

# *Faire et défaire*

# *Défaire et faire*

**Dossier pédagogique et documentaire**  
à destination des enseignants porteurs du projet  
**« *Art et espace au collège* »**  
Artiste intervenant : Marie-Cécile Casier

Structure culturelle : Pavé dans la Mare  
Commanditaire : Conseil Général du Doubs

réalisé par Rachel Verjus,  
responsable du domaine arts plastiques – plastiques  
à l' **Action culturelle, Rectorat**  
**Académie de Besançon**

# Sommaire

**Questions pouvant être posées à l'œuvre et à l'artiste**

**Programmes**

**Pistes pédagogiques**

**Références artistiques**

*Du papier à l'étoffe*

Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, Paris, 1994

**Extraits du dossier pédagogique**

*NOUER ET DÉNOUER AVEC PIERRETTE BLOCH*

**Extraits du catalogue de l'exposition *Louise Bourgeois***

Tissu

Tissu (colonnes en)

Tissu (têtes en)

Vêtement

**Bibliographie**

**Sites Internet**

# Questions pouvant être posées à l'œuvre et à l'artiste

## Décrire l'œuvre

Quels éléments constituent l'œuvre de Marie-Cécile Casier ?  
Ses éléments ont-ils tous été fabriqués par l'artiste ?  
Quelle est la technique de représentation utilisée par l'artiste ?  
L'œuvre comporte-t-elle une seule ou plusieurs images ?  
Que représentent ces images ?  
Sont-elles toutes semblables ?  
Quelles sont leurs différences ?  
Quels sont leurs points communs ?  
Comment ces images sont-elles présentées ensemble ?

## Le rôle du dessin dans l'œuvre

Décrire le dessin  
Quel outil a été utilisé pour réaliser ce dessin ?  
Qualifier la forme du dessin. Est-il simplifié ? complexe ? figuratif ? abstrait ? détaillé ?  
Comment le dessin s'inscrit-il dans le format (cercle) ?  
L'inscription des figures à l'intérieur du format circulaire prend-elle en considération la forme du cercle ?  
Les dessins sont-ils en couleur ? en noir et blanc ?  
Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi de travailler en noir et blanc ?

## Le mouvement, le passage de l'image fixe à l'image en mouvement

A l'aide de quels éléments les dessins sont-ils mis en mouvement ?  
Qu'apporte le mouvement à la lecture des dessins ? Perturbe-t-il notre lecture ? L'enrichit-il ?  
L'introduction dans l'œuvre d'un mouvement modifie nos perceptions. Quelles nouvelles perceptions le mouvement introduit-il dans cette œuvre ?  
Quel effet crée-t-il sur le spectateur ?  
Perturbant – hypnotique – déstabilisant – etc.  
L'œuvre existe-t-elle lorsque le moteur est à l'arrêt ?  
Lorsque nous regardons cette œuvre avons-nous encore des repères spatiaux ? (haut / bas ; gauche / droite ; ...)  
Des éléments dans les dessins nous servent-ils de repères ? Si oui lesquels ?  
Le mouvement est-il rapide ? Lent ? Pourquoi ?

## L'œuvre perçue par le spectateur

Où se place le spectateur pour regarder l'œuvre ?  
L'introduction du mouvement dans l'œuvre modifie-t-il le regard du spectateur ? De quelle façon ?  
Notre regard perd-t-il ses repères ? Si oui lesquels ?  
Quel(s) effet(s) cette œuvre crée-t-elle chez le spectateur ?  
La présence d'éléments en mouvement dans l'œuvre tend-elle à réduire ou à augmenter le temps passé à la regarder ? Pourquoi ?

## L'œuvre dans l'espace

Où est-elle placée ? Comment est-elle présentée ?  
L'œuvre est-elle intégrée à l'espace dans lequel elle est présentée ?  
Quel effet visuel crée-t-elle dans cet espace ?  
L'œuvre interfère-t-elle sur notre perception du lieu ? Comment ?

## La continuité des œuvres dans l'œuvre.

*L'œuvre s'inscrit dans une démarche, une pratique personnelle de l'artiste : chaque problématique découle d'une œuvre précédente, il s'agit pour Marie-Cécile Casier « d'explorer la multiplicité des possibles ».*

L'œuvre exposée fait-elle référence à une autre réalisation de Marie-Cécile Casier ?  
Quels sont leurs points communs ?  
Quelles sont leurs différences ?

# Programmes

## Niveau 6e

### Fabrication d'objets et travail en volume

#### Représentation et narration :

- image : fixe ou mobile

#### Représentation et fabrication :

- Espace 3D, volume espace architectural
  - o Interrogation d'une situation spatiale simple ou complexe
  - o Espace de l'œuvre et du spectateur
  - o intérieur / extérieur
  - o plein / vide
  - o passage / transition
  - o contour / limite / enveloppe
- Hétérogénéité et cohérence plastique
  - o Assemblage
  - o juxtaposition

### Rencontre avec des œuvres, des artistes, des démarches artistiques

## Niveau Cycle central

### Représentation

- Espace 2D, la pluralité des modes de représentation
  - o espace organisé et composition
- Espace 3D
  - o intervention sur le lieu, installation
  - o structure et construction
  - o organisation et installation

### Matérialité

- Reconnaître la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production
  - o Incidences liées au geste ou à la matière
  - o Fini / non fini
  - o couleurs
- La matérialité comme questionnement
  - o qualité physique des matériaux
- Comprendre la relation entre moyens et effets produits

### Image

- Image fixe et image mobile

### Rencontre avec des œuvres, des artistes, des démarches artistiques

## Niveau 3e

### 1) La question de la relation du corps à la production artistique

En classe de 3ème, les élèves vont travailler sur les relations qui s'instaurent entre le corps, l'œuvre, l'espace :

- implication du corps de l'auteur dans l'œuvre en cours d'élaboration (grands formats, postures, gestes, occupation de l'espace);
- lisibilité du processus de production (traces laissées par le geste créateur, par exemple);
- présence matérielle de l'œuvre dans l'espace et investissement du lieu de présentation;
- relations spatiales entre l'œuvre et le spectateur ("être devant", "tourner autour", "pénétrer l'œuvre", etc.).

L'espace de l'œuvre (présence matérielle ; modification de la relation entre l'œuvre et le spectateur introduite par les pratiques contemporaines)

### 2) Savoir-faire, gestes, opérations techniques

- en dessin : schématiser, esquisser, réaliser un croquis, rendre compte du volume en modulant le trait et les valeurs ;
- dans le travail en volume : emboîtement, évidement, liaison, juxtaposition, assemblage, façonnage, modelage - savoir intervenir sur la surface d'un volume, savoir installer un volume dans un lieu.

Certaines opérations telles que réduire, agrandir, reporter, cadrer, simplifier, accentuer, font partie des connaissances à maîtriser.

### 3) Analyse d'œuvres

Rencontre avec des œuvres, des artistes, des démarches artistiques

# Pistes pédagogiques

## Aborder l'œuvre de Marie-Cécile Casier à partir

### De contraires

Haut / bas

Intérieur / extérieur

Dedans / dehors

Cacher / montrer

Endroit / envers

Equilibre / déséquilibre

Cacher / montrer, révéler

Porter / tomber

Faire et défaire ou défaire et faire

Dur / mou

### De la métamorphose

Transformation, lien, continuité, ...

### Du trait, de la ligne

Trait, Ligne, fil, corde, lien, ... Trame, chaîne, ...

### Des matières, matériaux, objets, explorer leurs *qualités plastiques*

Fil, corde, ... tissu, ..., bâche

### D'opérations plastiques

#### Avec un fil, une corde, un ruban, ...

Tisser, tramer, nouer, dénouer, attacher, lier, tordre, tricoter, coudre, découdre, enfiler, torsader, entortiller, tresser, ficeler, corder, tortiller, emmêler, démêler, entrelacer, lacer, enrubanner, ligaturer, cordeler, toronner,

...

#### Avec un tissu ...

Effiloche, draper, froisser, plisser, dissimuler, emballer, découper, nouer, trouer, plier, déplier, envelopper, déchirer, parer, cacher, déguiser, camoufler, chiffonner, effranger, déchirer, râper, couvrir, vêtir, voiler, rembourrer, emmitoufler, voiler, dévoiler, friper, enrrouler, rouler, dérouler, ...

### Du corps et de ce qui l'habille

De l'apparence, du vêtement, de la peau, du drapé, de l'enveloppe, de la dépouille, de la housse, de la parure, de l'habit,

Draper, dissimuler, emballer, envelopper, vêtir, dévêtir, parer, cacher, montrer, déguiser, camoufler, couvrir, découvrir, voiler, dévoiler, emmitoufler, protéger, muer, etc.

### De ce qui est caché

Squelette, ossature, structure, envers

# Autres pistes ...

## Imaginer toutes les opérations plastiques qu'il est possible de faire

- avec un fil
- avec un tissu

Nommer celles-ci à l'aide de verbes

## Imaginer un vêtement

Imaginer un vêtement qui ne comporte que deux trous

Imaginer un vêtement qui entrave les mouvements de celui qui le porte

Imaginer un vêtement qui entrave, modifie les mouvements du corps à l'aide

- d'un vêtement enfilé autrement
- dont des ouvertures auraient été cousues
- avec des fils (élastiques, ...)

## Défaire, déconstruire, mettre à plat un volume du quotidien (boîte en carton, vêtement, etc.), le reconstruire pour qu'il devienne sculpture

### *Le corps s'inscrit dans le support*

- en prenant en compte sa forme et ses dimensions

## Enregistrer différents états d'un corps en mouvement à l'aide d'un appareil numérique, transcrire ces états sous forme de dessins, réunir ces dessins de manière à réintroduire le mouvement

## Proposer une œuvre qui soit

- *sans dessus / dessous*
- *recto / verso*
- *envers et endroit*

## Cacher ce que je vois, montrer ce que je ne vois pas

### Révéler ce qui est caché

## Inscrire une figure dans un format : Composer dans un cercle, un carré, un triangle

**Sans dessus, dessous :** Mettre le travail en couleur de manière à perturber notre lecture de la figure

## *Faire et défaire, Défaire et faire*

### Défaire

- une réalisation passée
- un volume
- un objet
- une matière

### Pour faire

- un (autre) volume
- un patron
- autre chose
- autrement

### Pour montrer

- de quoi il (elle) est fait(e)
- comment il (elle) est fait(e)

## [...] *Du papier à l'étoffe*

*Du chiffon à l'oripeau, de la guenille à la défroque, la gamme des possibilités expressive ne est grande, le tissu jouant à la fois par la qualité de sa matière et de ses rouleurs, et par son pouvoir d'évocation anecdotique. »*

(Pierre Restany, sur l'œuvre de Deschamps)

L'emploi par Martial Raysse, après 1970, de papier mâché l'amène à réaliser de petits objets au caractère enfantin, primitif (*Cocomato*). L'imprégnation de supports textiles par des matériaux plus ou moins liquides ou fluides comme de la colle, du plâtre, etc., permet ensuite de sculpter ceux-ci, en volumes ou en ronde bosse. Les dix-huit personnages grandeur nature (*Figures assises*, 1974-1978) de Magdalena Abakanowicz résultent ainsi de l'imprégnation d'un matériau poreux (le jute) par une résine polyester durcissable à la chaleur. La forme est obtenue par estampage dans un moule pris sur le vif. Pâte à papier, étoffe, toile, carton, tissu, suaire, textile : entre l'étoffe et le papier s'insinuent toutes les nuances de matière, tous les intermédiaires. Là encore l'influence vient, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, de l'Orient et tout particulièrement des Japonais. Les artistes se passionnent alors pour les papiers de Chine et les purs japons, aux luminescences, iridescences et transparences savantes, comportant dans leur masse et leur trame ces défauts, ces « impuretés » dont le romancier Tanizaki vante la richesse dans son *Éloge de l'ombre*. On y retrouve encore toutes les qualités de blanc. Du blanc neigeux au crème ou à l'ivoire en passant par toutes les tonalités de l'ocre ou de l'écru. À cela s'ajoute la qualité particulière du grain, de la fibre, des caractéristiques propres au tissage. Bonnard aimait utiliser toutes sortes de supports — tissus, étoffes, brutes ou déjà ouvragées (éventails, paravents), cartons divers (décors peints, cartons de couvertures), papiers et vélins affiches, livres).

On retrouve cet engouement pour les étoffes dans une grande part de l'art contemporain : toiles de sac d'Alberto Burri, linges et cotons non tissés de Manzoni, passementeries d'Enrico Baj (*César la bagarre*, 1956, huile, tissu, plastique, verre et pierre sur tissu), utilisation de bâches, d'étoffes, de toiles, de patchworks, d'édredons, mais aussi de tissus plus raffinés comme la soie ou le satin par Rauschenberg. Dans les assemblages de Manzoni, la qualité de l'ouate intervient dans le résultat final, ouate plus ou moins serrée, enchevêtrée, absorbant ou refusant le pigment, l'intégrant à la fibre ou laissant subsister à la surface. Parti d'une expérience tachiste et désireux de varier les matières, Gérard Deschamps en viendra, au début des années 60, à une utilisation de toutes sortes de chiffons, des bâches aux peintures phosphorescentes en provenance des stocks américains et destinées au balisage des pistes d'aviation pendant la dernière guerre, aux chiffons et sous-vêtements féminins. Ces tissus sont usagés, pliés, froissés, leurs teintes passées. Souhaitant travailler des matériaux qui se déchirent, Viallat aura plus tard recours à de la feutrine, de la vaseline, à des velours frappés aussi, présentant des différences d'épaisseur et de motif.

On connaît, par ailleurs, l'importance de la toile laissée libre chez Viallat, et dans le groupe Support/Surface. La toile rayée constitue l'essentiel support et matériau de Buren, matériau qu'il décline et développe inlassablement depuis vingt ans. La toile imprégnée de couleurs par l'imposition des pincesaux vivants des anthropométries d'Yves Klein fut laissée libre par ce dernier dans un certain nombre d'œuvres, que Restany qualifiera de « suaires » (*le Vampire*, 1960). Le système même de la bâche a donné lieu à de multiples variations : bâches assemblées, tendues et peintes de Viallat, bâches suspendues de Christian Jaccard, toile utilisée dans des dimensions gigantesques par Christo au cours d'actions consistant à emballer des monuments (comme le Pont-Neuf à Paris) ou bien à intervenir sur des sites naturels. Les collages préparatoires à *Surrounded Islands*, action, qui consistait à entourer onze îles de Miami de gigantesques corolles de tissu rose, comportaient (outre une photographie aérienne du territoire et des indications manuscrites) un échantillon d'étoffe dont les méandres enserraient les verdures touffues des îles. [...]

### **Bibliographie**

Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, Paris, 1994

# Des références artistiques ... à compléter

## Le fil, le tissu

Robert Morris, *Threadewaste*, 1968

Œuvre dans laquelle il remplit une salle de fils enchevêtrés, déchets de tissus provenant des usines de tricotage et des métiers à tisser.

Robert Morris et le feutre

Xavier Veilhan, *La forêt*, 1998, dimensions variables, nappes synthétiques

Patrick Saytour, *Sans titre*, 1975, 21 balluchons de tissu roulés et ficelés, tissus, ficelle, corde et élastique

Viallat et Support Surface

## Des opérations plastiques

### Nouer, tisser, tresser, entralcer, ...

Marinette Cueco, *12 carrés entrelacs*, 1980-1983

Marinette Cueco, *Jardin d'herbes tressées « nœuds et ligatures »*, 1983

[...] *Le travail de Marinette Cueco, même s'il met en valeur telle ou telle plante et s'il s'adapte parfaitement aux différentes espèces botaniques se base toujours sur le principe de l'unification. Noués ou tissés, tressés ou tricotés, entrelacés ou festonnés, les différents éléments, avec leurs propres qualités servent avant tout à constituer des matières ou des textures. Objets de transparence, ces oeuvres aux maillages plus ou moins serrés, plus ou moins lâches, alternent entrelacs et vides, mettant en évidence ces gestes anciens qui parcourent sans cesse notre existence au point de se faire oublier. [...]*

Pierrette Bloch

*Pierrette Bloch est une artiste peintre et sculpteur d'origine suisse. Sa particularité est de travailler avec des mailles de crin. Ses oeuvres sont constituées de boucles et de noeuds enroulés autour de fils horizontaux invisibles. Elle crée ainsi une sorte de calligraphie sans mots, où la beauté et l'émotion sont toujours présentes.*

### Broder

Annette Messenger, *Mes travaux d'aiguille*, 1972

## Représenter du tissu, le drapé

Au cours des siècles

## Habiller une sculpture

Auguste Rodin (1840-1917), *Honoré de Balzac* (1896), Plâtre, 275 x 121 x 132 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Edgard Degas (1834-1917), *Petite Danseuse de quatorze ans* (1880-1881), Bronze et tissu : 90 cm, Musée d'Orsay, Paris.

## Inventer, fabriquer un vêtement

Edouard Boubat, *La petite fille aux feuilles mortes*, jardin du Luxembourg, 1947, Epreuve aux sels d'argent, 49.4 x 38.9 cm

Etienne Martin, *Le manteau*, 1962, Sculpture, tissus, passementeries, cordes, cuir, métal, 250 x 230 x 75 cm.

Jana Sterbak, *Vanitas, robe de chair pour albinos anorexique*, 1987, Viande de bœuf crue sur mannequin, 113 cm, et photographie.

Beverly Semmes, *French Landscape (paysage français)*, 1993, Tissu, 300 x 100 cm, FRAC Franche-Comté

## Utiliser un vêtement usager

Annette Messenger

Christian Boltansky, *Réserve*, 1990-1999

Installation de vêtements et de lampes [...] en souvenir de disparus [...] Les corps absents présents dans les plis et les gonflements de tissus déjà portés, les corps ont encore l'air d'être présents. [...] Boltansky aime mettre en scène des reliques. Il veut que les hommes gardent la mémoire de l'Holocauste et de la guerre mondiale qui ont fait des millions de morts et de déportés de 1939 à 1945.

« La photographie de quelqu'un, un vêtement ou un corps mort sont presque équivalents : il y avait quelqu'un, mais maintenant c'est parti ... » Christian Boltansky.

## Habiller, emballer un objet

Joseph Beuys, *Infiltration homogène pour piano à queue*, 1966)

Joseph Beuys, *La peau*, 1984

Feutre et tissu, 100 x 152 x 240 cm

Vieille peau, lorsque la première housse du piano de l'œuvre « Infiltration homogène pour piano à queue », 1966 a été très abîmée, l'artiste est venu la changer et, au lieu de la jeter, il l'a suspendue à côté.

Man Ray, *L'Enigme d'Isidore Ducasse*

Christo

## Modifier le mouvement du corps avec un vêtement, un fil

Lygia Clark

Rebecca Horn

Le corps peut être pourvu d' « extensions », sortes de prothèses en tissu, cheveux, plumes... : il redéfinit son envergure, ses fonctions.

Ces « extensions » sont des sortes de prothèses articulées qui prolongent le corps humain et le transforment en sculpture. Le rejet de toute violence ouverte au profit d'un jeu de séduction, d'une tentative d'apprivoisement de l'autre ou de l'espace dans d'étranges rituels d'où l'idée de danger n'est jamais totalement absente, représente néanmoins une approche unique.

Rebecca Horn adjoint à ses membres supérieurs des extensions

Elles prennent la forme de tubes de tissu, *Arm extensions*, 1968.

Prothèses, prolongations d'un corps qui ne nous convient pas ... qui jouent un rôle esthétique ....

Bibliographie : Paul Ardenne, *L'image du corps*, Editions du Regard

Oskar Schlemmer, Costumes pour *Das Triadische Ballet (Le Ballet Triadique)*, 1922.

Ces vêtements, dessinés à partir de formes géométriques (la sphère, le cône, le cube, le cercle, la spirale et le cylindre), jouent un rôle important : ils transforment les corps des danseurs en machines insensibles.

## Quand l'extérieur montre l'intérieur

Jana Sterbak, *Vanitas, robe de chair pour albinos anorexique*, 1987, Viande de bœuf crue sur mannequin, 113 cm, et photographie.

Traite de choses graves avec humour.

Elle coud de fines tranches de viande sur une tunique. Elle conserve ensuite la robe quelques jours dans du gros sel afin qu'elle se dessèche. Au fil du temps, elle prend un aspect de vieux cuir tressé. La robe de viande rétrécit comme le corps d'une anorexique qui ne mange presque plus rien.

Comme une peau retournée, cette robe de viande crue montre ce qui est à l'intérieur du corps : la chair et le sang.

Peut-être pour exprimer que l'artiste est un écorché vif ; ou pour rappeler que le corps est périssable. D'où son nom de Vanitas, vanité. Bibliographie : Peaux tissus et bouts de ficelles, Collection ZigZart, Centre Pompidou

Valverde, *Ecorché brandissant sa peau*, 1559

« La peau du visage s'apparente à un fantôme ou à un nuage, suggérant que l'esprit est distinct –ou émane– du corps ».

Petite Fabrique de l'image, seconde édition

## Quand l'extérieur cache l'intérieur

Christo

Annette Messenger

## Le corps chiffon, poupées, peluches, ...

Eva Aeppli, Groupe de 13 (*Hommage à Amnesty international*), 1968,

En souvenirs des disparus, Installation de 13 mannequins en tissu rembourrés et 16 chaises en fer, soie, kapok, coton, velours, fer, 250 x 370 cm. Bibliographie : Peaux tissus et bouts de ficelles, Collection ZigZart, Centre Pompidou

Annette Messenger

Louise Bourgeois

## L'enveloppe mise à plat

Annette Messenger, *Les dissections*, 1996 et *Les dépouilles*, 1997-1998

Louise Bourgeois, *Sans titre*, 1990, peau d'orange cousue sur planche, 55.5 x 17.1 cm

Giuseppe Penone, *Développer sa peau*

## Inscrire le corps dans un format

*Le corps envahit le format, il y a juste assez de place*

Henri Matisse, *Nus bleus*, 1952, Pochoir

Pablo Picasso, *L'Acrobate*, Paris, 18 janvier 1930, Huile sur toile, 162 x 130 cm, Paris, Musée Picasso

Henri Matisse, *Acrobates*, 1952, Gouache et fusain sur papier, 213 x 209,5 cm, Collection privée

## Composer dans un cercle

Jean Auguste Ingres, *Le bain Turc*, 1863, huile sur toile (110x110cm)

Michel-Ange, *La Sainte Famille et le petit Saint Jean*, dit *Tondo Doni*, 1504-1505

Sandro Botticelli, *La Vierge du Magnificat*, 1485 ?, Panneau de bois, 118 cm de diamètre, Galleria degli Uffizi, Florence.

## Mettre l'œuvre en mouvement

Marcel Duchamp, *Rotorelief*, 1935-1953

[...] *Rotoreliefs*, c'est le nom d'une série de disques de carton que Marcel Duchamp a peints en 1935. Grâce à un petit moteur, ils tournaient sur eux-mêmes. Le mouvement de rotation fait que l'œil voit les cercles se superposer et s'animer.

[...]

Tinguely

**PIERRETTE BLOCH, BOUCLES**  
NOUER ET DÉNOUER  
AVEC PIERRETTE BLOCH  
**Réalisation : Thierry Spitzer**  
**Production : Françoise Manier**  
© Arkadin, 1997  
Durée : 06 min 16 s

Ce portrait filmé propose de voir et d'écouter l'artiste contemporaine au cours d'une réflexion sur la forme, le contenu et le tracé historique de sa démarche : le passage d'une formation traditionnelle à l'emploi de matériaux inattendus (ex. la corde, le lin) pour des oeuvres tricotées ou savamment «emmêlées». Ses commentaires, les séquences dans son atelier, les plans présentant certaines de ses oeuvres dressent un portrait juste, rythmique, calme et optimiste de l'artiste. De la jeune femme qui rencontra Pierre Soulagès (présent dans le documentaire) à l'artiste aujourd'hui qui s'étonne encore de la persévérance de ses recherches, il est démontré que le principe fondamental du rythme, des gestes issus de l'enfance associés à l'incidence des éléments extérieurs fondent cette recherche. Des notions artistiques apparaissent alors: l'horizontalité, les codes, la répétition, le rythme, l'espace, la matérialité... l'écriture ?

Ce dernier élément reste un doute pour Pierrette Bloch qui accepte difficilement que l'on parle d'écriture dans son travail pictural ou sculptural puisqu'il ne délivre aucun message, excepté celui des gestes qui l'ont rendu visible. Tant que l'artiste aura l'espace et le souffle, du crin et de l'encre, elle expérimentera ce qui l'accompagne dans ce «faire et défaire». Ce document convient à un public large, car l'artiste revient sur des thèmes essentiels avec un langage simple et posé. Le montage cyclique nous situe de façon répétée en spectateur de la femme qui parle et de son oeuvre qui illustre ses propos. Par ailleurs, l'accompagnement musical de ce documentaire est un somptueux écho, adapté à la calme rythmicité et aux emmêlements de l'artiste.

#### OBJECTIFS

- Montrer une autre « sculpture ».
- Présenter une artiste vivante, actuelle et en activité.
- Présenter la pensée, les réflexions, associées aux projets artistiques.
- Révéler la liberté et la diversité des formes d'expression.
- Montrer les procédures de travail en atelier et leurs résultats (exposés/installés).

#### PRINCIPAUX THÈMES ABORDÉS

- La sculpture contemporaine.
- La notion de temps d'exécution d'une oeuvre et ce que cela implique entre le début et le résultat.
- La répétitivité et son originalité : chaque geste est autonome même s'il se reproduit.
- L'horizontalité comme parcours gestuel et visuel.
- L'invention et la liberté de l'artiste.
- La maniabilité, le geste, le « faire » et le savoir-faire.

#### DÉCOUPAGE DE LA SÉQUENCE

**00min 00s:** un *travelling* sur un mur recouvert d'une trame de nœuds sombres et fins est accompagné par la voix *off* de Pierrette Bloch qui explique qu'elle tricote ses mailles de façon interminable et répétitive. Elle parle d'une perte de ce qui est ou semble important au départ.

**00 min 42 s :** assise dans un environnement certainement familier, Pierrette Bloch insiste sur la perte « de charge » dans la recherche artistique: l'artiste perd en route ce pour quoi il était motivé au départ, ce qui déclenchait sa recherche. Cela sous-entend un travail sur la longueur et une patience gestuelle.

**01min 05s:** différents gros plans révèlent les formes que peuvent prendre ces oeuvres «nouées», ainsi que la différence de teintes des fils utilisés. Pierrette Bloch explique qu'elle intègre d'autres matériaux sur lesquels nouer ses mailles (tubes de verre, cordes de piano).

**01min 24s:** l'artiste développe les notions touchées par sa démarche – le répétitif, l'horizontal –, et l'aspect mince des oeuvres, lié à l'emploi de cordes de piano tendues.

**02 min 34 s :** des oeuvres accrochées au mur, le résultat des mailles organisées vues de loin apparaissent par plans fixes successifs. L'artiste explique que cette parenté avec les tableaux accrochés a déclenché le désir de créer des oeuvres qui s'inscriraient dans l'espace.

**02min 48s:** un gros plan sur ses mains de l'artiste au travail dans son atelier délivre les gestes fluides, les nœuds fabriqués autour d'un fil tendu horizontalement. Pierrette Bloch parle des teintes du crin comme d'une palette de couleur (sombres/clairs), puis décrit les mouvements manuels : serrer, répéter. C'est la liberté du matériau fin qui guide ses gestes.

**04min 34s:** un plan balayé a permis de filmer les paniers remplis de matières premières : crins de toutes les sortes, posés dans l'atelier blanc de l'artiste, à ses côtés.

**04min 46s:** Pierrette Bloch aborde la notion de sculpture. Il lui semble qu'elle « modèle » dans l'espace, qu'elle accomplit une sculpture.

**05min 02s:** des plans rapprochés se succèdent, montrant l'artiste assise et ses oeuvres, filmées dans le sens horizontal. Il est toujours question de rythme – notion qui, à ce stade de la séquence, a acquis une présence physique vraie puisqu'on a vu l'artiste manipuler les fils –, mais aussi de changements: on observe des irrégularités dans les lignes, dans les nœuds. L'artiste parle d'un «code» remplacé par un autre «code».

Les nœuds servent alors de « carrefours » et de « scansion » (ponctuation) liés aux incidences matérielles et gestuelles, ce qui déterminera la forme évolutive et finale de l'oeuvre. L'artiste «en arrête tout de même les dimensions ».

## PROPOSITIONS D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

### L'apport des matériaux et leur rôle dans une installation

L'enseignant questionnera les élèves sur l'apport de matériaux originaux et leur intérêt sur le plan plastique. Ce sera l'occasion de lister leurs caractéristiques, puis d'imaginer leurs rôles dans une « construction » ou une installation.

### Fond et forme du tableau

L'enseignant interrogera les élèves sur le « fond » – le mur blanc ? la surface qui est derrière ? – qui révèle les formes créées par Pierrette Bloch, et leur contraste. On développera alors avec eux ce rapport du fond et de la forme, ainsi que la place du spectateur.

### Trace et autobiographie

En fonction du niveau (3<sup>e</sup> ou lycée), on pourra évoquer la personnalité de l'individu qui crée, interroger le caractère autobiographique du temps passé à créer ses « traces temporelles tissées – nouées - accidentées » (comme dans l'oeuvre de Roman Opalka qui, lui, donne à voir le projet gestuel et temporel par les chiffres peints et alignés sur la toile).

### Rythme et espace

En 6<sup>e</sup>, partant de la notion de rythme (répétition), on pourra proposer aux élèves de collectionner un matériau (ex. le fil). De manière à présenter ses caractéristiques, l'élève organisera sa collection à travers une déclinaison des types de fils et de formes créées (ex. fils en plastique, coton, fer, crin, paille, fibre optique). Pour insister sur le caractère non figuratif de l'exercice, on proposera à l'élève de dessiner sous plusieurs éclairages dans un carnet accompagnateur. Dans un second temps, ces matériaux auront un rôle relié à l'imaginaire. « Ce qui fait leur forme, c'est qu'ils ne se lâchent pas ! » exprime l'artiste : il s'agira de former un tout relié et « installé » avec, en amont, la liaison d'opérations (nouer, emmêler, mélanger les types de fils choisir le sens). Il apparaîtra peut-être des rosaces, des noeuds savants ou encore du « n'importe quoi » expérimental qui permettra de relancer les notions d'espace, d'hétérogénéité des matières et des gestes.

### Matériaux et espace

En 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>, les élèves pourront réviser leurs connaissances des matériaux, en créant une déclinaison des genres de fils et en les présentant scientifiquement (ex. répertoriés sur une planche, dans une boîte) ou poétiquement (ex. donner un titre imaginaire au morceau récolté, à la forme créée, au geste effectué). Les sujets en volume proposés peuvent se rapprocher de l'oeuvre de Pierrette Bloch sans nécessairement l'illustrer. L'artiste explique en effet qu'« une ligne embrouillée traverse nettement l'espace ». Il s'agira de demander aux élèves comment ils feront exister cette ligne. On leur imposera des matériaux de base (ex. fils récoltés, apportés) ainsi que des outils fournis par l'enseignant (ex. boîte bricolage). Ils devront prendre en compte l'espace de la classe : comment faire ressortir « nettement » cette ligne en regard de ce qui se trouve dans la classe ? Comment traduire le terme « embrouillé » : emmêlé, compliqué, hétérogène ?

### La notion de « sculpture »

En 3<sup>e</sup>, l'enseignant pourra directement parler de « sculpture » ou d'« installation » et proposer un thème personnel aux élèves. On insistera sur l'« horizontalité », le « rythme », le « code », les « accidents », le « vide », la « tension ». Le langage et ses indices pourront servir de points de départ pour un projet élaboré en groupe ou seul, soutenu par l'enseignant. Il peut être utile d'écrire au préalable les idées, d'en parler au fur et à mesure au travers de notes et de croquis. On peut envisager une exposition hors la classe qui aborde les mesures de circulation de l'établissement.

### La notion de trace chez l'artiste

En T<sup>e</sup> option arts, l'enseignant pourra discuter la notion de traces à partir de celles laissées par les gestes de l'artiste. Pierrette Bloch regarde son travail comme spectatrice du temps passé à le faire. Elle « joue » avec les incidents créés par ses gestes et les matières autonomes – la qualité des éléments induit une forme, un travail particulier qui se module. On pourra aussi travailler sur la « scansion » – l'équivalent du « montage » en son ou en image animée, finalement –, et ainsi ordonner un langage – un rythme et un univers : donc une écriture. On retrouvera ainsi l'univers du « collage », première technique de Pierrette Bloch, c'est-à-dire le parti pris de l'artiste d'additionner, d'arranger et de doser les éléments. Car même s'il est à l'écoute du matériau et de l'espace, c'est l'artiste qui « décide » de la forme finale : c'est son « histoire ». Il conviendra donc de concrétiser trois points importants : créer dans l'espace ; articuler les étapes ; arrêter les dimensions (achever).

# Extraits du catalogue de l'exposition *Louise Bourgeois*

## Tissu

L'entreprise des parents de Louise Bourgeois répare et restaure des tapisseries. Louise Bourgeois grandit entourée de tissus et de textiles. Quand elle est jeune, ses parents la réclament souvent pour venir travailler comme dessinatrice, elle dessine notamment les sections manquantes des tapisseries qu'il faut restaurer. Adulte, elle incorpore des fragments de tapisserie dans ses oeuvres et s'occupe, souvent de les restaurer et de les réparer elle-même, à la main. Dans le contexte de cette entreprise familiale, Louise Bourgeois se familiarise très tôt avec le tissu et acquiert des compétences qui lui permettent de créer des sculptures à partir, de toute une gamme de matériaux mous, comme le latex, le caoutchouc, le tissu-éponge, le nylon, etc. Elle commence à utiliser des matériaux mous dans les années 1960, et depuis les années 1990, le tissu est devenu un élément clé de sa pratique artistique. Elle fait des personnages cousus à la main et rembourrés (pour la plupart, des femmes de différentes corpulences et des couples en train de s'enlacer) qui sont fabriqués à partir de textiles modestes et tactiles comme le tissu-éponge ou le jersey, et qui possèdent à la fois une qualité douce et réconfortante, tout en évoquant quelque chose de légèrement macabre et d'angoissant, comme des poupées prises en dehors du contexte du jeu. En plus des œuvres figuratives, Louise Bourgeois crée aussi des sculptures de tissu, à partir de formes rembourrées semblables à des coussins qu'elle empile, comme *Blue Days* ou *The Cold of Anxiety* (les deux datent de 2001), deux œuvres qui ressemblent formellement à d'autres plus anciennes faites à partir de matériaux durs comme le métal et la pierre.

## Tissu (colonnes en)

Le défi que relève Louise Bourgeois en travaillant avec de nouveaux matériaux et son désir d'élargir les possibilités d'un médium au-delà de son champ de référence habituel ont amené nombre des innovations apparues dans son oeuvre au cours du temps. Dès les années 1960, elle évoque la difficulté que présente l'utilisation du tissu pour un sculpteur: un matériau qui n'a aucune structure et qui, dans sa bidimensionnalité originelle, n'a aucune fermeté, aucune consistance. L'artiste évoque aussi des souvenirs de sa maison d'enfance, dans laquelle la tapisserie était l'élément essentiel de décoration intérieure, que ce soit sur les murs, les tables ou les lits. C'est pour cela, explique-t-elle, que sa «relation personnelle à la tapisserie est extrêmement sculpturale en termes de tridimensionnalité». Il n'est donc pas surprenant que cette dimension apparaisse dans une série de sculptures de la fin des années 1990, période durant laquelle elle explore toute une palette de thèmes figuratifs avec le tissu.

Dans sa série de minces colonnes en tissu, Louise Bourgeois semble d'une certaine manière revenir à ses premières préoccupations de sculpteur: leur verticalité insistante et la manière dont elles sont présentées seules, mais en même temps en relation les unes avec les autres, rappellent de manière flagrante les «Personnages» de la fin des années 1940 et 1950. Comme les sculptures de ses débuts, celles-ci se distinguent individuellement grâce au type de tissu utilisé et à leur mode de fabrication. Ces colonnes sont toutes faites à partir d'éléments distincts, semblables à de petits coussins rembourrés, qui sont cousus, empilés et qui se déploient autour d'une armature invisible. La largeur de certaines colonnes diminue au fur et à mesure que celles-ci s'élèvent, d'autres s'élargissent à partir de leur base. Prises dans leur ensemble, elles déclinent une grande variété de possibilités formelles avec un vocabulaire circonscrit. De même, chaque colonne se différencie des autres par son tissu. Certaines ont des motifs géométriques, d'autres sont faites à partir de fragments de tapisserie qui représentent de petites scènes narratives énigmatiques tout à fait intéressantes. L'artiste a rajouté ici et là un texte brodé qui évoque un état d'esprit ou un changement d'humeur.

## Tissu (têtes en)

Les fragments et les parties de corps jouent un rôle essentiel dans l'évolution de la sculpture de Louise Bourgeois. La tête reste cependant la partie la plus mystérieuse. Elle est d'abord le motif de quelques œuvres seulement, puis devient peu à peu le thème majeur des sculptures en tissu les plus récentes. Dernièrement, la plupart des têtes de Louise Bourgeois sont droites et de face. Mais il y a aussi un certain nombre de sculptures à deux ou trois têtes et des morceaux qui pendent, installés dans de petites cellules. Toutes ces têtes vues de face sont montrées dans une vitrine de verre, en position légèrement plus basse que le regard du spectateur. Chaque tête est unique, se distinguant des autres par son tissu (des fragments de tapisserie, des serviettes, du couil rayé et des bandages roses), mais aussi par les traits de son visage et par son expression. Leur composition est particulièrement sophistiquée: elles sont complètes tout en ayant un côté un peu cru qui donne l'impression que ce sont des victimes d'incendie bandées à la va-vite ou des créatures victimes d'opérations chirurgicales ratées. La physionomie de ces visages est ravagée, et pourtant certains détails sont très précis, comme les lèvres soigneusement ouvertes qui laissent voir des intérieurs vulnérables, et les yeux, qui nous retournent notre regard ou semble le contraindre à se détourner.

Traditionnellement, le genre du portrait est associé aux noms propres; il célèbre, pour la prospérité, les traits marquants et uniques du caractère d'une personne et de son physique. Les préoccupations de Louise Bourgeois (la vieillesse, la souffrance et la vulnérabilité) sont sans doute plus universelles.

## Vêtement ...

Bibliographie :

*Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Centre Pompidou

# Bibliographie

*Peaux, Tissus et bouts de ficelles*

Collection ZigZart

Centre Pompidou

*Arts visuels & fils, bouts de tissus*

Claudine Guilhot

Scérén, CRDP Poitou- Charentes

*Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*

Florence de Mèredieu

Bordas, Paris, 1994

*Pierrette Bloch*

Musée de Grenoble, collection reConnaître, Réunion des Musées Nationaux

*Louise Bourgeois*

Catalogue d'exposition, Centre Pompidou

*Annette Messager*

Catherine Grenier, Flammarion

*Womens artistes, Femmes artistes du XXe et du XXIe siècle*

Taschen

## Sites Internet

<http://www.lesite.tv>

L'espace vidéo des enseignants et des élèves