

Kunsthau Centre d'art  
Biel Bienne  
Seevorstadt Faubourg du Lac 71  
CH-2502 Biel Bienne

T +41 32 322 55 86  
info@kbcb.ch ↗ kbcb.ch

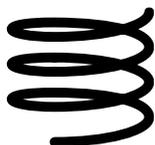
Semaines promotionnelles automne 2024

## DOSSIER PEDAGOGIQUE

OLIVIER MOSSET & NATHALIE DU PASQUIER  
*1 + 1 = 3*

JOS DE GRUYTER & HARALD THYS  
*IMPRESSIONS DE BIEL*



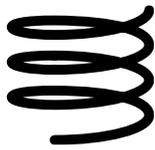


---

## SOMMAIRE

---

<b>1</b>	<b>INTRODUCTION</b>	<b>3</b>
1.1	Le dossier pédagogique	3
1.2	Les ateliers des Semaines promotionnelles	3
<b>2</b>	<b>EXPOSITION: OLIVIER MOSSET &amp; NATHALIE DU PASQUIER <i>1 + 1 = 3</i></b>	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>EXPOSITION: JOS DE GRUYTER &amp; HARALD THYS <i>IMPRESSIONS DE BIEL</i></b>	<b>4</b>
<b>4</b>	<b>ATELIER 1: «PETITS LIENS, GRANDES ŒUVRES»</b>	<b>5</b>
4.1	Description de l'atelier	5
4.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	5
4.3	Idées pour l'enseignement	6
4.4	Ressources pédagogiques	6
	<b>ATELIER 3: «DE L'ÉPONGE À L'ŒUVRE?»</b>	<b>9</b>
4.5	Description de l'atelier	9
4.6	Objectifs pédagogiques de l'atelier	9
4.7	Idées pour l'enseignement	10
4.8	Ressources pédagogiques	10
<b>5</b>	<b>RECHERCHE ET CONTEXTE DES ATELIERS 1 &amp; 3</b>	<b>12</b>
5.1	Olivier Mosset – vers une libération des codifications de l'art	12
5.1.1	Comment l'abstraction transforme l'art à travers l'élimination de la figuration ?	12
5.1.2	La monochromie et son impact sur l'autonomie des couleurs	14
5.1.3	Mettre à nu les codifications des critères d'une œuvre et s'en libérer	15
5.2	Nathalie Du Pasquier – une exploration des objets, des formes et de l'espace	17
5.2.1	De l'objet au tableau, une exploration des formes	17
5.2.2	L'intégration de l'œuvre à son environnement	18
5.2.3	Jeux de représentations	19
<b>6</b>	<b>ATELIER 2: «ÉTRANGEMENT NORMAL»</b>	<b>21</b>
6.1	Description de l'atelier	21
6.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	21
6.3	Recherche et contexte de l'atelier	22
6.3.1	Clichés et corps: Latefa Wiersch	22
6.3.2	Quand un objet devient une personnalité: les poupées dans l'art et l'artisanat d'art	26
6.4	Idées pour l'enseignement	31
6.5	Ressources pédagogiques	32
<b>7</b>	<b>SOURCES</b>	<b>34</b>
<b>8</b>	<b>ILLUSTRATIONS</b>	<b>37</b>



# 1 INTRODUCTION

---

## 1.1 LE DOSSIER PEDAGOGIQUE

Le présent dossier sert à l'enseignant·e de complément aux expositions et aux ateliers. La participation aux ateliers ne nécessite ni préparation, ni travail ultérieur. Cependant, vous trouverez ici (chapitres 4.3, 5.3 et 7.4) des suggestions pour approfondir votre visite au Centre d'art de Bienne avec votre classe si vous le souhaitez.

Ce dossier a été rédigé par Maja Walter et Djamila Zünd en février 2024.

3/39

---

## 1.2 LES ATELIERS DES SEMAINES PROMOTIONNELLES

Chaque atelier se veut être une expérience individuelle pour chacun des groupes scolaires ! Les ateliers gratuits des Semaines promotionnelles s'adressent à des classes allant de l'école enfantine au secondaire II et sont conçus spécialement pour les différentes classes d'âge. Ils sont en outre adaptés précisément au groupe scolaire en question.

Les expériences faites au cours des Semaines promotionnelles sont susceptibles d'entraîner ça ou là une modification du déroulement des ateliers. Si vous souhaitez en savoir plus sur le déroulement précis de votre atelier, contactez-nous :

Lauranne Eyer & Anna-Lena Rusch  
Médiation culturelle Centre d'art Bienne  
032 322 24 64 / [info@mediation-culturelle-bienne.ch](mailto:info@mediation-culturelle-bienne.ch)



## 2 EXPOSITION: OLIVIER MOSSET & NATHALIE DU PASQUIER *1 + 1 = 3*

Olivier Mosset (\*1944) est l'une des figures centrales de la peinture abstraite d'après-guerre et une référence incontournable pour plusieurs générations de peintres européen·nes et américain·es. Nathalie Du Pasquier (\*1957) a travaillé comme designer au sein du groupe Memphis jusqu'en 1987 et se consacre depuis principalement à la peinture. Ces deux artistes largement reconnu·es sur la scène internationale, se connaissent mais n'avaient jusque-là jamais eu l'occasion d'exposer ensemble. Même si leurs travaux sont très différents, elle et il partagent néanmoins une certaine posture commune, combinant un goût pour l'histoire des avant-gardes et un esprit ludique. Cette invitation à exposer ensemble s'entrevoyait ainsi comme une forme de discussion autour de la peinture abstraite: son fardeau historique, son horizon décoratif, sa «commodification», ou son rapport au langage.

4/39

## 3 EXPOSITION: JOS DE GRUYTER & HARALD THYS *IMPRESSIONS DE BIEL*

Invité à investir la grande Salle Poma, le duo belge Jos de Gruyter (\*1965) & Harald Thys (\*1966) évoque un monde cauchemardesque et effrayant, peuplé de créatures étranges. Ces dernières années, les deux artistes ont beaucoup travaillé avec des maquettes ou des poupées. Ces objets décrépits et assemblés jouent un rôle central dans leur pratique: ils sont les vestiges d'une existence humaine complexe et, avec un peu de chance, leur dernier arrêt est le magasin d'occasion poussiéreux avant qu'ils ne dépérissent complètement. Toutes les œuvres présentées au Centre d'art de Bienne sont connectées et fonctionnent comme une vieille horloge suisse automatisée selon un scénario codé.



## 4 ATELIER 1: «PETITS LIENS, GRANDES ŒUVRES»

---

### 4.1 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Pas d'inquiétude si, dans l'exposition de Nathalie Du Pasquier et Olivier Mosset, on a l'impression de rétrécir face à leurs œuvres imposantes! Du Pasquier dépasse les limites du cadre avec des tableaux qui se prolongent en des murs colorés. Mosset, quant à lui, crée des œuvres si grandes qu'elles nous engloutissent, recouvrant parfois des murs ou des plafonds entiers. Pendant la visite, les élèves découvriront les approches de ces artistes sur les formes, couleurs et surfaces. Puis, dans l'atelier, elles et ils combineront leurs créations individuelles à la craie à l'huile, réalisant ainsi une grande œuvre collective, reliée par des lignes blanches préalablement masquées au ruban adhésif.

*Pour les classes de la 1<sup>re</sup> à la 8<sup>e</sup> années HarmoS*

---

### 4.2 OBJECTIFS PEDAGOGIQUES DE L'ATELIER

- Les élèves se familiarisent avec les concepts d'«abstraction», de «degré zéro» de la peinture et de «monochromie».
- Elles-ils analysent les sources d'inspiration des artistes et apprennent à établir des associations créatives en se basant sur les œuvres étudiées.
- Elles-ils s'exercent à utiliser les formes de base proposées par Olivier Mosset et Nathalie Du Pasquier pour développer leur propre démarche picturale.
- Elles-ils créent une composition abstraite en expérimentant avec des lignes, des esquisses, des surfaces colorées et des zones masquées, tout en mettant en pratique l'agencement et l'utilisation imaginative des couleurs.



#### 4.3 IDEES POUR L'ENSEIGNEMENT



6/39

III. 1) Dessins abstraits à la craie sur l'asphalte à l'aide de ruban adhésif.

III. 2) Dessins d'insectes à la craie sur l'asphalte à l'aide de ruban adhésif.

Créer des formes géométriques en collant sur l'asphalte du ruban adhésif de masquage pour élaborer des images abstraites ou figuratives. Colorier les surfaces entre les bandes à la craie. On peut aussi dessiner des motifs dans les surfaces !



III. 3) Dessin au feutre, où les lignes dépassent le cadre.

III. 4) De même, avec deux cadres ronds au lieu d'un cadre rectangulaire.

Créer une image qui dépasse le cadre: dessiner des lignes noires sur une feuille avec un feutre fin, puis placer un cadre sur l'image avec un feutre épais et, pour finir, peindre en couleur uniquement les surfaces à l'intérieur du cadre.

#### 4.4 RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

1000 motifs : 10 siècles d'art décoratif  
Paris : Dessain et Tolra, 2003

13824 jeux de couleurs, de formes et de mots  
Raynaud, Patrick  
Nantes : éditions MeMo, 2019



A la découverte des arts visuels : 200 ateliers créatifs  
Chausson, Jeanne architecte; Evrard-Piat, Elisabeth  
Paris : Pyramyd, 2017

Dessiner avec... Joan Miró  
Salvador, Ana 1974-  
Paris : Gallimard Jeunesse, 2007

Dessiner sur les murs : une histoire de Keith Haring  
Burgess, Matthew  
Bruxelles : Versant Sud, 2022

Drôles de tableaux  
Garralon, Claire 1963-  
Paris : Seuil jeunesse, 2014

Découvrir les formes géométriques avec les 4/5 ans  
Bellicha, Isabelle 1964-  
Paris : Nathan, 1997

Formes et couleurs : distinguer, comparer et associer les formes géométriques et les couleurs  
Pfastatt : Ravensburger, 2008  
Jeu

Klee, l'aventurier des couleurs  
Andrews, Sandrine 1971- ; Andrews, Sandrine  
[Paris] : Editions Palette, 2016

L'art en couleurs  
Dickins, Rosie 19-  
Londres : Usborne, 2015

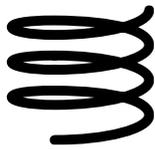
Le dessin  
Paris : Arola, 2010

Le grand inventaire de l'art  
Lockhart, Louise; Le Moine, Laetitia 19-  
[Paris] : Éd. Arola, 2018

Le musée de l'art pour les enfants  
Renshaw, Amanda 19-  
Paris : Phaidon, 2006-2007

Le sens des couleurs  
Andrews, Sandrine 1971-  
[Lieu de publication non identifié] : Palette, 2020

Les motifs de la création : formes, couleurs et textures  
Oei, Loan  
Paris : Thames & Hudson, 2002



Mon premier musée : couleurs, formes, matières

Fontanel, Béatrice 1957-  
Paris : Palette..., 2017

Mondrian

Paris : Arola, 2011

Olivier Mosset : Dossier pédagogique

Audiffren, Hélène  
Sérignan : Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon,  
2013

Olivier Mosset : Pistes Pédagogiques

Genève : MAMCO Genève, 2020

Robert Delaunay : les couleurs en mouvement : animé

Zucchelli-Romer, Claire 19-  
Paris : Palette, 2019

Un siècle de motifs : [textile, porcelaine, céramique, verre, papier ca-  
deau, papier peint]

Cole, Drusilla  
Paris : Eyrolles, 2009



## ATELIER 3: «DE L'ÉPONGE À L'ŒUVRE?»

---

### 4.5 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Comment un objet du quotidien devient-il une œuvre d'art? Ce changement de statut repose sur l'acte créatif de l'artiste et, pour Nathalie Du Pasquier et Olivier Mosset, sur une réflexion approfondie avant la mise en scène des objets. Ainsi, un piano, une miche de pain ou un couteau suisse, sous le pinceau de Du Pasquier, vont au-delà de leur apparence initiale. La sculpture en béton de Mosset, en face du Centre d'art, pose une question ambiguë: est-ce un banc pour se reposer ou une œuvre à admirer? En atelier, les élèves utiliseront des objets utilitaires, comme une éponge, pour créer des sculptures. Deviendront-elles des œuvres d'art une fois arrangées et photographiées?

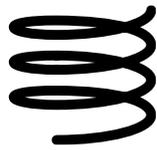
*Pour les classes du secondaire I & II*

9/39

---

### 4.6 OBJECTIFS PEDAGOGIQUES DE L'ATELIER

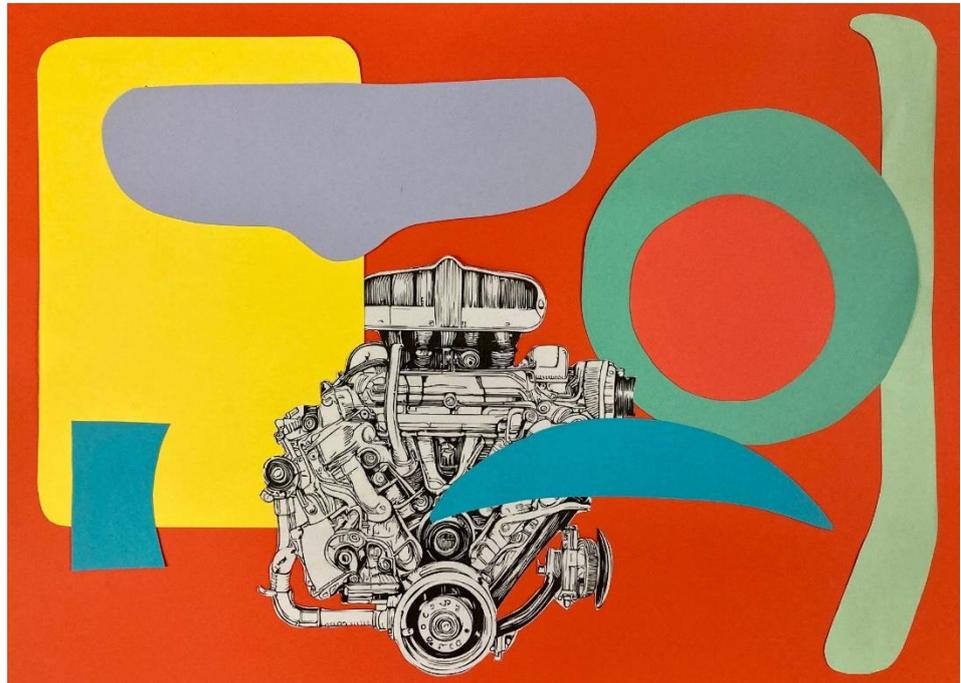
- En discutant de différents exemples, les élèves négocient ensemble ce qu'elles-ils définissent comme une œuvre d'art et où se situent les zones d'ombre entre l'art, le design et l'artisanat.
- A l'aide des œuvres d'art exposées, les élèves découvrent différentes stratégies artistiques permettant de transformer des objets du quotidien en œuvres d'art ou d'intégrer des objets dans des œuvres.
- Les élèves expérimentent comment, par des gestes artistiques et des mises en scène, elles-ils peuvent « libérer » des objets de leur utilité et modifier leur signification.
- Les élèves s'exercent à la mise en scène photographique en mettant l'accent sur la composition et la perspective.



---

4.7 IDÉES POUR L'ENSEIGNEMENT

10/39



III. 5) Collage de papier coloré et de dessin technique.

Extraire des formes du dessin ou de la photo d'un objet usuel (dans ce cas, un moteur), les découper en différentes dimensions dans du papier de couleur et créer des compositions avec ces éléments.

---

4.8 RESSOURCES PEDAGOGIQUES

Anachronismes dans l'art  
Serra, Gaëtan ; Vergès, Justine  
Paris : Palette, 2022

Art bizarre!  
Fontanel, Béatrice  
[Paris] : Palette..., 2007

Arts visuels & objets cycles 1, 2, 3 & collège  
Guitton, Michèle  
Poitiers : Scérén CRDP de Poitou-Charentes, 2008

Dada! : l'art du désordre  
Martin, Nicolas  
[Paris] : Palette, 2011

Didactique de la création artistique : approches et perspectives de recherche  
Louvain-la-Neuve : EME Ed., 2018

Du Kinder surprise considéré comme oeuvre d'art



[Lieu de publication non identifié] : Arte, 2006  
[film]

Giuseppe Arcimboldo  
[Paris] : Palette, 2007

Je dessine et détourne les objets du quotidien  
Rolland, Gwenael  
Paris : CreaPassions.com, 2019

L'art c'est quoi ? : 27 questions, 27 réponses  
Riehen/Bâle : Beyeler Museum ; Ostfildern ; Hatje Cantz Verl., 2012

11/39

L'art de bric et de broc : des chiffonniers de génie  
Royer, Diane  
[Paris] : Palette, DL 2019

Le grand magasin surréaliste : un catalogue d'objets artistiques non identifiés surréalistes, mais aussi dadaïstes, ready made, abstraits, pop, fluxus, [...]  
Martin, Nicolas  
Paris : Palette..., 2013

Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ?  
Paris : Arola, 2010

Qu'est-ce que l'art ?  
Prette, Maria Carla  
Paris : Gründ, 2001

Sans queue ni tête  
Vazau, Orlando  
Genève : La Joie de lire, 2006



## 5 RECHERCHE ET CONTEXTE DES ATLELIERS 1 & 3

Cette section offre une exploration des œuvres d'Olivier Mosset et de Nathalie Du Pasquier, réunies dans l'exposition «1+1=3», en les mettant en résonance avec l'histoire de l'art occidentale. En abordant leurs créations à travers une lecture parallèle, nous mettrons en lumière les dialogues qui émergent entre leur travail et des mouvements artistiques clés.

12/39

---

### 5.1 OLIVIER MOSSET – VERS UNE LIBERATION DES CODIFICATIONS DE L'ART

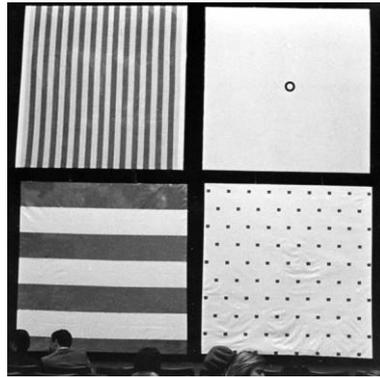
Dans son travail, Olivier Mosset privilégie une rigueur formelle et une matérialité brute, ce qui le conduit à éliminer toute forme de figuration, de symbole ou de métaphore. Ce choix se reflète dans les tableaux exposés au Centre d'art. Il est crucial de comprendre que ce que Mosset propose est le résultat d'une évolution sur plus de six décennies de création. Au cours de cette longue carrière, il a traversé plusieurs périodes distinctes, chacune influençant les types de productions qu'il a réalisées. La première de ces périodes est son engagement au sein du groupe B.M.P.T.

#### 5.1.1 Comment l'abstraction transforme l'art à travers l'élimination de la figuration ?

##### **La constellation B.M.P.T**

Entre 1966 et 1967, Olivier Mosset participe à une série de manifestations organisées par le collectif d'artistes B.M.P.T., dont les initiales correspondent aux noms des membres: Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni. Dans l'effervescence pré-Mai 68 à Paris, le groupe remplace les expositions traditionnelles par des manifestations provocatrices, allant jusqu'à afficher sur leurs propres «expositions» les mots «Buren, Mosset, Parmentier, Toroni. N'exposent pas». Leur objectif est de remettre en question la peinture européenne, qu'elle soit figurative ou abstraite. Dans leur pratique, chaque membre se limite à la répétition d'un motif: des bandes verticales pour Buren, un cercle noir centré pour Mosset, des bandes horizontales pour Parmentier, et des empreintes de pinceau plat appliquées à intervalles réguliers pour Toroni. Ensemble, ils veulent réduire la peinture à son «degré zéro», en éliminant toute signification et en l'épurant de toute forme d'expression personnelle. Après un an, le groupe se dissout, et chaque artiste poursuit individuellement l'exploration du «programme minimal commun»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>«Deux ou trois choses que je sais d'elle», p. 10.



III. 6) B.M.P.T, *Manifestation N°3*, 1967, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

III. 7) B.M.P.T, *Manifestation N°2*, 1967, Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

13/39

**Quelques perspectives sur l'abstraction géométrique en peinture**  
Avant que le collectif B.M.P.T. n'explore son propre «degré zéro» en peinture, Kasimir Malevitch, au début du XX<sup>e</sup> siècle, ouvre la voie à une forme d'art radicalement détachée de la réalité. Pendant qu'il collabore sur des projets de théâtre et d'opéra, Malevitch rencontre des écrivains expérimentaux qui explorent les relations entre le son et le sens. Il entreprend des expériences similaires en peinture, créant un art fondé sur des formes géométriques simples, souvent monochromes. Ce mouvement, qu'il appelle le suprématisme, exercera une influence majeure sur les avant-gardes russes. Contrairement à l'idée que les frontières entre l'art et l'industrie devraient s'effacer dans une société communiste, Malevitch croyait fermement à la valeur spirituelle du suprématisme. La première exposition suprématisiste a lieu à Moscou en 1915, Malevitch y expose trente-six œuvres. C'est là que le Carré noir, peint sur fond blanc, est accroché en hauteur dans un coin de la salle, à la manière des icônes religieuses dans les maisons paysannes russes. Les œuvres suprématisistes ne comportaient ni narration ni commentaire social, et les suprématisistes rejetaient les genres traditionnels de la peinture, comme le paysage ou la nature morte. Pour Malevitch, cette émancipation représentait un «nouveau réalisme», car il considérait que son travail restait fidèle à l'esprit de l'art tout en remettant en cause les traditions artistiques.



III. 8) Kasimir Malevitch, *Carrée noir*, 1915, huile sur toile, 79,5 x 79,5 cm.

III. 9) Kasimir Malevitch, *Exposition «0.10»*, 1915, Petrograd.



L'abstraction géométrique, lancée par le *Carré Noir* de Malevitch sous la bannière suprématisiste, prendra de nouvelles formes au fil des décennies à venir. Le travail de Mondrian, par exemple, se distingue par ses lignes horizontales et verticales noires sur un fond blanc cassé, agrémentées de blocs de couleurs primaires (bleu, rouge et jaune), si caractéristiques de son style. Mondrian privilégiait des compositions sans point focal évident, où les bords du tableau étaient aussi significatifs que le centre. Plus tard, Barnett Newman, une figure clé de l'expressionnisme abstrait aux États-Unis, découvrira le pouvoir compositionnel de ses «zips», de larges bandes verticales. Ces éléments domineront entièrement sa pratique artistique pour le reste de sa carrière, représentant pour lui des points de rencontre entre l'infini et le concret.

14/39



Ill. 10) Piet Mondrian, *Trafalgar Square*, 1939-43, huile sur toile, 145.2 x 120 cm.

Ill. 11) Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1969-70, Acrylique sur toile, 274,3 x 604, 5 cm.

### 5.1.2 La monochromie et son impact sur l'autonomie des couleurs

Revenons aux étapes clés de la carrière d'Olivier Mosset. Sa deuxième période commence lorsqu'il s'installe à New York et se consacre à la peinture monochrome. Dans sa forme la plus pure, un tableau monochrome est constitué d'une seule couleur uniforme, sans nuances. Cette approche se reflète non seulement dans le choix des couleurs et des formats, mais aussi dans la volonté de créer une «peinture qui n'est que peinture». En rejetant toute figuration ou métaphore<sup>2</sup>.

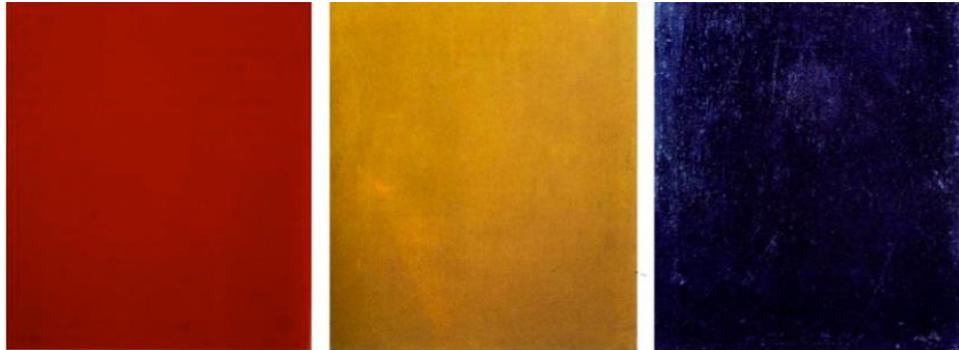
#### **L'art de la couleur unique**

En 1921, Aleksandr Rodchenko présente l'exposition «5x5=25», où il se penche sur la monochromie, inspiré par le désir de réduire les influences extérieures pour préserver l'intégrité des formes artistiques. Dans cette exposition, Rodchenko montre trois œuvres monochromes: *Pure Red Colour*, *Pure Yellow Colour* et *Pure Blue Colour*. Ces pièces poursuivent l'idée de réduction du plan plat amorcée avec le *Carré noir* de Malevitch et introduisent les trois couleurs fondamentales. Par cette approche, la monochromie devient un moyen d'explorer

<sup>2</sup>SIKART



l'autonomie de la couleur, créant une expérience esthétique complète en occupant l'ensemble de la toile.



15/39

Ill. 12) Aleksandr Rodchenko, *Pure Red Colour, Pure Yellow Colour, Pure Blue Colour*, 1921, huile sur toile, 62, 5 x 52,5 cm.

Dans les années 1950, Yves Klein joue quant à lui un rôle clé dans la reconnaissance de la peinture monochrome. Pour répondre aux critiques et donner une signification plus profonde à son travail, Klein affirme que ses monochromes transcendent la simple peinture. Il les conçoit comme des espaces infinis permettant à la «sensibilité pure» de s'exprimer pleinement. En 1956, il choisit de limiter sa palette à une seule couleur: le bleu. Ce choix d'une couleur à la symbolique forte dans l'histoire de l'art est élevé par Klein à un niveau supplémentaire d'interprétation en l'associant à l'espace et à la pureté. Pour accentuer encore davantage cette dimension, il fait breveter son propre bleu, connu sous le nom de «Bleu Klein» (IKB).



Ill. 13) Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre*, 1960, Pigment bleu et résine synthétique sur toile, 27 x 46 cm, Munich.

### 5.1.3 Mettre à nu les codifications des critères d'une œuvre et s'en libérer

La troisième phase de l'œuvre d'Olivier Mosset se distingue par la fusion des influences artistiques américaines et européennes. Il adopte pleinement les conventions de l'abstraction, comme celles du mouvement Néo-géo, tout en explorant de nouveaux champs tels que la peinture-objet et la sculpture readymade. Pour Mosset, cette approche met en évidence la nature profondément codifiée de l'œuvre d'art, suggérant que le sens ne réside pas uniquement dans la création ou la



production, mais également dans la manière dont elle est perçue, interprétée et intégrée. Marcel Duchamp, référent pour Mosset, avec ses créations comme *Fontaine*, présentée pour la première fois en 1917, légitime soudain la présence d'un urinoir dans un espace d'exposition. Les ready-mades – objets produits industriellement, en série et disponibles partout – acquièrent un nouveau statut en devenant des œuvres d'art lorsqu'ils sont exposés hors de leur contexte habituel. Ainsi, pour reprendre la formule de Duchamp: «Une œuvre d'art doit être regardée pour être reconnue comme telle.»

16/39



Ill. 14) Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, réplique 1964, Tate Britain.

L'artiste suisse Sylvie Fleury démontre brillamment comment le retrait d'un objet quotidien de son contexte habituel et sa réinterprétation dans un cadre différent peuvent en transformer radicalement la signification. Par exemple, elle a revisité la palette d'ombres à paupières, un produit destiné au maquillage, en modifiant ses proportions pour la métamorphoser en une œuvre d'art murale. Connaissant les codes du modernisme, du minimalisme et du pop art, elle met en évidence la domination masculine qui traverse ces mouvements. Dans le domaine de la mode, elle trouve ainsi un espace de liberté qui lui permet de puiser dans le passé sans en subir les contraintes des définitions établies.



Ill. 15) Sylvie Fleury, *Palette of Shadows*, acrylique sur toile et bois, 2018.



## 5.2 NATHALIE DU PASQUIER – UNE EXPLORATION DES OBJETS, DES FORMES ET DE L'ESPACE

Dans l'atelier de Nathalie Du Pasquier, une collection hétéroclite d'objets, tels que des pinces, des pommes de pin, des tubes de colle, des pierres aux textures diverses, des théières et tasses coexiste avec des photographies en noir et blanc de la Villa Savoye de Le Corbusier et une citation imprimée de Marcel Duchamp: «l'art est un jeu entre tous les hommes et toutes les époques». Ces éléments révèlent l'influence d'une diversité de sources sur son travail, où l'art est perçu comme un dialogue transcendant les époques et les disciplines. Cependant, les influences de Du Pasquier ne se limitent pas aux courants ou aux artistes; selon ses propres mots, ses parents ont également eu un impact significatif sur son parcours artistique. De sa mère, historienne de l'art, elle a hérité d'une approche classique de l'art, tandis que son père, virologue, lui a transmis une perspective plus naturaliste sur le monde.

Le passé de Nathalie Du Pasquier et sa participation au groupe Memphis la relie profondément au monde du design, les créations du collectif ayant même orné l'appartement monégasque du célèbre modiste Karl Lagerfeld.

17/39

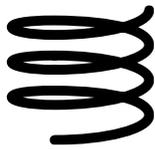


Ill. 16) Groupe «Memphis» 1981: Michele de Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Barbara Radice, Martine Bedin, George J. Sowden, Nathalie du Pasquier.

Ill. 17) Karl Lagerfeld 1984, Photo de Jürgen Schadeberg.

### 5.2.1 De l'objet au tableau, une exploration des formes

Dans sa pratique actuelle de la peinture, Du Pasquier va au-delà de son héritage de designer. Ses tableaux, notamment ses natures mortes, mettent en scène des objets légèrement surdimensionnés, disposés sur divers supports tels que paniers, plateaux ou assiettes, et éclairés avec soin. Ce jeu entre la surdimensionnalité, les ombres projetées et l'effacement parfois de la tridimensionnalité dans sa reproduction fait écho à la réflexion de Fernand Léger: «Le beau est partout, dans l'ordre de vos casseroles, sur le mur blanc de votre cuisine, plus peut-être que dans votre salon XVIIIe siècle ou dans les musées officiels». De son côté, Léger joue aussi avec les règles de la perspective. Il emploie des couleurs vives et des contrastes saisissants pour mettre en valeur les formes et dynamiser ses œuvres. Ses créations mélangent les motifs sur les objets et le décor, les fusionnant en un seul plan cohérent où les éléments se multiplient et s'interpénètrent.



De manière similaire, Le Corbusier, alors sous le nom de Charles-Édouard Jeanneret, explore habilement la dualité entre la tridimensionnalité et l'unidimensionnalité dans ses natures mortes. Ses œuvres présentent des objets simplifiés à leurs formes essentielles, disposés avec soin dans des arrangements équilibrés. En appliquant les principes du purisme, il transforme ces compositions en véritables espaces visuels plutôt qu'en simples plans. Les formes s'emboîtent harmonieusement, tandis que les contours réguliers et les aplats de couleur soulignent les influences cubistes tout en s'ouvrant à l'abstraction.

18/39



Ill. 18) Le Corbusier, *Nature morte à la pile d'assiettes et au livre*, 1920, huile sur toile, 80,9 x 99,7 cm.

### 5.2.2 L'intégration de l'œuvre à son environnement

Un autre parallèle entre l'œuvre de Le Corbusier et celle de Nathalie Du Pasquier réside dans l'intégration des œuvres d'art dans leur environnement. En 1923, Le Corbusier conçoit la maison La Roche-Jeanneret, divisée en deux espaces distincts: l'un pour accueillir son frère Albert Jeanneret et son épouse Lotti Rääf, l'autre pour abriter la collection d'art d'avant-garde de Raoul La Roche, comprenant des œuvres de Picasso, Braque, Léger, Juan Gris et Lipchitz. La villa a été aménagée avec une attention particulière pour les rampes d'exposition afin de mieux apprécier les œuvres et une gamme chromatique qui met en valeur les tableaux sans les concurrencer. En ce sens, le bâtiment semble devenir un prolongement harmonieux des peintures elles-mêmes.



19/39

Ill. 19) Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Maison La Roche*, 1923-25, Paris.

### 5.2.3 Jeux de représentations

#### **De la tridimensionnalité vers une esthétique minimaliste en deux dimensions**

L'artiste Chung Eun-Mo considère la couleur comme une matière malléable capable de transformer les espaces de ses œuvres. Comme Nathalie Du Pasquier, elle exploite la segmentation géométrique en jouant sur les lignes et le chromatisme. Si son travail est abstrait, il commence toujours par un dialogue avec l'art classique et, en particulier, avec l'art de la Renaissance italienne, qu'il soit architectural ou pictural. Elle livre ainsi ce qu'elle décrit comme des représentations poétiques des lieux qu'elle a observés et vécus. Ses peintures sont composées de séquences ou de combinaisons de formes et de couleurs, toujours à la recherche d'un pouvoir évocateur unique. Chung Eun-Mo est sensible aux nuances subtiles de la perception des formes dans les espaces qu'elle visite. Elle propose une quête de la lumière changeante qu'elle transmet sur la toile, mais aussi sur le textile ou la peinture murale



Ill. 20) Tapisserie de Chung Eun-Mo.



### De l'objet à l'art

La plupart des Young British Artists [YBA] se sont rencontrés au Goldsmiths College de Londres à la fin des années 1980. «Freeze», leur première exposition collective, a établi leur réputation et a commencé à attirer l'attention sur Londres en tant que centre dynamique d'innovation artistique. Le travail des YBA a été salué pour son humour noir et sa détermination à explorer l'expérience contemporaine ainsi que les «grands thèmes» traditionnels de l'art, tels que la mortalité et l'identité humaine. Il se caractérise par une espièglerie qui utilise tous les genres et tous les matériaux – une pratique de travail délibérément encouragée au Goldsmiths College, qui a aboli les distinctions traditionnelles entre les départements pour permettre aux étudiant·es de prendre possession de leur propre développement créatif. Bien qu'influencé·es par le conceptualisme, les YBA n'ont jamais abandonné la peinture au profit des ready-mades: tous deux occupent une place prépondérante dans leur travail. Et, malgré leur réputation d'autopromotion et de sens des médias, les images des médias contemporains et de la publicité n'ont pas joué un rôle important dans leur travail. Les critiques les ont attaqués pour leur «manque de sincérité» et leur «obscurité», mais ces accusations ne peuvent faire oublier que de nombreuses œuvres de YBA sont entrées dans l'imagination populaire, ont résisté au battage médiatique et y sont restées.

20/39



III. 21) Damien Hirst, *Forms without Life*, 1991.



## 6 ATELIER 2: «ÉTRANGEMENT NORMAL»

---

### 6.1 DESCRIPTION DE L'ATELIER

Que disent mes vêtements à mon sujet? Quels habits me semblent «normaux», étranges, cool ou chic, et pourquoi? Cet automne, le duo d'artistes Jos de Gruyter et Harald Thys investit la Salle Poma du Centre d'art de Bienne avec des créatures bizarres, entre humains et monstres. Simples et étranges à première vue, ces personnages portent en eux des histoires individuelles, parfois sombres, que la classe aborde en visitant l'exposition. Dans l'atelier, l'apparence humaine sera complètement repensée: par deux, les élèves créeront des modèles de corps originaux à partir d'une photo de leur propre tête ou d'une autre personne et de différents matériaux de leur choix.

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

---

### 6.2 OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES DE L'ATELIER

Les élèves réfléchissent à leur propre apparence et examinent d'un regard critique la question des normes vestimentaires, de l'identité et des préjugés qui vont de pair.

Elles et ils apprennent à formuler la première impression qu'elles-ils ont d'une œuvre d'art et à analyser comment cette impression évolue lorsqu'on leur donne plus d'informations contextuelles sur l'œuvre.

Les élèves font appel à leur créativité pour créer des modèles de corps qui ne correspondent pas à la norme, en mettant l'accent sur l'utilisation ciblée du matériau et du langage formel.

Le travail en binôme permet aux élèves de développer leurs capacités de collaboration.



---

### 6.3 RECHERCHE ET CONTEXTE DE L'ATELIER

De nombreuses œuvres de Jos de Gruyter & Harald Thys ont tout à la fois une forme humanoïde et une expression inquiétante: les poupées de la série «Mondo Cane Puppets», créées entre 2019 et 2020, sont faites d'une tête blanche imprimée en 3D et recouvertes de plâtre, au regard vide et fixe; elles ont une posture rigide, souvent légèrement déformée, et des vêtements semblant provenir tantôt de ce siècle, tantôt du siècle dernier. Le travail du duo d'artistes a quelque chose d'animiste. À partir du matériau, ils créent de véritables personnalités dont on se demande qui elles sont et quelle est leur histoire.

L'apparence humaine étant un aspect central du travail de Jos de Gruyter et Harald Thys, nous abordons dans cet atelier la question du corps et des normes vestimentaires dans notre société. Le vêtement dépasse largement sa fonction de protection. C'est un moyen d'expression important. Il crée une appartenance et une différenciation et joue un rôle crucial dans la première impression que l'on a d'une personne. En fonction des vêtements d'une personne, nous lui attribuons ou lui supposons en l'espace d'une fraction de seconde certaines caractéristiques, ce qui conduit souvent à des inégalités de traitement entre les personnes.

Les deux chapitres qui suivent ouvrent le regard sur d'autres positions artistiques en lien avec le thème de l'atelier.

#### 6.3.1 Clichés et corps: Latefa Wiersch

Dans sa pratique artistique, l'artiste Latefa Wiersch (1982), qui vit à Zurich, traite les questions liées à l'identité et au corps dans le présent postcolonial. À partir de matériaux du quotidien, elle crée des objets anthropomorphes et des poupées qui ont parfois une apparence clairement humaine, mais qui ressemblent aussi parfois à d'étranges créatures hybrides à mi-chemin entre humain, animal et plante. Pour celles et ceux qui les regardent, ces poupées deviennent des vis-à-vis inanimés-animés fabriqués avec du fil grossier et cousus à grands points. L'artiste utilise l'exagération et la satire comme stratégies d'affirmation de soi. Cela lui permet de renvoyer les attentes d'exotisme qui lui sont adressées de l'extérieur et de les démonter comme des constructions (erronées).



Ill. 22) Latefa Wiersch, vue d'exposition dans «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal.

La première exposition individuelle institutionnelle de l'artiste a été présentée en 2022 au Kunsthaus de Langenthal. Cette exposition débute par une figure grandeur nature dont le visage est fait de textiles et d'ouate de rembourrage cousus à large points, comme on peut le voir de près sur la photo ci-dessus et de loin sur la photo ci-dessous. La tenue rappelle à la fois les vêtements masculins arabes et les vêtements de marque comme symbole du statut social. Les traits du visage s'inspirent du protagoniste du film de Rainer Werner Fassbinder «Tous les autres s'appellent Ali» (1974), un drame sur la réalité de la vie des immigré·e·s arabes dans l'Allemagne des années 70, qui a été acclamé comme manifeste antiraciste. Le protagoniste, Ali, était incarné par El Hedi Ben Salem, qui était alors l'amant de Fassbinder. L'histoire tragique de la vie de l'acteur a été portée à l'écran en 2011 par Viola Shafik dans le documentaire «Jannat'Ali», qui dénonce le caractère stéréotypé de sa représentation et l'indifférence à l'égard de la personne réelle. La poupée représente donc symboliquement l'acteur, dont la voix a été post-synchronisée pour faire de lui une surface de projection muette pour le rôle du travailleur immigré – et de son destin, qu'il partage avec de nombreux migrant·es.



24/39



Ill. 23) Latefa Wiersch, vue d'exposition dans «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal.

Latefa Wiersch remet en cause les clichés sur la féminité au moyen d'exagérations brutales. Dans une salle d'exposition obscurcie, on voit assise, face à une petite poupée en forme d'éléphant, une silhouette dotée de seins proéminents et d'un ventre de femme enceinte, sur lequel on distingue une cicatrice de césarienne. Les bras et les jambes écartées de la femme sont enveloppés d'un matériau noir brillant. Par ailleurs, la poupée n'a pas de tête; à la place, elle porte une perruque sombre et bouclée très fournie qui l'identifie comme femme noire. Les vêtements en vinyle noir soulignent son érotisme «sauvage». Les coutures qui relient les différentes parties de la poupée sont clairement visibles. Par son mode de travail, Latefa Wiersch met en évidence la manière dont sont construites les images stéréotypées et comment nous créons des représentations sur les autres personnes. L'exécution grossière de la poupée montre à quel point le regard que nous portons sur les autres pour les observer et les évaluer est souvent imprécis et vide. Accomplissant un acte d'empowerment, Wiersch donne au ventre et aux seins de la figurine une forme telle qu'ils apparaissent comme un visage, qui non seulement supporte le regard, mais le réfléchit activement.

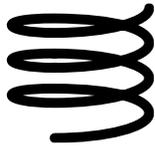


25/39



Ill. 24) Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel, Dandara Modesto, Performance: *Neon Bush Girl Society*, 2022, Photo: Adriano Vannin.

La performance «Neon Bush Girl Society» créée par Latefa Wiersch en 2022 en collaboration avec Rhoda Davids Abel et Dandara Modesto a été récompensée par le Swiss Performance Art Award. Dans ce travail commun, les trois artistes inventent une narration spéculative qui se nourrit des fragments de leurs biographies individuelles ainsi que des histoires culturelles et coloniales de différentes communautés indigènes africaines et afrodiasporiques. L'un des motifs centraux de la performance est le retour sur ses pas et le regard vers le passé, qui symbolisent la nostalgie et le deuil de la patrie perdue. Cela se reflète dans la légende des Namas, peuple d'Afrique australe, dans laquelle des personnes ayant fui la guerre se transforment en êtres hybrides mi-arbres, mi-humains connus sous le nom de «demi-hommes» (en afrikaans: «halfmens»), incarnés dans une plante dont les contours évoquent des silhouettes humaines. Inspirées par cette légende, les artistes ont créé des personnages hybrides qui semblent se fondre avec leur propre corps lors de la performance. Les personnages évoquent également la signification politique des corps féminins des PoC (People of Colour) et se proposent de susciter une réflexion sur les questions de visibilité, de représentation et d'empowerment.



6.3.2 Quand un objet devient une personnalité: les poupées dans l'art et l'artisanat d'art

Ce chapitre donne trois aperçus historiques exemplaires du thème de la poupée – entre arts plastiques et artisanat. Certaines des œuvres de Jos de Gruyter et Harald Thys rappellent fortement les poupées que l'on voit parfois encore dans les musées d'ethnographie. C'est par exemple le cas de la poupée automatisée «Reverend Simons» (ci-dessous, photo de gauche), que le duo d'artistes a exposée pour la première fois en 2019 dans le cadre du projet «Mondo Cane» pour le pavillon belge à la Biennale de Venise. Elle représente un homme vêtu à l'ancienne, assis devant un harmonium, qui bouge ses avant-bras de haut en bas avec des mouvements raides.



### Des poupées faisant fonction d'automates à musique

Sur la photo de droite ci-dessous, on voit un automate à musique qui se trouve au Musée de la mécanique d'art et du patrimoine de Sainte-Croix (mumaps), dans le Jura vaudois. Ce nouveau musée, inauguré en juin 2024, est né de la fusion de plusieurs institutions, dont le « Musée d'automates et de boîte à musique (CIMA) ouvert en 1985. Celui-ci se trouve sur l'ancien site de l'usine de la société Paillard, construite en 1875 à Sainte-Croix, qui employait quelque 640 ouvriers qui produisaient des boîtes à musique. Il ne reste aujourd'hui de cette célèbre entreprise qu'un service de maintenance à Yverdon. Vers 1890, Sainte-Croix est devenue la capitale mondiale des boîtes à musique, qui étaient produites et exportées en grandes quantités et représentaient même à l'époque un chiffre d'affaires supérieur à celui des exportations de montres. Plus tard, l'entreprise Paillard assit sa notoriété avec ses gramophones, ses radios, ses machines à écrire Hermes et ses appareils cinématographiques Bolex. L'automate illustré ci-dessous représente une jeune femme assise sur une chaise. Lorsqu'on le remonte mécaniquement, un mouvement musical entraîne une série d'arbres par le biais de roues dentées. Ces arbres sont dotés de cames qui actionnent à leur tour une série de tiges qui déclenchent des gestes à leurs extrémités. Ainsi, on entend une mélodie, et la femme se met à écrire.

27/39



Ill. 25) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Reverend Simons*, 2021.

Ill. 26) Automate à musique, exposé au CIMA (Centre International de la Mécanique d'Art).



### Les poupées à jeter d'Alma Siedhoff-Buscher

Une autre œuvre de de Gruyter et Thys intitulée «Kwik & Kwak» évoque deux animaux en peluche que l'on pourrait aussi trouver dans une chambre d'enfant. Les jouets d'enfants étaient un thème populaire du modernisme classique et donc aussi de l'école d'art du «Bauhaus» qui se trouvait à Weimar entre 1919 et 1933 et était dirigée par Walter Gropius. Alma Siedhoff-Buscher (1899-1944) était l'une des rares étudiantes féminines du Bauhaus et l'une des plus rares femmes encore à pouvoir passer de l'atelier de tissage, où elle avait été placée au départ mais ne se sentait pas à l'aise, à l'atelier du bois. Parmi les projets créés au Bauhaus, nombreux sont ceux qui n'ont jamais dépassé le stade de projet. Siedhoff-Buscher mettait au contraire de la persévérance à réaliser ses idées, les faisant produire en série et breveter, comme par exemple ses «poupées à jeter» en raphia et chenille, que l'on voit sur la photo de droite ci-dessous. Siedhoff-Buscher avait pour intention de créer des poupées plus adaptées aux enfants, qu'elles et ils pourraient se lancer les un-es aux autres sans risquer de les endommager. Parallèlement à son travail de designer, Siedhoff-Buscher peignait et dessinait. Parmi ses créations, on trouve le «Bützelspiel», un petit château pour jeunes enfants peu encombrant avec des marionnettes à tige, mais aussi des décors modulables pour théâtres d'enfants, des albums de coloriage pour enfants d'âge scolaire et des feuilles de bricolage de grues et de bateaux.

28/39



Ill. 27) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Kwik & Kwak* (édition limitée en peluche), 2024.

Ill. 28) Alma Siedhoff-Buscher, *Wurfpuppen* (poupées à jeter), env. 1923.



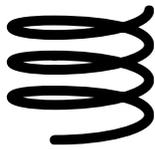
### Les représentations de poupées dans les tableaux de Léon Spilliaert

Léon Spilliaert (1881-1946) était un artiste belge connu à la fois comme peintre et comme dessinateur. Ses œuvres mêlent des éléments symbolistes et expressionnistes. Spilliaert a passé la majeure partie de sa vie à Ostende, une ancienne station balnéaire royale de la côte belge de la mer du Nord. Ses œuvres baignent souvent dans une atmosphère sombre. Outre les représentations de la mer et des plages, il affectionnait aussi le motif des poupées. Le tableau de 1927 «La Poupée (Marquis)», peint sur papier à la gouache, à l'aquarelle et à l'encre, représente une poupée vêtue comme un noble. Elle est assise dans le coin d'un canapé ou d'un fauteuil. Dans ce cas, le médium de la peinture est particulier: on ne voit pas du premier coup d'œil qu'il s'agit d'une poupée. Il pourrait aussi s'agir de la représentation légèrement déformée d'une personne vivante installée dans une pose maladroite et le regard vide sur un siège inhabituellement grand. Cet hybride entre une personnalité vivante et un objet inanimé a quelque chose de gênant et de presque inquiétant. Un procédé stylistique qui caractérise également de nombreuses œuvres de Jos de Gruyter et Harald Thys, mais dans le médium de la sculpture.

29/39



III. 29) Léon Spilliaert, *La Poupée (Marquis)*, 1927, gouache et encre sur papier, 47,5 x 63,4 cm.



### Les marionnettes de Paul Klee: entre sculpture et jouet

Au cours de sa vie, Paul Klee a créé environ 50 marionnettes. De son vivant, il ne les intégrait ni dans ses catalogues d'œuvres, ni dans des expositions. Les marionnettes ont été créées entre 1916 et 1925, principalement pour son fils Felix. Le premier jeu, probablement composé de huit marionnettes, a été réalisé par Klee en 1916, alors qu'il vivait encore à Munich. À cette époque, il se rendait souvent avec Felix au marché aux puces de l'«Auer Dult».

Felix se souvint plus tard que lors de ces sorties, son père l'envoyait souvent au théâtre de marionnettes de cette foire. Felix souhaita alors posséder ses propres marionnettes pour pouvoir jouer lui-même au théâtre. Klee exauça son vœu et lui offrit pour son neuvième anniversaire un jeu de marionnettes faites maison et un castelet, comme on peut le voir sur l'illustration ci-dessous. En 1920, Paul Klee entre en apprentissage au Bauhaus à Dessau. Au fil des années, il crée d'autres marionnettes, dont les deux exemplaires représentés ci-dessous: un autoportrait et un «clown du Breithorn». Son fils Felix organisait des spectacles de marionnettes au Bauhaus.

Parmi ces marionnettes, une trentaine ont été conservées. La plupart d'entre elles font aujourd'hui partie de la collection du Zentrum Paul Klee. Entre-temps, les marionnettes de Klee ne sont plus utilisées, elles ont changé de statut, passant de jouet à art, et elles se trouvent désormais dans le musée. Maintenant qu'elles sont dans la vitrine, peut-on encore les lire comme des marionnettes, ou sont-elles devenues des sculptures?

30/39



III. 30) Paul Klee, scène de théâtre de marionnettes, 1916.



III. 31) Paul Klee, *Marionnette sans titre (autoportrait)*, 1922, hauteur 38 cm.

III. 32) Paul Klee, *Marionnette sans titre (Breitohrclown)*, 1925, hauteur 48 cm.

---

#### 6.4 IDEES POUR L'ENSEIGNEMENT

##### Séquence d'enseignement sur «Tenues vestimentaires, des codes et des choix»

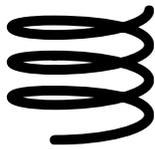
Seema Ney et Cathy Rime ont développé une séquence d'enseignement sur ce thème dans le cadre du projet « Ecole de l'égalité » 2023. Un lien d'accès au PDF de la version allemande se trouve dans le chapitre suivant (ressources pédagogiques).

##### Fiches signalétiques de stéréotypes ou déroulement de la journée de stéréotypes

La classe est divisée en petits groupes (environ 5 personnes). Une personne de chaque groupe se déguise de manière à ressembler à un métier. Cela peut être par exemple: une secrétaire, un ouvrier du bâtiment, un sans-abri, une écolière. Il pourrait être utile d'avoir du matériel de théâtre: costumes, accessoires, décors. Les autres membres du groupe ne savent pas de quel métier il s'agit. On discute ensuite ensemble aux stéréotypes liés à l'habillement. À titre d'alternative, il est également possible de travailler avec des photos de personnes que la classe ne connaît pas.

**Variante 1:** Les autres élèves remplissent chacun une fiche signalétique de la personne en répondant à la question: si tu rencontrais cette personne par hasard dans la rue, quelles hypothèses ferais-tu spontanément sur sa vie? (p. ex.: nom, âge, sexe, langue maternelle, profession, centres d'intérêt, opinions politiques, lieu de résidence et mode de logement, lieu de naissance, ...)

**Variante 2:** Les élèves rédigent de brefs textes sur la question: tu croises cette personne dans la rue un mardi soir. À ton avis, à quoi a ressemblé sa journée et où va-t-elle la terminer?



La personne déguisée écrit un court texte sur ce qu'elle ressent dans son déguisement. Est-ce que tu te déplaces différemment? Est-ce que tu te sens bien dedans ou pas? Y a-t-il un contexte dans lequel tu t'habillerais vraiment de cette manière?

Les élèves présentent les fiches descriptives ou les textes les uns aux autres par petits groupes et les commentent. Y a-t-il des ressemblances entre les hypothèses inventées? Sur quoi se basent ces spéculations? En quoi ces suppositions échafaudées à la hâte peuvent-elles s'avérer dangereuses? Vous arrive-t-il de vous faire «lire» de manière erronée par d'autres personnes?

Ensuite, les élèves reviennent en plénum sur leurs conclusions et discutent du contexte de l'exercice: les vêtements ont une grande influence sur la manière dont nous nous sentons et dont nous sommes «lus» par les autres. Souvent, en l'espace d'une fraction de seconde, nous faisons inconsciemment des suppositions, souvent erronées, sur une personne. Les liens suivants mènent à un article et à une étude sur le sujet (en allemand):

- <https://www.sueddeutsche.de/wissen/wissenschaft-kleider-machen-leute-und-zwar-in-einem-sekundenbruchteil-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191222-99-236009>
- <https://www.uni-mannheim.de/forschung-erleben/artikel/kleider-machen-leute/>

32/39

---

## 6.5 RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

### Différent? Et alors!

Lotthé-Glaser, Florence  
[Paris] : Bayard Jeunesse, 2009

### Mongol

Serres, Karin 1967-  
Paris : L'Ecole des loisirs, 2011

### Tout le monde est là ?

Tuckermann, Anja  
Genève : La Joie de lire, 2018

### Cher corps

Bordier, Léa  
[Paris] : Delcourt, 2019

### Silhouette, mon amie, mon ennemie : comprendre et aimer son corps à l'heure des réseaux sociaux

Cassuto, Dominique  
Paris : La Martinière Jeunesse, 2022

### Les marionnettes : à la découverte d'un monde enchanté

Delpuech, Yves  
Magland : Neva éd., 2013



Zélia change de look  
Souton, Dominique  
Paris : L'école des loisirs, 2009

La route des costumes  
Maupomé, Frédéric  
Toulouse : Milan jeunesse, 2010

Mon corps, je l'aime ! : portraits et témoignages  
Gombault, Amandine  
Paris : Fleurus, 2021

Discriminations : inventaire pour ne plus se taire  
Strack, Emma ; Frade, Maria  
Paris : De La Martinière jeunesse, 2018

Mauvaise réputation : plaidoyer pour les animaux mal aimés  
Macagno, Gilles illustrateur  
Paris : Delachaux et Niestlé, 2022

Ta race! : moi et les autres  
Desplechin, Marie ; Bone, Betty  
Paris : Ed. courtes et longues, 2018

Tous humains, tous différents, tous égaux  
Rovillé, Manuelle ; Wafra, Mustapha ; Godard, Philippe  
Paris : Albin Michel jeunesse, 2017

Inséparables  
Crossan, Sarah  
Paris : Rageot, 2017

Parfait.e  
Chazerand, Emilie  
Montreuil : la Ville brûle, 2023



## 7 SOURCES

### Atelier 1 & 3

Olivier Mosset

- Simon Baier & Britta Dümpelman, *Kazimir Malevich: the world as objectlessness*, Basel: Kunstmuseum Basel 2014, 16-32.
- Edmond Charrière: «Olivier Mosset», dans SIKART *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, 2014 (<https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4002296/in/sikart>, 4.9.2024).
- Laurence Chauvy, *Olivier Mosset, économiste, autonome, monumental*, article dans: LE TEMPS du 27.5.2003 ([https://www.le-temps.ch/culture/olivier-mosset-econome-autonome-monumental?srsId=AfmBOoqzuWTv0t84c7-pzpfU5IW\\_DO-DAK1f9qU4VosUoSTq8DZDBpGYT](https://www.le-temps.ch/culture/olivier-mosset-econome-autonome-monumental?srsId=AfmBOoqzuWTv0t84c7-pzpfU5IW_DO-DAK1f9qU4VosUoSTq8DZDBpGYT), 4.9.2024).
- Collection Pictet, *Olivier Mosset*, s. d., s. l. (<https://www.collection.pictet/fr/oeuvre/sans-titre-31>, 4.9.2024).
- Robert Kopp, *Une Icône Iconoclaste : Le 'Carré Noir' De Malevitch*, *Revue des Deux Mondes*, 2015, 50-54.
- Marjolaine Lévy, *Des mots et des choses. Une sélection d'œuvres et de livres d'artistes*, dossier pédagogique pour l'exposition au Frac Bretagne, 2019 ([https://www.fracbretagne.fr/wp-content/uploads/2019/04/FR-BR-Dossier-pedagogique-Composante\\_livres-artistes-2019\\_web.pdf](https://www.fracbretagne.fr/wp-content/uploads/2019/04/FR-BR-Dossier-pedagogique-Composante_livres-artistes-2019_web.pdf), 4.9.2024).
- Claire Maingon, *Marcel Duchamps en 3 minutes*, 2018, s. l. (<https://www.beauxarts.com/grand-format/marcel-duchamp-en-trois-minutes/>, 4.9.2024).
- Françoise Ninghetto, «Sylvie Fleury» dans SIKART *Lexicon on art in Switzerland*, 2022, s. l. (<https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4026970:exp/in/sikart/actor/list>, 4.9.2024).
- André Rouillé, *Olivier Mosset, aux extrémités de la peinture*, 2013, s. l. (<https://www.paris-art.com/olivier-mosset-aux-extremities-de-la-peinture/>, 4.9.2024).
- SIK ISEA, *L'art après le chaos*, communiqué de presse, 12.9.2024, Zürich ([https://www.sik-isea.ch/Portals/0/adam/Medienmitteilungen/IT6qGc0NSEKQ1V72RdYpbw/Link/Communiquedeppresse\\_Nachkriegszeit\\_f\\_120911.pdf](https://www.sik-isea.ch/Portals/0/adam/Medienmitteilungen/IT6qGc0NSEKQ1V72RdYpbw/Link/Communiquedeppresse_Nachkriegszeit_f_120911.pdf), 4.9.2024).
- Émilie Violette-Pons, «L'ordre insensé Malevitch» dans: *Malevich: Unconditional Revolution Malevič: la rivoluzione senza condizione*, 2022, 56.
- Shayna Waltower, *BMPT Art. Challenging Tradition Through Collaborative Artistic Collaboration*, 2023, s. l. (<https://www.invaluable.com/blog/bmpt-art-challenging-tradition-through-innovative-artistic-collaboration/?srsId=AfmBOoqZvyure0iKbPHug-bNtrw77crIHVn8eQAEkDgRVmui7Zh6nNb7v>, 4.9.2024).



## Nathalie Du Pasquier

- Louis Fichner-Rathus, *Understanding art*, 2007, Belmont: Thomson Wadsworth.
- Fondation le Corbusier (s. a.), *Maisons La Roche et Jeanneret*, s. d., s. l. (<https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-maisons-la-roche-jeanneret-paris-france-1923-1925/>, 4.9.2024).
- Eleanor Gibson, *Le Corbusier's Maison La Roche-Jeanneret was designed for his brother and a close friend*, 2016, s. l. (<https://www.dezeen.com/2016/08/05/maison-la-roche-jeanneret-le-corbusier-paris-residence-france-house-villa/>, 4.9.2024).
- Heritage Museum (s. a.), *Young British Artists. The Legendary Group*, s. d., s. l. ([https://hk.heritage.museum/archive/eng/exhibitions/YBA\\_Exhibition\\_version\\_Eng.pdf](https://hk.heritage.museum/archive/eng/exhibitions/YBA_Exhibition_version_Eng.pdf), 4.9.2024).
- Mrac Occitanie (s. a.), *Campo Di Marte. Nathalie Du Pasquier*, 2022, Sérignan ([https://mrac.laregion.fr/IMG/mrac\\_documents/94/dossier\\_pedagogique/Dossier%20p%C3%A9dagogique%20NDP%202022%20web.pdf](https://mrac.laregion.fr/IMG/mrac_documents/94/dossier_pedagogique/Dossier%20p%C3%A9dagogique%20NDP%202022%20web.pdf), 4.9.2024).
- Nathalie Du Pasquier, *biography*, s. d., s. l. (<https://www.nathaliedupasquier.com/biography.html>, 4.9.2024).
- Nathalie Du Pasquier, *My Influences*, 2015, s. l. (<https://www.frieze.com/article/nathalie-du-pasquier-my-influences>, 4.9.2024).
- Tate (s. a.), *Young British Artists (YBAS)*, s. d., s. l., (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/y/young-british-artists-ybas>, 4.9.2024).

35/39

## Atelier 2

### Recherche et contexte de l'atelier

- Jos de Gruyter & Harald Thys, *Gapex Shop*, 2024, s. l. (<https://www.gapex.shop>, 2.9.2024).
- Clara Heissler, *Kleider machen Leute*, article dans: *Forschung erleben 2014*, Mannheim (<https://www.uni-mannheim.de/forschung-erleben/artikel/kleider-machen-leute/>, 2.9.2024).
- Süddeutsche Zeitung (s. a.), *Kleider machen Leute - und zwar in einem Sekundenbruchteil*, article du 22.12.2019, s. l. (<https://www.sueddeutsche.de/wissen/wissenschaft-kleider-machen-leute-und-zwar-in-einem-sekundenbruchteil-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191222-99-236009>, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Latefa Wiersch. Portfolio*, 2024, s. l. ([https://www.latefawiersch.com/Portfolio\\_LatefaWiersch.pdf](https://www.latefawiersch.com/Portfolio_LatefaWiersch.pdf), 2.9.2024).

### Clichés et corps : Latefa Wiersch

- Deborah Keller, *Auf Spurensuche am Körper*, article dans: *Kunstbulletin 11/2022*



(<https://www.kunstbulletin.ch/magazin/kunstbulletin-112022/editorial-auf-spurensuche-am-korper>, 2.9.2024).

- Eva-Maria Knüsel, *Latefa Wiersch. Original Features*, texte de salle pour l'exposition au Kunsthaus Langenthal du 25.8.-13.11.2022 ([https://www.kunsthaustringenthal.ch/wp-content/uploads/2022/08/saaltext\\_wiersch\\_khl\\_22\\_d.pdf](https://www.kunsthaustringenthal.ch/wp-content/uploads/2022/08/saaltext_wiersch_khl_22_d.pdf), 2.9.2024).
- Sonic Matter, *Neon Bush Girl Society*, 2022, Zürich (<https://sonicmatter.ch/kalender/sonic-matter/neon-bush-girl-society>, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Info*, 2024, s. l. (<https://www.latefawiersch.com/info.html>, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Latefa Wiersch. Portfolio*, 2024, s. l. ([https://www.latefawiersch.com/Portfolio\\_LatefaWiersch.pdf](https://www.latefawiersch.com/Portfolio_LatefaWiersch.pdf), 2.9.2024).

36/39

Quand un objet devient une personnalité : les poupées dans l'art et l'artisanat d'art

- Art in Words (s. a.), Léon Spilliaert, s. d., s. l. (<https://artinwords.de/leon-spilliaert/>, 2.9.2024).
- Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, s. d. (<https://www.creaviva-zpk.org/download/pictures/ad/r9puysoeueubf19m07ebo7n3zirwlo/kunst-spiel.pdf>, 2.9.2024).
- Annette Bußmann, *Alma Siedhoff-Buscher*, s. d., s. l. (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/alma-siedhoff-buscher/>, 2.9.2024).
- Musée CIMA (s. a.), *Centre International de la Mécanique d'Art*, 2023, Sainte-Croix (<https://web.archive.org/web/20070807220756/http://www.mu-sees.ch/Pages/arriva.html>, 2.9.2024).



## 8 ILLUSTRATIONS

III. 1) Dessins abstraits à la craie sur l'asphalte à l'aide de ruban adhésif.

(<https://www.pinterest.de/pin/858991328958632377/>)

III. 2) Dessins d'insectes à la craie sur l'asphalte à l'aide de ruban adhésif.

(<https://www.pinterest.de/pin/36943659438044211/>)

III. 3) Dessin au feutre, où les lignes dépassent le cadre.

(<https://ch.pinterest.com/pin/1125968651432801/>)

III. 4) De même, avec deux cadres ronds au lieu d'un cadre rectangulaire.

(<https://ch.pinterest.com/pin/1125968651432801/>)

III. 5) Collage de papier coloré et de dessin technique.

(Créé et photographié par Maja Walter 2024.)

III. 6) B.M.P.T, *Manifestation N°3*, 1967, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

(<https://www.tumblr.com/bcommeblog/1447901795/buren-mosset-parmentier-toroni-nexposit-pas>)

III. 7) B.M.P.T, *Manifestation N°2*, 1967, Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

(<https://www.tumblr.com/bcommeblog/1447901795/buren-mosset-parmentier-toroni-nexposit-pas>)

III. 8) Kasimir Malevitch, *Carrée noir*, 1915, huile sur toile, 79,5 x 79,5 cm.

(<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/malewitsch-suprematismus/>)

III. 9) Kasimir Malevitch, *Exposition «0.10»*, 1915, Petrograd.

(<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/malewitsch-suprematismus/>)

III. 10) Piet Mondrian, *Trafalgar Square*, 1939-43, huile sur toile, 145.2 x 120 cm.

(<https://www.piet-mondrian.org/trafalgar-square.jsp>)

III. 11) Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1969-70, Acrylique sur toile, 274,3 x 604,5 cm.

(<https://freunde-der-nationalgalerie.de/en/acquisitions/barnett-newman/>)

III. 12) Aleksandr Rodchenko, *Pure Red Colour, Pure Yellow Colour, Pure Blue Colour*, 1921, huile sur toile, 62,5 x 52,5 cm.

(<https://alicefryart.wordpress.com/2018/04/23/rodchenko-research/>)



III. 13) Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre*, 1960, Pigment bleu et résine synthétique sur toile, 27 x 46 cm, Munich.  
(<https://www.wikiart.org/en/yves-klein/untitled-blue-monochrome-1960>)

III. 14) Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, réplique 1964, Tate Britain.  
(<https://artfilemagazine.com/fountain-by-marcel-duchamp/>)

III. 15) Sylvie Fleury, *Palette of Shadows*, acrylique sur toile et bois, 2018.  
(<https://www.makeupmuseum.org/home/2022/09/makeup-as-muse-sylvie-fleury.html>)

III. 16) Groupe «Memphis» 1981: Michele de Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Barbara Radice, Martine Bedin, George J. Sowden, Nathalie du Pasquier.  
(<https://www.frieze.com/article/memphis-plastic-field-2020-review>)

III. 17) Karl Lagerfeld 1984, Photo de Jürgen Schadeberg.  
(<https://www.architecturaldigest.com/story/karl-lagerfeld-death-collector-and-decorator>)

III. 18) Le Corbusier, *Nature morte à la pile d'assiettes et au livre*, 1920, huile sur toile, 80,9 x 99,7 cm.  
(<https://flash---art.com/2015/09/le-corbusier-centre-pompidou-paris/>)

III. 19) Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Maison La Roche*, 1923-25, Paris.  
(<https://www.fondationlecorbusier.fr/en/visit/maison-la-roche-paris/>)

III. 20) Tapisserie de Chung Eun-Mo.  
(<https://artemest.com/de-ch/collections/futuristische-dekoration-fur-ihr-zuhause>)

III. 21) Damien Hirst, *Forms without Life*, 1991.  
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-forms-without-life-t06657>)

III. 22) Latefa Wiersch, vue d'exposition dans «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal.  
(<https://kubaparis.com/submission/248506>)

III. 23) Latefa Wiersch, vue d'exposition dans «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal.  
(<https://www.kunsthaustrlangenthal.ch/ausstellungen/latefa-wiersch-2/>)

III. 24) Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel, Dandara Modesto, Performance: *Neon Bush Girl Society*, 2022, Photo: Adriano Vannin.  
(<https://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/54744>)



III. 25) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Reverend Simons*, 2021.  
(<https://www.gapex.shop/worsks/mondo-cane-puppets>)

III. 26) Automate à musique, exposé au CIMA (Centre International de la Mécanique d'Art).  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Musée\\_d%27automates\\_et\\_de\\_boîtes\\_à\\_musique](https://en.wikipedia.org/wiki/Musée_d%27automates_et_de_boîtes_à_musique))

III. 27) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Kwik & Kwak* (édition limitée en peluche), 2024.  
(<https://artviewer.org/jos-de-gruyter-harald-thys-at-studioli/>)

III. 28) Alma Siedhoff-Buscher, *Wurfpuppen (poupées à jeter)*, env. 1923.  
(<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/alma-siedhoff-buscher/>)

III. 29) Léon Spilliaert, *La Poupée (Marquis)*, 1927, gouache et encre sur papier, 47,5 x 63,4 cm.  
(<https://www.mutualart.com/Artwork/LA-POUPEE--MARQUIS-/A8D7CDE60541F0D0>)

III. 30) Paul Klee, *scène de théâtre de marionnettes*, 1916.  
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 7.)

III. 31) Paul Klee, *Marionnette sans titre (autoportrait)*, 1922, hauteur 38 cm.  
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 9.)

III. 32) Paul Klee, *Marionnette sans titre (Breitohrclown)*, 1925, hauteur 48 cm.  
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 9.)