1515



DE'BARBARI, Jacopo, *Pégase*, vers 1500



J. BONTIUS, *Dodo*, 1658



DORE, Gustave, *Les grenouilles qui demandent un roi*, Les fables de la Fontaine, 1867

Finalement, cette séquence met l'accent sur la forme. Son référent est inexistant et fait appel à l'imagination ce qui est aussi le cas dans mes réalisations plastiques. Même en affirmant l'informe dans une réalisation, la forme peut faire irruption lorsque le spectateur se laisse aller à la projection figurative qui peut parfois être irrésistible. Même sans référent réel, la forme surgit de l'imaginaire provoqué par des indices réels.

- IV -

CIRCONSCRIRE POUR MAÎTRISER



PLAGNES, Laurence, *Circonscriptions intérieures au pilori*, 2015, installation, assemblage, argile, tissu, corde, fil de fer, objet de récupération

Ma dernière réalisation est une installation de différents objets que j'ai fabriqué. Ils sont composés de deux types de productions. Les premiers sont un assemblage de tissu humidifié frotté contre de l'argile puis serré et compressé par succession d'enveloppe de tissu, de filet de pomme de terre et de ficelles nouées. La démarche plastique est la même que pour les réalisations précédentes mais toute intention de représentation est totalement abandonnée. En effet, « *l'absence de figure humaine contraint l'observateur étranger à s'intéresser davantage à la matière qu'à la forme.* »²²



PLAGNES, Laurence, *Circonscriptions intérieures au pilori*, Détail 1, 2015, installation, assemblage, argile, tissu, corde, fil de fer, objet de récupération

Les seconds tiennent de la même recette de fabrication seulement, il y a une structure faite de fil de fer qui pointent vers l'extérieur. Il y a donc d'une part des objets circonscrits par l'enveloppe externe dont la forme est imposée par la peau, d'autre part des objets dont la structure interne définit la forme externe. Le squelette interne cherche à s'échapper bien qu'il soit enfermé. Sa présence est évidente.

²² *Recette des dieux*, sous la direction de Nanette Jacomijn Snoep, Paris, coédition musée du quai Branly, Actes Sud, 2009, p32



PLAGNES, Laurence, *Circonscriptions intérieures au pilori*, Détail 2, 2015, installation, assemblage, argile, tissu, corde, fil de fer, objet de récupération

Ces objets sont exposés au mur, cloués. Les clous ne percent pas les objets, ils les retiennent seulement. Ils constituent à la fois une agression visuelle et une façon d'accentuer l'efficacité d'un fétiche. On pensera par exemple à la *Statue de divination Nkisi Nkondi Kozo* de la République démocratique du Congo citée dans le catalogue d'exposition *Recettes des Dieux*²³. L'intercesseur plante des clous dans le corps de la statue pour fâcher le nkisi et évoquer la souffrance qui doit frapper la victime désignée.



PLAGNES, Laurence, *Circonscriptions intérieures au pilori*, Détail 3, 2015, installation, assemblage, argile, tissu, corde, fil de fer, objet de récupération

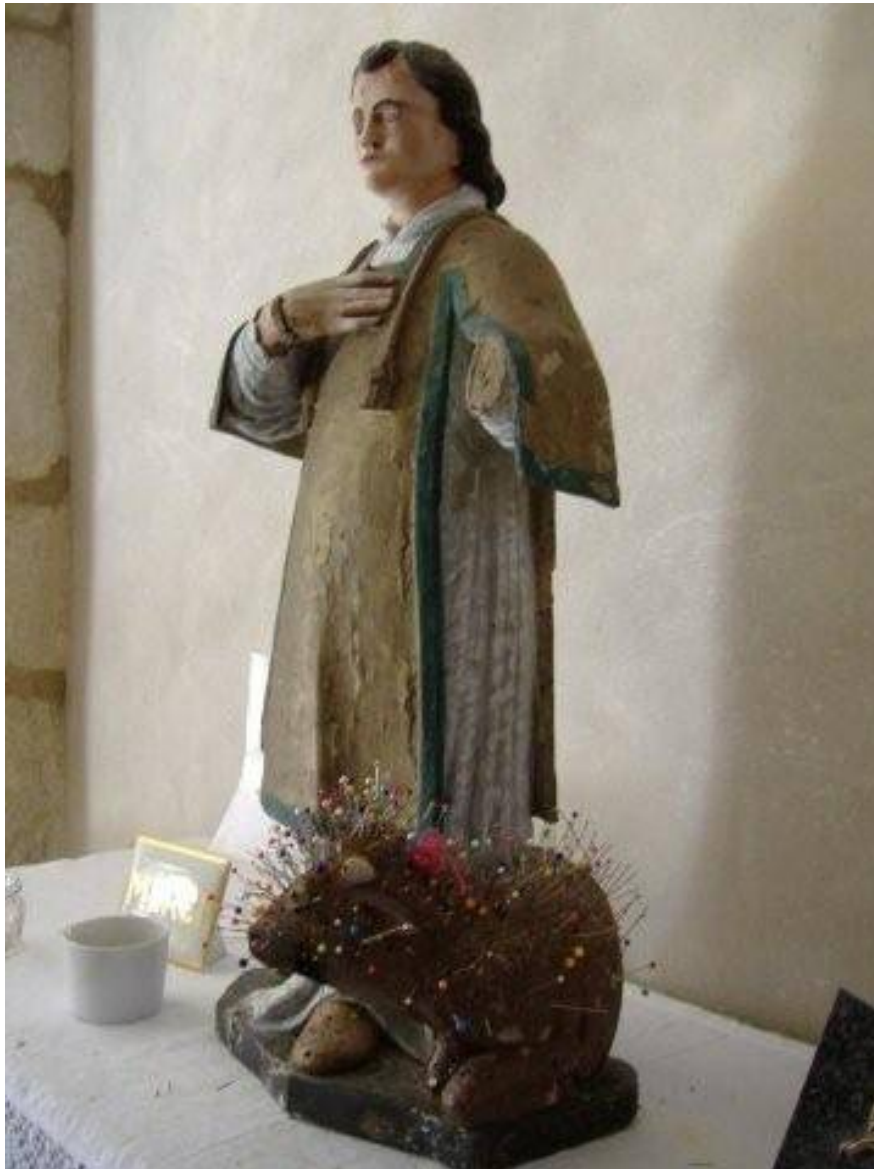
²³ *Recette des dieux*, sous la direction de Nanette Jacomijn Snoep, Paris, coédition musée du quai Branly, Actes Sud, 2009, p19



Statue de divination Nkisi Nkondi Kozo, République démocratique du Congo, Loango, Kongo, Collecté v.1890.

On pourra aussi se rappeler du rite de fertilité consistant à planter une aiguille dans un cœur de bœuf disposé près de la statue du saint patron à l'Église de Saint-Goussaud. L'intention est ici positive. L'aiguille assure le lien avec le bénéficiaire.

Dans mon installation, il s'agit surtout d'une façon de fixer un dernier geste tout en donnant au regard. Ces objets représentant des angoisses du passé peuvent à présent être exposés et par là, je permets à ces angoisses de disparaître tout en les reconnaissant.



ANONYME, *Statue du saint patron flanquée d'un boeuf épinglé*, Église de Saint-Goussaud

À force de répétition, la démarche évoque le rituel. Dans le dictionnaire Larousse en ligne, un rituel est un ensemble d'actes, de paroles et d'objets, codifiés de façon stricte, fondé sur la croyance en l'efficacité d'entités non humaines et appropriée à des situations spécifiques de l'existence. Mary Douglas, dans son ouvrage, *De la souillure*, met l'accent sur le fait qu'un rite permet de poser un cadre et de limiter une expérience. Il l'extériorise, la met en lumière tout en la modifiant. Il la contrôle.

*« Le rite exorcise le danger, en ce sens qu'il sépare l'individu de son ancien statut et l'isole pendant un temps pour le faire entrer ensuite publiquement dans le cadre de sa nouvelle condition. »*²⁴

²⁴ DOULGAS, Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, La Découverte, Paris, La Découverte/Poche, 2005, p113

L'exposition du musée d'Orsay intitulée *Les maîtres du désordre* aborde aussi le rituel d'un point de vue anthropologique et artistique. Le caractère imprévisible de l'existence incite l'homme à élaborer des rituels prévisibles. Ce que l'homme ne peut pas prévoir tient du désordre.

« *Le désordre, c'est l'ordre qui se défait, tend de lui-même à se défaire, son entropie.* »²⁵

Il est un principe salutaire d'indétermination dans l'ordre. Les rituels permettent de négocier avec les esprits, les figures du désordre. Ils sont l'occasion de faire le lien entre l'ici-bas et l'au-delà. Les rites instaurent des périodes d'inversion. Ils montrent « *comment le désordre régénère l'ordre et le rend supportable à nouveau* »²⁶

Lors du rituel, le désordre est enchaîné à une aire spatio-temporelle. Il est circonscrit, enchaîné et contrôlé. Les hommes-limites cherchent à maîtriser le désordre en l'enchaînant, en l'assignant à une place ou en l'excluant.

Dans ces instants, l'intercesseur donne naissance au fétiche. Mes réalisations s'inscrivent dans cette lignée par une ressemblance visuelle mais aussi parce qu'une démarche plastique se répète pour un même objectif.



BEUYS, Joseph, *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort*, 1965

25 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p38

26 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p16

L'artiste Joseph Beuys, introduit aux traditions chamaniques des Tatars en Russie, s'enveloppe de feutre et de graisse afin de réparer son corps et son esprit, de se remettre d'un traumatisme. Il réalise aussi, en 1965, un rituel lors de la performance *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort* à la Galerie Schmela à Düsseldorf. Le visage enduit de miel et recouvert de feuille d'or, il tente de se réconcilier avec les mondes spirituels perdus par l'intermédiaire du lièvre mort. Il se fait l'intercesseur négociant avec les figures du désordre grâce au rite. Joseph Beuys se fait ici homme-limite entre deux mondes, intercesseur entre l'ici-bas et l'au-delà.

L'intercesseur est un technicien du sacré qui maîtrise les rituels, les chants, les sacrifices et qui peut survivre à la croisée de ces sillages turbulents. Un maître du désordre peut aussi être un trickster, héros farceur et dangereux car imprévisible. Il représente une dérogation à tous les tabous en allant du bien au mal en toute indifférence. On trouve aussi le bouffon :

« *Porteur de vérité, libre de sa parole, incarnation de la nécessité du politiquement incorrect, personnage à la formidable fortune littéraire et picturale.* »²⁷

Certains artistes tels que Paul MacCarthy endossent un rôle semblable : troubler les convictions et ce qui semble acquis, faire exploser les règles.

Les maîtres du désordre se tiennent aux limites, aux marges du monde et négocient avec l'invisible. Ils maîtrisent les forces à l'origine des malheurs de l'individu ou de la communauté. Ils sont élus par les esprits et subissent une initiation à laquelle ils doivent survivre. La maîtrise de son propre désordre est la condition première et nécessaire à la maîtrise du désordre cosmique. L'artiste tente aussi de transgresser les limites. Ils déplacent les cadres habituels et les systèmes de convention.

Un rituel est mené par un homme-limite. Même si ma démarche est basée sur la répétition d'un même processus pour une même angoisse, suis-je un intercesseur ? Une citation de Mary Douglas offre une réponse :

« *Les primitifs ne cherchent pas, par leurs rites publics, à guérir ou à prévenir leur névroses personnelles.* »²⁸

Or, il s'agit là d'angoisses personnelles que je tente d'évacuer. Il est possible de voir là une fonction cathartique. Le *Vocabulaire d'esthétique* d'Etienne Souriau, donne une explication de la catharsis. C'est un concept conçu par Aristote. Lorsqu'il y a coïncidence

27 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p16

28 DOULGAS, Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, La Découverte, Paris, La Découverte/Poche, 2005, p143

entre les états affectifs préexistants chez une personne et les états affectifs provoqués par une œuvre d'art, l'âme est « *allégée* » et éprouve un soulagement presque curatif. Les textes essentiels d'Aristote ayant été perdus, les interprétations sont nombreuses. La catharsis esthétique expulserait un trop plein d'états affectifs ou une humeur peccante (viciée). Parmi les explications modernes, on trouve une catharsis que l'on pourrait qualifier d'homéopathique. Éprouver de manière légère des états affectifs à propos d'être et de faits fictifs donnerait une meilleure résistance lors de circonstances réelles. En psychanalyse, Freud parle de souvenirs personnels refoulés ramenés à la conscience qui permettent de mettre fin à la pression qu'ils exerçaient en état de refoulement. Il serait donc possible de maîtriser un désordre intérieur par la catharsis. Néanmoins, il faut garder à l'esprit que la catharsis opère l'épuration des passions par le moyen de leur représentation sur celui qui observe et non sur celui qui la conçoit. Or, ce sont mes propres passions qui sont soulagées dans mes réalisations. Il m'est difficile d'affirmer qu'elles aient une telle fonction sur le spectateur, qu'il éprouve de l'angoisse à leur vision.

La catharsis ne peut donc pas vraiment qualifier ma démarche. Une autre pratique permet d'expulser un désordre par la force : l'exorcisme.

*« En réponse à la maladie, s'exercent aussi, des rites d'exorcisme qui consistent à localiser la source de désordre dans le démoniaque puis à l'expulser, restaurant ainsi le bien-être du patient et provoquant son retour à la « normalité ».*²⁹

L'exorciste expulse le désordre par la force en une seule intervention.

*« La méthode des exorcistes consisterait donc à revenir à la cause première mais en le renvoyant à son origine – faire peur aux esprits effrayants, au point de les chasser définitivement. »*³⁰

29 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p301

30 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p305



HALPRIN, Anna, *Dancing my cancer*, 1975, performance

Certains artistes ont une démarche relève de l'exorcisme. Anna Halprin, figure majeure de la danse, rompt avec les conventions en étant la première chorégraphe à mettre en scène des danseurs nus, une troupe de danse mixte blanc-noir pendant les émeutes raciales de Los Angeles en 1965 ou encore une troupe d'hommes séropositifs. En 1975, elle aborde la danse comme un rituel de guérison dans *Dancing my cancer*. Elle exorcise ses peurs et négocie avec son « *anarchie intérieure* », son « *désordre individuel* »³¹ en dansant en robe noire devant l'image de sa maladie qu'elle a peint.

Sur Larousse.fr, on trouve une définition de l'exorcisme. Au sens littéraire, cela signifie : ce qui chasse une angoisse, une douleur morale qui hante quelqu'un. Mes réalisations s'inscrivent dans un exorcisme personnel. Cependant s'agit-il de donner forme aux angoisses afin de les rendre visibles, de leur donner des contours pour les identifier et mieux les gérer ou de les emprisonner dans mes réalisations d'argile ?

31 *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012, p19

Mon exorcisme consiste à évacuer et circonscrire mes angoisses dans mes objets même si elles ne sont pas de nature démoniaque. Elles sont expulsées puis enfermées, contrôlées, maîtrisées. En cela, ils évoquent particulièrement les sacs de divination Mabyala de la population Hoyo en Angola. Ces fétiches contiennent toute sorte d'objets et ne sont ouverts qu'à certaines occasions. Le reste du temps, ils sont ligotés et noués. Ils domptent l'indomptable dans le but de l'emprisonner et de les maîtriser.



Sac de divination Mabyala, Population hoyo, Angola, avant 1932

Je circonscris des angoisses afin de les retenir. Le tissu, les filets et les ficelles constituent une enveloppe qui limite le contenu à l'intérieur, même si il semble vouloir s'échapper. En effet, le squelette de fil de fer déborde des limites que je tente de définir. On peut y voir une sorte d'aveux : peut-être que je me fourvoie en ayant l'illusion de dompter l'indomptable.

CONCLUSION

L'art contemporain résulte d'un métissage de matériaux et d'influences, dans un hybridation des médiums et des inspirations. Il est une réappropriation constante de l'existant, artistique ou non, dans une appréhension personnelle de la réalité. Il tire sa source d'un rapport plus ou moins fantasmé au monde qui l'entoure. Les réalisations des élèves, quant à elles, révèlent aussi un écart involontaire au réel, allant souvent jusqu'au stéréotype. Il ne s'agit, bien sûr, pas là de la question de la fidélité au modèle dans sa représentation mais de la façon que l'élève a de percevoir le monde. C'est aussi le cas dans ma pratique personnelle lorsque je recherche une authenticité et une sorte d'art originel plus proche des hommes dans l'art extra-européen. Pourquoi ne serait-il pas dans l'art occidental aussi ?

Les différentes opérations plastiques du recouvrement et de l'enveloppe impulsent ma réflexion. Elles mettent en place une tension entre la mise en évidence et la dissimulation que l'on trouve dans des pratiques artistiques et plastiques aussi diverses que celle de Christo et Jeanne-Claude, Judith Scott, les féticheurs du Mali, Goya, Fritz Lang, Liu Bolin, Estefania Penafiel-Loaiza ou encore Claudio Parmiggiani. Une chose est montrée et ne l'est jamais vraiment dans sa globalité. Il y a toujours des non-dits, des contours incertains, de l'insaisissable, de l'inconnu. On peut y voir le fondement de la fascination qu'exercent ces œuvres. Tout comme l'informe ne se laisse pas définir, ces œuvres non plus. La définition de l'art elle-même est une question qui occupe encore et occupera sans doute pour longtemps les grands esprits de l'humanité. Parce qu'il est en constante évolution, l'art échappe lui-aussi à une définition précise. D'où la difficulté de le saisir, d'où la fascination qu'il exerce sur l'homme.

Par sa présence ou son absence, par sa mise en évidence ou sa dissimulation, par sa suggestion et par la définition de ses ambiguïtés, cette notion de forme est en définitive la question centrale de ma pratique artistique. Elle découle du fait de la capacité de l'homme à percevoir et identifier des formes là où il n'y en a pas, comme par exemple dans les nuages. Il s'agit là de projection figurative. Les enfants ont cette sensibilité, qu'ils peuvent perdre avec l'âge. C'est pour cela que la simple empreinte d'une créature, même

inexistante, peut éveiller leur intérêt, nourrir leur imaginaire et les amener à définir la forme d'une chose qui ne peut en avoir, puisqu'elle est immatérielle et virtuelle, autrement dit inexistante. Dans ma pratique, le référent est certes réel, ce sont les émotions, mais étant donné qu'elles n'ont pas de matérialité, elles sont inconsistantes, indéfinies et invérifiables. L'informe semble être l'opération la plus appropriée pour les matérialiser.

Il s'agit là, en définitive, d'un procédé permettant de circonscrire ses angoisses et donc de les maîtriser en leur donnant une place et des contours définis. Leur espace se situe dans ces assemblages de tissu et d'argile qui les contiennent, mais aussi contre la cimaise, support de l'exhibition finale, parachevant ainsi l'opération d'exorcisme. L'enveloppe contraint ces assemblages en leur imposant une forme. Cependant, certains sont assujettis au squelette de fer qui semble pouvoir s'échapper mettant en place une tension entre le contenant et le contenu encore plus évidente. Finalement, ces angoisses peuvent-elles réellement être contenues ? Où sont-elles réellement à l'heure actuelle ? Cette question semble soulevée par ces assemblages à la structure interne proéminente.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	3
I - L'ENVELOPPE : ENTRE LA MISE EN ÉVIDENCE ET LA DISSIMULATION.....	6
A - Envelopper, recouvrir pour faire émerger la forme.....	7
B - Dissimulation de l'intime.....	13
II - NOURRITURE HETEROGENE : DEFINITION DES CONTOURS D'UN IMPALPABLE.....	29
A - Amalgame hétérogène.....	30
B - De la musique comme référent invisible au stéréotype.....	36
III - DÉCLINAISONS AUTOUR DE LA FORME ET DE SES AMBIGUÏTÉS.....	49
A – Entre l'informe et l'anthropomorphisme.....	50
B - Archéologie fictive : à la recherche de formes inexistantes.....	55
IV - CIRCONSCRIRE POUR MAÎTRISER.....	69
CONCLUSION.....	81
TABLE DES MATIERES.....	83
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	84
BIBLIOGRAPHIE.....	88
ANNEXES.....	90
Annexe 1 – L'Égypte – 4ème – Séquence Le stéréotype.....	91
Annexe 2 – L'Espagne – 4ème – Séquence Le stéréotype.....	95
Annexe 3 – L'inde – 4ème – Séquence Le stéréotype.....	99
Annexe 4 – L'Italie – 4ème – Séquence Le stéréotype.....	102
Annexe 5 – Le Japon – 4ème – Séquence Le stéréotype.....	106

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I - L'ENVELOPPE : ENTRE LA MISE EN ÉVIDENCE ET LA DISSIMULATION

A - Envelopper, recouvrir pour faire émerger la forme

p 8 : Christo et Jeanne-claude - *Wrapped Coast*, One Million Square Feet, Little Bay, Sidney, Australie, 1968-69, œuvre in situ, 2,5 km de côtes et 26 m de haut, environ 100 000 m² de toile en polypropylène, photo : Harry Shunk, © 1969 Christo, *in* <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast>

p 9 : Judith Scott, *L'escargot*, fin des années 1990, assemblage, objets divers, laine, © Bruno Decharme, *in* <http://www.franceculture.fr/emission-les-regardeurs-l-escargot-de-judith-scott-2014-01-11>

p 10 : Léon Borensztein, *Judith Scott, One is Adam one is Superman, The Outsider Artists of Creative Growth*, 1999, photographie, *in* <http://judithandjoycescott.com/artwork.shtml>

p 11 : Anonyme, *Animal sacré du Kono - Boli (Mali)*, fin XIXe-début XXe siècle, Musée du quai Branly, photo : Patrick Gries, *in* <http://www.quaibrantly.fr/fr/soutenir-le-musee-privatiser/donateurs/jean-michel-huguenin.html>

B - Dissimulation de l'intime

p 14 : Annette Messager, *Mes vœux*, 1989, installation, photographies noir et blanc, 263 épreuves gélatino-argentiques encadrées sous verre maintenu par un papier adhésif noir et suspendues au mur par de longues ficelles, 320 x 160 cm, Centre Pompidou, Paris, © Philippe Migeat, Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP, *in* <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxxkL5/rjKMd8>

p14 : Francisco Goya, *La maison des fous*, 1812-1819, huile sur toile, 45 x 72 cm, Académie royale des beaux-arts de San Fernando, Madrid, Espagne *in* http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Maison_de_fous_%28Goya%29#/media/File:Francisco_Goya_-_Casa_de_locos.jpg

p 16 : Arman, *Autoportrait robot*, 1992, assemblage sous plexiglas, 120x90x24,5cm ; Collection particulière, *in* <https://artjager.wordpress.com/tag/arman-autoportrait-robot-analyse-hda/>

p16 : Sophie Calle, *Douleur exquise*, 1984-2003, 36 quadriptyques comprenant chacun un texte brodé sur panneau de lin gris de 120 x 160 cm et une photographie couleur de 68 x 48 cm, un texte brodé sur panneau de lin blanc de 120 x 160 cm et une photographie noir et blanc ou couleur de 68 x 48 cm, tous encadrés, Vue de l'exposition *M'as-tu-vue* au

Centre Georges Pompidou, Paris, 2003, © SABAM Belgium 2009, Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Paris / Miami; Arndt & Partner, Berlin / Zurich; Koyanagi, Tokyo ; Gallery Paula Cooper, NY, in <http://arttattler.com/commentarysophiecallee.html>

p 17 : Christo et Jeanne-claude - *Wrapped Coast*, One Million Square Feet, Little Bay, Sidney, Australie, 1968-69, œuvre in situ, 2,5 km de côtes et 26 m de haut, environ 100 000 m² de toile en polypropylène, photo : Harry Shunk, © 1969 Christo, in <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast>

p 17 : Judith Scott, *L'escargot*, fin des années 1990, assemblage, objets divers, laine, © Bruno Decharme, in <http://www.franceculture.fr/emission-les-regardeurs-l-escargot-de-judith-scott-2014-01-11>

p 23 : Fritz Land, *M le maudit*, 1931, photogramme issu du film, in <http://www.parcquonestdesgeeks.com/m-le-maudit-lavis-retro-le-mal-opere-dans-lombre/>

p 24 : Francisco Goya, *La maison des fous*, 1812-1819, huile sur toile, 45 x 72 cm, Académie royale des beaux-arts de San Fernando, Madrid, Espagne in http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Maison_de_fous_%28Goya%29#/media/File:Francisco_Goya_-_Casa_de_locos.jpg

p 25 : David, Hockney, *Interior, Pembroke Studios, London*, 1986, photographie, format, © Courtesy the Polaroid Collections, in <http://www.fep-photo.org/exhibition/polaroid/>

p 25 : Liu Bolin, *Hiding in the City n°89*, 2010, photographie, 100 x 150 cm, in <http://www.galerie-photo.com/liu-bolin-art-camouflage.html>

p 25 : Antony Gormley, *European Field*, 1993, installation, environ 30 000 statuettes de terre cuite, dimensions variables, Vue d'installation, octobre 2008, © A. Gormley, Galerie T. Ropac (Paris/Salzburg) et Jay Jopling / White Cube (Londres). © Photographie : Y. Bresson. in http://www.mam-st-etienne.fr/index.php?rubrique=31&exposition_id=106

p 26 : Estefania Penafiel-Loaiza, *Sans-titre (figurants)*, 2009, installation, Unes de journaux, fioles, résidus de gomme, miroir, dimensions variables, Galerie Alain Gutharc, in <http://www.officielleartfair.com/Galerie-Officielle/Alain-Gutharc-204551>

p 26 : Claudio Parmiggiani, *Delocazione*, 2008, installation, cendre de fumée, 6,40 x 2,40 m, © Courtesy of Bozar - Palais des beaux-arts de Bruxelles, in <http://www.artslant.com/brx/events/show/286235-solo-exhibition>

p 27 : Cindy Sherman, *Sans-titre*, série Fashion, 1983-1994, photographie, in <http://etab.ac-montpellier.fr/0660030z/index.php/les-disciplines/sciences-et->

[technologie/physique-chimie/37-histoire-des-arts/150-fashion-cindy-sherman](#)

p 27 : Nicholas Alan Cope, Dustin Edward Dustin, *sans-titre*, série Vedas, 2011, photographie, in <http://www.cope-arnold.com/>

p 27 : Wes Naman, *Amanda Mc*, série Invisible tape, non daté, photographie, in <http://wesnamanphotography.com/invisible-tape-series/>

II - NOURRITURE HETEROGENE : DEFINITION DES CONTOURS D'UN IMPALPABLE

A - Amalgame hétérogène

p 34 : Théo Mercier, *I've got the magic sticks*, 2012, installation, objets domestiques modifiés ou non, Courtesy Galerie Gabrielle Maubrie, Paris, in <http://theomercier.com/index.php/projet/id/38/397>

B - De la musique comme référent invisible au stéréotype

p 48 : Ed Ruscha, *Smash*, 1964, huile sur toile, 27,9 x 26,7 cm, Museum of modern art, New-York, in <http://www.boumbang.com/ed-ruscha/>

III - DÉCLINAISONS AUTOUR DE LA FORME ET DE SES AMBIGUÏTÉS

A – Entre l'informe et l'anthropomorphisme

p 52 : Anonyme, *Statuette de divination Nkisi Kula*, Kongo, Congo, Musée du Quai Branly in http://www.quai Branly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB-DP-Recettes-des-dieux-esthetique-du-fetiche-FR.pdf

p 52 : Anonyme, *Objet magique*, Bo, fon, Bénin, Mâchoire inférieure humaine, liée à une tête d'iguane, Musée du Quai Branly, in <http://www.artscape.fr/recette-dieux-esthetique-fetiche-musee-quai-branly/>

p 53 : Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, 1947, peinture sur toile, objet divers, 129,2 x 76,5 cm, Museum of Modern Art, New-York, © 2015 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York, in http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79070

B - Archéologie fictive : à la recherche de formes inexistantes

p 59 : MASSON, André, *Dessin automatique*, 1924-25, encre de chine sur papier, in <http://www.lyc-monnet-lqly.ac-versailles.fr/spip.php?article119>

p 59 : GIACOMETTI, Alberto, *Homme qui marche*, 1957, lithographie, in <http://www.lyc->

monnet-lqly.ac-versailles.fr/spip.php?article119

p 59 : BROSAMER, Hans, *Study of hanging drapery*, v.1530-40, plume et encre de chine, in <http://www.alamy.com/stock-photo-study-of-a-hanging-drapery-hans-brosamer-german-about-1500-about-1554-77453607.html>

p 66 : Albrecht Dürer, *Rhinocéros*, 1515, gravure sur bois, 23,5 cm x 29,8 cm, Collection privée, in http://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCrer%27s_Rhinoceros

p 67 : Jacopo De'Barbari, *Pégase*, vers 1500, gravure sur bois, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, in <http://www.repro-tableaux.com/a/de-barbari-jacopo/pegase.html>

p 67 : J. Bontius, *Dodo*, 1958, gravure sur bois, in <http://www.potomitan.info/dodo/c24.php>

p 68 : Gustave Doré, *Les grenouilles qui demandent un roi*, lithographie destiné à illustrer *Les fables* de Jean de la Fontaine, Louis Hachette (Paris), 1867, 2 vol. 1867, © Bibliothèque nationale de France in

http://environnement.ecole.free.fr/fables_de_la_fontaine/les_grenouilles_qui_demandent_un_roi.htm

IV - CIRCONSCRIRE POUR MAÎTRISER

p 74 : Anonyme, *Statue de divination Nkisi Nkondi Kozo*, République démocratique du Congo, Loango, Kongo, Collecté v.1890., assemblage, In <http://www.artscape.fr/recette-dieux-esthetique-fetich-musee-quai-branly/>

p 75 : ANONYME, *Statue du saint patron flanquée d'un bœuf épinglé*, Église de Saint-Goussaud, in <http://vivrevouivre.over-blog.com/article-29135101.html>

p 76 : Joseph Beuys, *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort*, 1965, performance, Galerie Schmela, à Düsseldorf. In <http://blog.apahau.org/colloque-passage-a-lacte-l%E2%80%99agir-de-la-performance-a%CC%80-la-psychiatrie/>

p 78 : Anna Halprin, *Dancing my cancer*, 1975, performance, in <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2012/05/22/maitriser-le-desordre-par-la-magie-et-par-le-sens/anna-halprin-dancing-my-cancer/>

p 80 : Anonyme, *Sac de divination Mabyala*, Population hoyo, Angola, avant 1932, assemblage, in <http://nouvellefeuille.canalblog.com/archives/2009/03/14/12967388.html>

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

- ▣ DOULGAS Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, La Découverte, Paris, La Découverte/Poche, 2005
- ▣ EWIG Isabelle, MALDONANO Guitemie, *Lire l'art contemporain : dans l'intimité des œuvres*, Paris, Larousse, 2009
- ▣ GAILLOT, Bernard-André, *Arts plastiques : Éléments d'une didactique-critique*, Paris, PUF, coll. Education et formation, 2013 (1997)
- ▣ GOLDWATER, Robert, *Le primitivisme dans l'art*, Paris, PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1988 (1938)
- ▣ LOUIS Christian, *Places des artistes*, Toulouse, Editions SEDRAP, 1992
- ▣ RIOUT Denys, *Qu'est-ce que l'art Moderne ?*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000

ARTICLES

- ▣ COLLEYN, Jean-Paul, « L'alliance, le dieu, l'objet », *L'homme*, n°170, 2004, p 61 à . URL : www.cairn.info/revue-l-homme-2004-2-page-61.htm.
- ▣ FEYEL, Juliette, *Le corps hétérogène de Georges Bataille*, acte du colloque international Projections : des organes hors du corps, sous la direction de MARCHAL, Hugues, SIMON Anne, Paris, UMR 7171 / Paris – CNRS, coll. Écritures de la modernité, 2006
- ▣ MASSON Céline, « Shmattès : la mémoire par le rebut, déchiré n'est pas perdu », *Champ psy*, n°32, 2003/4, p73. URL : <http://www.cairn.info/revue-champ-psycho-somatique-2003-4-page-69.htm>. Consulté le 02 novembre 2014
- ▣ SEVERI, Carlo, « Paradoxes du Primitivisme. Notes sur Esthétique et Anthropologie », *Partages d'exotismes*. Catalogue de la 5 Biennale d'art contemporain de Lyon, sous la direction de Jean-Hubert Martin, Paris, Réunion des Musée Nationaux, 2000. p. 171
- ▣ SEVERI, Carlo, « L'empathie primitiviste », *Images Re-vues*, hors-série 1, 2008, [En ligne]. Mis en ligne le 01 juin 2008. URL : <http://imagesrevues.revues.org/794>. Consulté le 06 mai 2014. p. 2

CATALOGUES D'EXPOSITION

- ▣ *L'informe : mode d'emploi*, catalogue d'exposition sous la direction de Rosalind

Krauss, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1996

▣ *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Bertrand Hell, Paris, coéditions du Musée du quai Branly, RMN, 2012

▣ *Recette des dieux*, sous la direction de Nanette Jacomijn Snoep, Paris, coédition musée du quai Branly, Actes Sud, 2009

EMISSION DE RADIO

▣ LOISY de, Jean, « L'escargot de Judith Scott », émission de radio *Les regardeurs*, diffusée le 11 janvier 2014, France Culture.

USUELS

▣ SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction d'Anne Souriau, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2010 (1990)

ANNEXES

ANNEXE 1 – L'ÉGYPTE – 4ème – Séquence Le stéréotype Documents distribués aux élèves

DIMANCHE 08 FÉVRIER



Egypte : dix-neuf morts avant un match de football

Des combats entre la police à des supporters du club de football de Zamalek ont eu lieu avant la première rencontre du championnat égyptien ouverte au public depuis 2012.

À 22 h 21

MERCREDI 05 NOVEMBRE 2014



Accident de bus meurtrier en Egypte

Les accidents sont fréquents en Egypte, où les routes sont en mauvais état et le code de la route pas toujours respecté. Ils font près de 12 000 morts chaque année, selon l'OMS.

À 12 h 13

MARDI 25 NOVEMBRE 2014



VIDÉO

Au Caire, effondrement meurtrier d'un immeuble

Au moins dix-huit personnes ont péri au Caire dans l'effondrement d'un immeuble de huit étages au cours de la nuit de lundi à mardi.

À 15 h 23



VIDÉO

Au Caire, des femmes défendent leur droit de rouler à vélo

Se déplacer à vélo dans les embouteillages monstres et la circulation chaotique du Caire est un exercice périlleux. Pour une femme, il se révèle d'autant plus compliqué en raison du harcèlement fréquent de certains passants.

À 11 h 30

MARDI 05 AOÛT 2014



L'Égypte envisage de creuser un deuxième canal de Suez

Le nouveau canal, principal volet d'un vaste projet d'expansion du port et des installations commerciales de Suez, vise à faire de l'Égypte un pôle commercial de premier plan.

À 13 h 58

LUNDI 23 MARS



COMPTE RENDU

L'Éthiopie, l'Égypte et le Soudan trouvent un accord sur le partage des eaux du Nil

Le gouvernement éthiopien s'est engagé à ce que le barrage Grande Renaissance n'affecte pas les disponibilités en eau de ses deux voisins.

À 17 h 51

VENDREDI 20 JUIN 2014



POST DE BLOG

En Égypte, des taxis 100 % féminins

Au Caire, Nour a créé sa propre entreprise de taxis conduits exclusivement par des femmes. Portrait.

À 14 h 06

MARDI 10 MARS



En Égypte, découverte d'une tombe pharaonique à Louxor

La sépulture date de la 18e dynastie, à l'époque du Nouvel Empire (1550-1070 av. JC).

À 19 h 14



« Exodus », de Ridley Scott, interdit en Egypte

Avant l'Egypte, le Maroc a lui aussi interdit la projection du film. Ce n'est pas la première fois qu'un film représentant des figures bibliques est censuré en Egypte.

À 07 h 18

VENDREDI 23 JANVIER



La barbe de Toutankhamon abîmée par une réparation « ratée »

Le masque de Toutankhamon conservé au musée du Caire a été réparé de façon hasardeuse, ce qui a déclenché la colère d'une association de protection du patrimoine.

À 19 h 59

VENDREDI 25 AVRIL 2014



ANALYSE

III L'Égypte parie sur le charbon plutôt que sur les énergies renouvelables

Professionnels du tourisme et ONG contestent la décision du gouvernement d'autoriser l'importation du combustible fossile pour pallier la pénurie de gaz naturel.

Marion Guénard (Le Caire, correspondance) • À 13 h 23

VENDREDI 20 MARS



POST DE BLOG

Pendant quarante-trois ans, une Egyptienne s'habille en homme pour nourrir sa famille

Aujourd'hui médiatisée, Sisa Abu Daooh a pourtant vécu toute sa vie cachée sous des vêtements qui n'étaient pas les siens.

À 20 h 45



VIDÉO

Poutine et Sisi annoncent la construction de la première centrale nucléaire d'Egypte

Le Caire et Moscou ont signé mardi 10 février un accord préliminaire pour construire la première centrale électrique nucléaire en Egypte, lors de la visite du président russe, Vladimir Poutine.

À 11 h 15



VIDÉO

Egypte : une tempête de sable balaie Le Caire

Les rues de la capitale égyptienne ont été recouvertes d'une épaisse couche de poussière mercredi.

À 09 h 55

DIMANCHE 22 MARS



Egypte : un touriste tué par un requin en mer Rouge

Un touriste allemand a été tué dimanche par un requin au large d'une station balnéaire sur la mer Rouge en Egypte.

À 13 h 59

MARDI 03 FÉVRIER



VIDÉO

Le Caire : une bombe explose, deux autres sont désamorçées

Le centre du Caire a été la cible, mardi, d'un attentat à la bombe. Aucune victime n'a été signalée. Par ailleurs, deux engins explosifs ont été découverts à l'aéroport international de la capitale égyptienne.

À 16 h 34

ANNEXE 2 – L'ESPAGNE – 4ème – Séquence Le stéréotype Documents distribués aux élèves

SAMEDI 10 JANVIER

10h42



COMPTE RENDU

Aurore Martin devant les juges espagnols

La militante basque française comparait à partir du lundi 12 janvier pour « terrorisme ».

Isabelle Piquer (Madrid, correspondance)

partage  

VENDREDI 12 SEPTEMBRE 2014

03h19



Les Catalans dans la rue pour réclamer un vote sur leur indépendance VIDÉO

Plusieurs centaines de milliers de Catalans ont défilé à Barcelone, jeudi 11 septembre, réclamant, à l'instar des Ecosais au Royaume-Uni, un référendum sur leur indépendance.

partage  

VENDREDI 11 JUILLET 2014

14h26



Course folle avec les taureaux dans les rues de Pamplone

VIDÉO

Six personnes ont été blessées vendredi lors de l'une des traditionnelles courses de taureaux de la San-Fermin.

partage  

MERCREDI 26 NOVEMBRE 2014

20h48



Démission de la ministre de la santé espagnole, citée dans une affaire de corruption

Cette affaire de corruption, dite « affaire Gürtel » empoisonne le parti du premier ministre Mariano Rajoy depuis 2009.

partage  

SAMEDI 27 DÉCEMBRE 2014

10h53



COMPTE RENDU

Le gouvernement espagnol mise sur le gaz de schiste

Madrid veut passer outre la vive opposition des régions à la fracturation hydraulique pour réduire sa dépendance énergétique.

Isabelle Piquer (Madrid, correspondance)

partage  

MARDI 07 OCTOBRE 2014

13h06



COMPTE RENDU

III En Espagne, Jennifer aspire à un petit boulot

Actuellement, près de 54 % des jeunes Espagnols sont au chômage

Sandrine Morel (Madrid, correspondance)

partage  

VENDREDI 27 FÉVRIER

11h20



COMPTE RENDU

III Espagne : la consommation des ménages alimente la reprise

Les dépenses des ménages représentent 56 % du PIB espagnol qui a progressé de 0,7 % sur octobre-décembre 2014 par rapport aux trois mois précédents

Isabelle Piquer (Madrid, correspondance)

partage  

MARDI 03 FÉVRIER

17h48



COMPTE RENDU

Espagne : le nombre de chômeurs est reparti légèrement à la hausse en janvier

Le pays compte 4,52 millions demandeurs d'emploi, soit 77 980 de plus qu'en décembre 2014 (+ 1,75 %).

Isabelle Piquer (Madrid, correspondance)

partage  

MARDI 10 FÉVRIER

21h25



Le roi d'Espagne baisse son salaire de 20 % ■ 8

Le budget de la Maison royale espagnole a été réduit ou gelé chaque année depuis 2010 alors que le pays était engagé dans une cure historique d'austérité.

partage  

MERCREDI 10 DÉCEMBRE 2014

13h20



LETTRE DE ...

III Les Espagnols, plus pauvres, mais plus solidaires que jamais ■ 6

LETTRE DE MADRID. Malgré un chômage élevé et une grande précarisation de la société, la collecte de denrées non périssables destinées aux banques alimentaires du pays a battu tous les records.

Isabelle Piquer (Madrid, correspondance)

partage  

VENDREDI 11 AVRIL 2014

11h32



III Les fleuves espagnols toujours plus sollicités pour les terres agricoles

Ecologistes, scientifiques et pêcheurs contestent les nouveaux plans hydrologiques présentés par Madrid.

Sandrine Morel (Madrid, correspondance)

partage  

LUNDI 24 NOVEMBRE 2014

10h46



A Madrid, les nostalgiques de Franco commémorent sa mort

VIDÉO

Bras droits levés en pleine rue, près de 200 nostalgiques du dictateur Francisco Franco ont marqué dimanche 23 novembre le trente-neuvième anniversaire de sa mort à Madrid.

partage  

JEUDI 26 JUIN 2014

11h17



III En Espagne, un juge confirme la mise en examen de l'infante Cristina

La perspective d'un procès de sa sœur pour blanchiment de capitaux contredit l'objectif de Felipe VI de restaurer l'image de la monarchie.

Sandrine Morel (Madrid, correspondance)

partage  

partage  

JEUDI 12 FÉVRIER

17h04



Espagne : un nuage toxique se répand dans le ciel

La protection civile catalane a levé l'ordre de confinement après une explosion dans une entreprise chimique de la ville d'Igualada, à 60 kilomètres de Barcelone.

partage  

SAMEDI 01 FÉVRIER 2014

17h00



Droit à l'IVG : paroles de manifestants à Madrid

POST DE BLOG

Témoignages de manifestants venus défiler à Madrid, samedi 1er février, contre le projet du gouvernement conservateur de restreindre le droit à l'avortement.

Sandrine Morel (Madrid, correspondance)

partage  

ANNEXE 3 – L'INDE – 4ème – Séquence Le stéréotype Documents distribués aux élèves

MARDI 17 MARS

10h58



RÉCIT

En Inde, New Delhi asphyxiée par les microparticules

Les ONG demandent au gouvernement de fixer des seuils pour les émissions industrielles.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

LUNDI 02 MARS

10h55



COMPTE RENDU

III L'Inde, nouvel eldorado de l'Internet mobile

Près de deux Indiens sur trois naviguent sur Internet depuis leur téléphone et cette proportion devrait augmenter.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

MARDI 13 JANVIER

21h07



COMPTE RENDU

La croissance indienne dépasserait celle de la Chine en 2017 7

Dans ses perspectives économiques globales, présentées le 13 janvier, la Banque mondiale prévoit que le PIB indien progressera de 6,4 % en 2015.

Claire Guélaud

partage  

11h21



III Au cœur de Delhi, 80 kilomètres carrés de forêts miraculées

La capitale indienne, l'une des villes les plus polluées au monde, est aussi l'une des plus vertes.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

12h23



COMPTE RENDU

III Vache indienne: le sacre d'un mythe récent

Outil de mobilisation politique contre les colonisateurs, la vénération du bovidé remonte seulement au XIXe siècle.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

MERCREDI 24 SEPTEMBRE 2014

11h12



L'Inde place une sonde « low cost » en orbite de Mars VIDÉO

Conçue à coût réduit et un temps record, la sonde Mars Orbiter Mission avait décollé le 5 novembre 2013.

partage  

08h22



SYNTHÈSE

Les réseaux sociaux sortent gagnants des élections indiennes

Une proximité inédite entre électeurs et candidats a vu le jour grâce à Internet, conduisant à la victoire du nationaliste hindou Narendra Modi.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance) et Ndeye Diobaye (Le Monde Académie)

partage  

LUNDI 15 SEPTEMBRE 2014

12h35



III Une mousson violente et meurtrière ravage l'Asie du Sud

Le réchauffement climatique et l'urbanisation galopante accroissent l'intensité des inondations qui frappent traditionnellement ces régions.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

LUNDI 07 JUILLET 2014

15h53



En Inde, 100 millions de personnes supplémentaires considérées comme pauvres

Un rapport d'experts condamne les nouveaux seuils de pauvreté fixés par l'Etat en 2011, qui pourrait avoir lésé 100 millions de pauvres dans l'attribution des aides sociales.

partage  

10h30



Inde : un léopard sème la panique dans un village VIDÉO

Panique à Ballarpur, un village indien de l'état du Maharashtra, dans le centre du pays. Un léopard a surgi du toit d'une maison et, effrayé, s'est lancé dans une course effrénée pour s'échapper. Les autorités sont parvenues à capturer l'animal et l'ont relâché dans la nature.

partage  

14h47



PORTRAIT

III Soni Sori, candidate des désespérés du Chhattisgarh

Cette militante des droits de l'homme a passé deux ans et demi en prison avant d'être innocentée de 7 chefs d'accusation.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

VENDREDI 25 AVRIL 2014

13h50



Saison terminée sur l'Everest après une nouvelle avalanche

Ce nouvel accident, qui n'a pas fait de victimes, sonne la fin de la saison des ascensions du point culminant de la planète.

partage  

VENDREDI 18 AVRIL 2014

12h12



ENQUÊTE

III Les chaînes d'info en continu pimentent la campagne indienne

En Inde, la chaîne anglophone, Times Now, et son présentateur vedette Arnab Goswami dicte le rythme des législatives dont les résultats seront connus le 16 mai.

Julien Bouissou (New Delhi, correspondance)

partage  

ANNEXE 4 – L'ITALIE – 4ème – Séquence Le stéréotype Documents distribués aux élèves

MERCREDI 04 FÉVRIER

11h56



Deux tornades de mer longent la côte toscane VIDÉO

Deux tornades ont été filmées, lundi 2 février, non loin des côtes italiennes dans la région de Castagnetto Carducci, un village toscan de la province de Livourne.

partage  

LUNDI 02 MARS

18h19



COMPTE RENDU

A Parme, les footballeurs n'ont plus de stade ni de bus

Il y a dix ans, le club italien remportait la Coupe de l'UEFA. Aujourd'hui, il est au bord de la faillite.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

LUNDI 30 MARS

10h12



RÉCIT

III Angelo et Massimo, fils de mafieux pour toujours

Aux touristes qui viennent le rencontrer, Angelo Provenzano, dont le père purge depuis 1993 douze peines de prison à perpétuité, raconte sa difficulté d'être un fils de.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

JEUDI 29 JANVIER

15h16



ENQUÊTE

III Dépoussiérage à l'italienne

La fréquentation des musées n'est pas à la hauteur de la richesse exceptionnelle du patrimoine transalpin. Pour mieux le valoriser, le ministre de la culture a décidé de moderniser la politique muséale.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

VENDREDI 27 MARS

18h48



Détruite par un séisme, la ville de l'Aquila sera reconstruite en 2017, selon son maire

Six ans après le séisme qui a détruit la ville, près de 40 000 personnes vivent toujours dans les habitations de fortune, établies en quelques mois.

partage  

LUNDI 27 OCTOBRE 2014

12h49



Budget : l'Italie répond à Bruxelles en proposant plus d'efforts sur le déficit 5

Dans une lettre solennelle, la Commission européenne avait demandé à Matteo Renzi comment il comptait « respecter ses objectifs en 2015 » en matière de déficits publics.

partage  

11h32



COMPTE RENDU

Locomotive de Kering, Gucci s'essouffle

La marque de luxe est en panne de croissance. Elle revoit sa stratégie en Chine et sa politique de prix.

Nicole Vulser

partage  

LUNDI 22 SEPTEMBRE 2014

12h03



PORTFOLIO

La Fashion Week de Milan en images PORTFOLIO

La Fashion Week de Milan prend fin lundi. Pendant six jours, les marques ont présenté les collections printemps-été 2015 au gratin de la mode avant de s'envoler pour la Fashion Week de Paris qui débute mardi 23 septembre. Retour en images sur la semaine milanaise.

partage  

JEUDI 08 JANVIER

13h00



COMPTE RENDU

Lavazza veut avaler les cafés L'Or et Grand'Mère

En enrichissant son portefeuille de marques, l'italien compte se renforcer face aux géants mondiaux.

Laurence Girard

partage  

LUNDI 03 NOVEMBRE 2014

18h11



RÉCIT

Le Colisée de Rome pourrait bientôt retrouver son plancher

Le ministre italien de la culture a soutenu un projet de couverture des sous-sols du monument le plus visité du pays.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

MERCREDI 11 FÉVRIER

20h24

**Le commandant du « Costa-Concordia » condamné à seize ans de prison**  12

Trois ans après le naufrage du paquebot de croisière qui avait fait 32 morts, Francesco Schettino a été reconnu coupable d'homicides.

partage  

LUNDI 09 MARS

10h55

**Le parmesan en crise** POST DE BLOG

Le fromage emblématique de l'Italie subit de plein fouet la concurrence déloyale de « faux » parmesans produits un peu partout dans le monde.

partage  

DIMANCHE 23 NOVEMBRE 2014

15h52



RÉCIT

III Les Vénitiens exaspérés par le bruit des valises à roulettes

13

Ils demandent à ce que soit proscrites les valises à roulettes. Mais le « commissaire extraordinaire » chargé de la gestion de la commune dément toute volonté d'interdire les bagages.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

LUNDI 09 MARS

15h28



COMPTE RENDU

III Biscottes en baisse, automobiles en hausse : l'Italie sort doucement de la crise

Le gouvernement de Matteo Renzi estime que les réformes engagées commencent à porter leurs fruits.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

LUNDI 01 DÉCEMBRE 2014

18h43



« Moïse », ce système qui doit sauver Venise

VIDÉO

Un projet de digue géante protégeant la lagune de Venise, baptisé MOSE (Moïse en italien), a subi une première vague de tests vendredi.

partage  

LUNDI 23 MARS

10h25



RÉCIT

III Une bactérie menace les oliveraies italiennes

« Xylella fastidiosa » s'est implantée dans la région des Pouilles, où 9 millions d'oliviers pourraient être arrachés pour éviter la propagation de la maladie.

Philippe Ridet (Rome, correspondant)

partage  

ANNEXE 5 – LE JAPON – 4ème – Séquence Le stéréotype Documents distribués aux élèves

JEUDI 15 JANVIER

13h57



Japon : 5 000 milliards de yens pour la défense

Le gouvernement japonais a approuvé mercredi une enveloppe record pour 2015 de près de 36 milliards d'euros à la défense, dont le budget augmente pour la troisième année consécutive sur fond de tensions avec la Chine.

Edouard Pflimlin

partage  

08h57



PORTFOLIO

En images : Aoshima, « l'île aux chats » du Japon VISUEL

INTERACTIF  14

Les chats sauvages règnent sur l'île japonaise d'Aoshima, à 30 minutes de ferry d'Ehime : les félins y sont six fois plus nombreux que les humains. Reportage sur ce que les habitants de la région appellent « l'île aux chats ».

JEUDI 05 FÉVRIER

14h46



Des Japonaises adoptent le sumo VIDÉO

Traditionnellement masculin, le sumo attire une poignée de Japonaises, à l'image de Sayaka Matsuo, 19 ans, 60 kg et fille de lutteur sumo professionnel. La tradition interdit aux femmes de fouler la terre sacrée du dojo où se déroulent les combats. Mais depuis 1997 des compétitions amateurs internationales leur sont ouvertes.

partage  

12h23



Exercice de simulation de catastrophe nucléaire au Japon

Tepco, qui gère la centrale de Kashiwazaki-Kariwa, où a eu lieu l'entraînement, veut convaincre qu'elle est désormais plus apte à gérer une crise que par le passé.

partage  

MARDI 02 SEPTEMBRE 2014

11h36



III Absente depuis soixante-dix ans, la dengue refait son apparition au Japon

Un parc de Tokyo pourrait héberger les moustiques porteurs du virus.

Philippe Mesmer (Tokyo, correspondance)

partage [f](#) [v](#)

JEUDI 13 NOVEMBRE 2014

14h28



BRÈVE

III Le chrysanthème, une passion japonaise

En novembre, les familles nipponnes se pressent pour admirer ces fleurs dans les parcs et jardins.

Philippe Pons (Tokyo, correspondant)

partage [f](#) [v](#)

12h25



COMPTE RENDU

III Le secteur médical face au défi du vieillissement

Immigration, formation, robotique...: le Japon multiplie les initiatives pour combler ses besoins dans le domaine médical et l'aide aux personnes âgées.

Philippe Mesmer (Tokyo, correspondance)

partage [f](#) [v](#)

11h02



Le typhon Halong quitte le Japon après avoir fait dix morts

Onzième typhon à avoir frappé le Japon depuis le début de la saison, Halong a quitté le pays laissant, derrière lui des dizaines de blessés et d'importants dégâts matériels.

partage [f](#) [v](#)

VENDREDI 19 DÉCEMBRE 2014

11h57



PORTFOLIO

Les évaporés du Japon VISUEL INTERACTIF

Ils croulent sous les dettes, ont raté un examen, perdu leur emploi... Pour fuir la honte ou le déshonneur, quelque 90 000 Japonais choisissent, chaque année, de disparaître.

Philippe Mesmer (Tokyo, correspondance)

partage  

VENDREDI 01 AOÛT 2014

08h26



L'espérance de vie des Japonais franchit les 80 ans

L'espérance de vie des hommes japonais a franchi l'an dernier pour la première fois la barre des 80 ans, selon le ministère de la santé.

partage  

LUNDI 05 JANVIER

16h46



Japon : neuf personnes meurent en mangeant des gâteaux de riz du Nouvel An POST DE BLOG

Les pompiers de Tokyo conseillent aux habitants de découper leurs "mochi", des gâteaux de riz gluant consommés durant les fêtes en grandes quantités.

partage  

10h30



Nouveau déboire pour les nuggets de McDonald's au Japon

La chaîne américaine de restauration rapide, déjà victime l'an passé d'un scandale sanitaire, a vite réagi à l'annonce de la découverte, samedi, d'un morceau de plastique dans une croquette.

partage  

DIMANCHE 23 NOVEMBRE 2014

08h25

**Plusieurs dizaines de blessés au Japon après un séisme**

La station de ski de Habuka a subi de lourds dégâts. Des habitations se sont effondrées et ont enseveli un trentaine de personnes.

partage  

JEUDI 04 DÉCEMBRE 2014

15h00



LETTRE DE ...

III Au Japon, pour se marier, plus besoin d'être deux  21

La société Cerca propose aux femmes qui n'ont pu trouver d'alter ego de vivre seules le « plus beau jour » de leur vie. Avec photos.

Philippe Mesmer (Tokyo, correspondance)

partage  

VENDREDI 07 NOVEMBRE 2014

11h13

**Quatre ans après Fukushima, le Japon reprend le chemin du nucléaire**  14

La province de Kagoshima a donné son accord pour le redémarrage des réacteurs nucléaires, conformes aux nouvelles normes de sûreté.

partage  

VENDREDI 15 AOÛT 2014

13h12

**Sony va fabriquer des « yeux électroniques » pour les voitures sans conducteur**

Le géant de l'électronique japonais espère conquérir un nouveau marché, celui des capteurs d'images conçus pour devenir les « yeux » de voitures à conduite autonome.

partage  