

I

DOSSIER PÉDAGOGIQUE - ENSEIGNANTS DE COLLÈGES ET DE LYCÉES



A

C

- 
LES HABITANTES & LES HABITANTS
- 
LES JEUNES GÉNÉRATIONS
 Lycée Pierre-Brossolette,
 Collège Simone-Lagrange,
 Groupe scolaire Rosa-Parks.
- 
LES FABRIQUES
 Ateliers, échanges,
 lectures, marches...
- 
LES VOISINS
 La Ferme des artisans,
 Les Maisons Castors,
 La résidence Gustave-Prost,
 Le Rize.
- 
LES SOURCES
 IAC, URDLA
 et leurs expositions.

Le présent document a pour objectif de suggérer un certain nombre de pistes permettant aux équipes enseignantes de prolonger, en amont ou en aval, la visite de l'exposition. Il a été réalisé dans le cadre du partenariat entre le service des publics de l'Institut d'art contemporain & les enseignants relais : Estelle Kieffer pour l'Académie de Lyon (estelle.kieffer@ac-lyon.fr) et John Roux pour l'Académie de Grenoble (john.roux@ac-grenoble.fr).

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu


**ACADÉMIE
DE LYON**
*Liberté
Égalité
Fraternité*


**ACADÉMIE
DE GRENOBLE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

La Fabrique du Nous #1

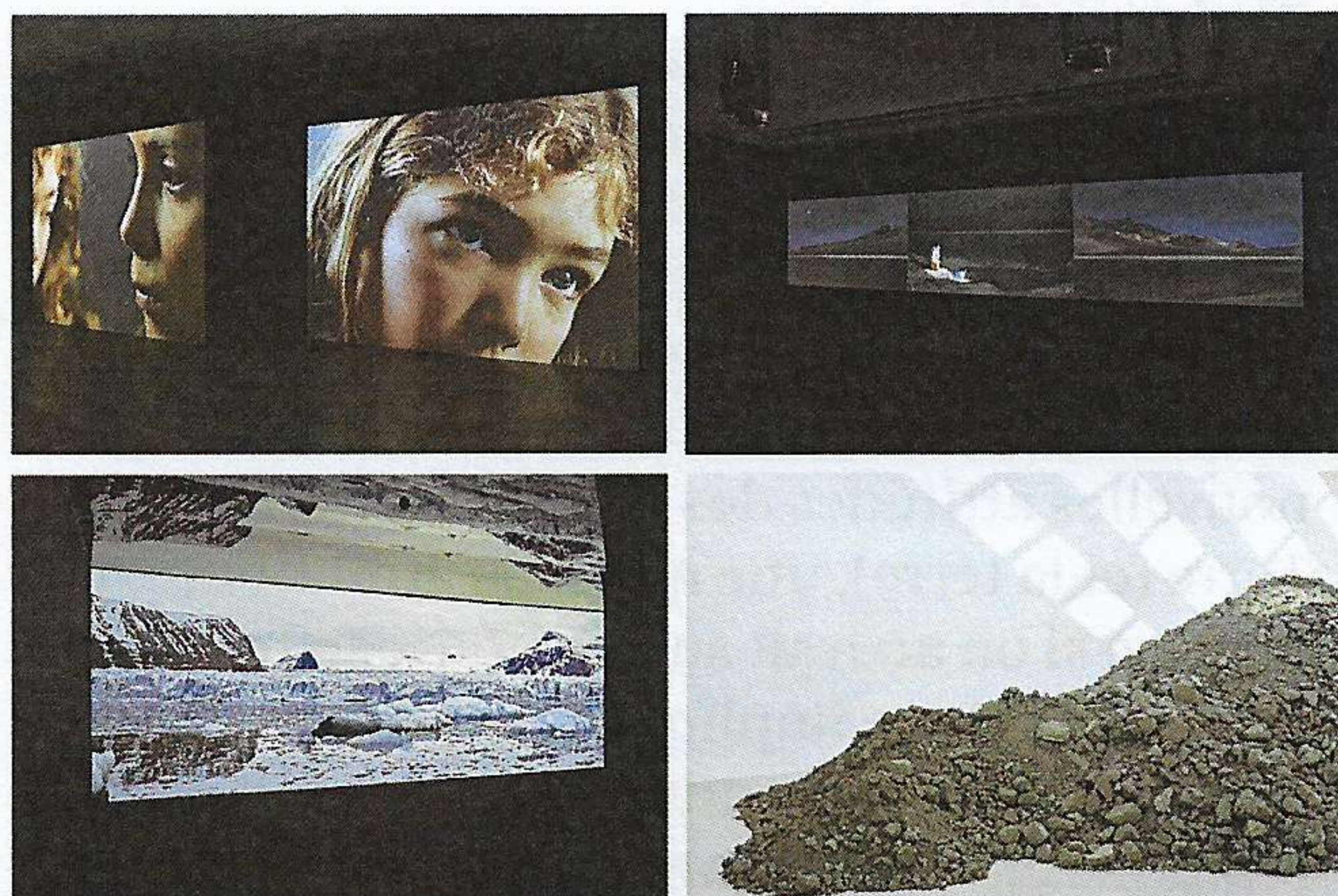
À l'occasion de Villeurbanne 2022 Capitale française de la culture, IAC, URDLA et leurs voisins (La Ferme des artisans, Les maisons Castors, La Résidence Gustave-Prost, Le Rize) présentent une nouvelle édition de la Fabrique du Nous.

Invitation aux habitantes et aux habitants, cette manifestation propose de s'appropriier l'art comme moyen de (re)créer du lien de proximité.

La nécessité de mettre en partage nos questions, nos doutes et aussi nos émotions, se fait aujourd'hui manifester. Aussi, par sa dimension sensible et la puissance de ses imaginaires, l'art peut contribuer à fabriquer ce nous. Disséminées dans la ville sous diverses formes (ateliers, marches, lectures...), les fabriques imaginées par les artistes avec les habitants, sont ici autant de moments d'échanges et de convivialité que de réalisations collectives.

La Fabrique du Nous#1 nous conduit, à travers *Quels territoires ?*, à interroger « là où nous sommes » et comment habiter ce territoire qui nous constitue.

Quels territoires ?



multiples sont les territoires : physiques, politiques, imaginaires... Ils ont plusieurs échelles, plusieurs peaux, plusieurs couches, de multiples épaisseurs. Ils sont « là où nous sommes » autant que ce vers quoi nous décidons d'aller. *Quels territoires ?* interroge « l'ici », les territoires où l'on habite, ceux dont on fait partie comme ceux qui nous forgent. Pour autant, comment saisir ces écosystèmes qui respirent ? Comment appréhender nos environnements ? Comment s'orienter ?

Les artistes nous accompagnent dans la nécessaire transformation de nos visions du monde. Ainsi, à l'IAC, à la manière d'une archéologue, Irene Kopelman explore des territoires extrêmes dont elle relève les caractéristiques. Emilija Škarnulytė sonde des environnements « abandonnés » qu'elle réinvestit sous forme de mythologies passées ou futures. Lara Almarcegui met en lumière les spécificités du bâti du territoire local et fait le lien avec l'histoire sociale et politique de la ville. Pauline Julier enquête sur nos rapports à la planète Mars, qui, tel un miroir de la Terre, nous engage à mieux réinvestir la nôtre. Laura Sellies interroge la façon dont les territoires s'inventent au fil des histoires contées et partagées par ceux qui les arpentent.

Aujourd'hui, il importe pour chacun de nous de comprendre l'épaisseur de ces territoires, de repeupler nos cartes et d'enchevêtrer nos existences communes pour faire face aux destructions de notre biosphère et de se saisir de l'art comme d'un « outil de transformation ». Il est temps d'arpenter à nouveau nos propres milieux, de s'y aventurer, d'y partager des déambulations réelles ou fictives et d'y construire des récits, ensemble.

Les œuvres présentes dans l'exposition traitent la notion de territoire comme des espaces où les artistes sont des enquêteurs, des explorateurs qui interrogent : " que se passe-t-il ici ? ". Les artistes développent des propos, ouvrent des questions quant au passé, au présent et à l'avenir de lieux proches ou lointains, de la maison à la planète Mars, de zones où régnait une biodiversité luxuriante à des zones en ruine voire désertiques.

MOTS-CLÉS :

Territoire

- étendue de la Terre sur laquelle vit un groupe humain
- en zoologie, habitat d'un animal, d'un groupe d'animaux
- au figuré, lieu que quelqu'un s'approprie dans son travail, son domicile, etc.

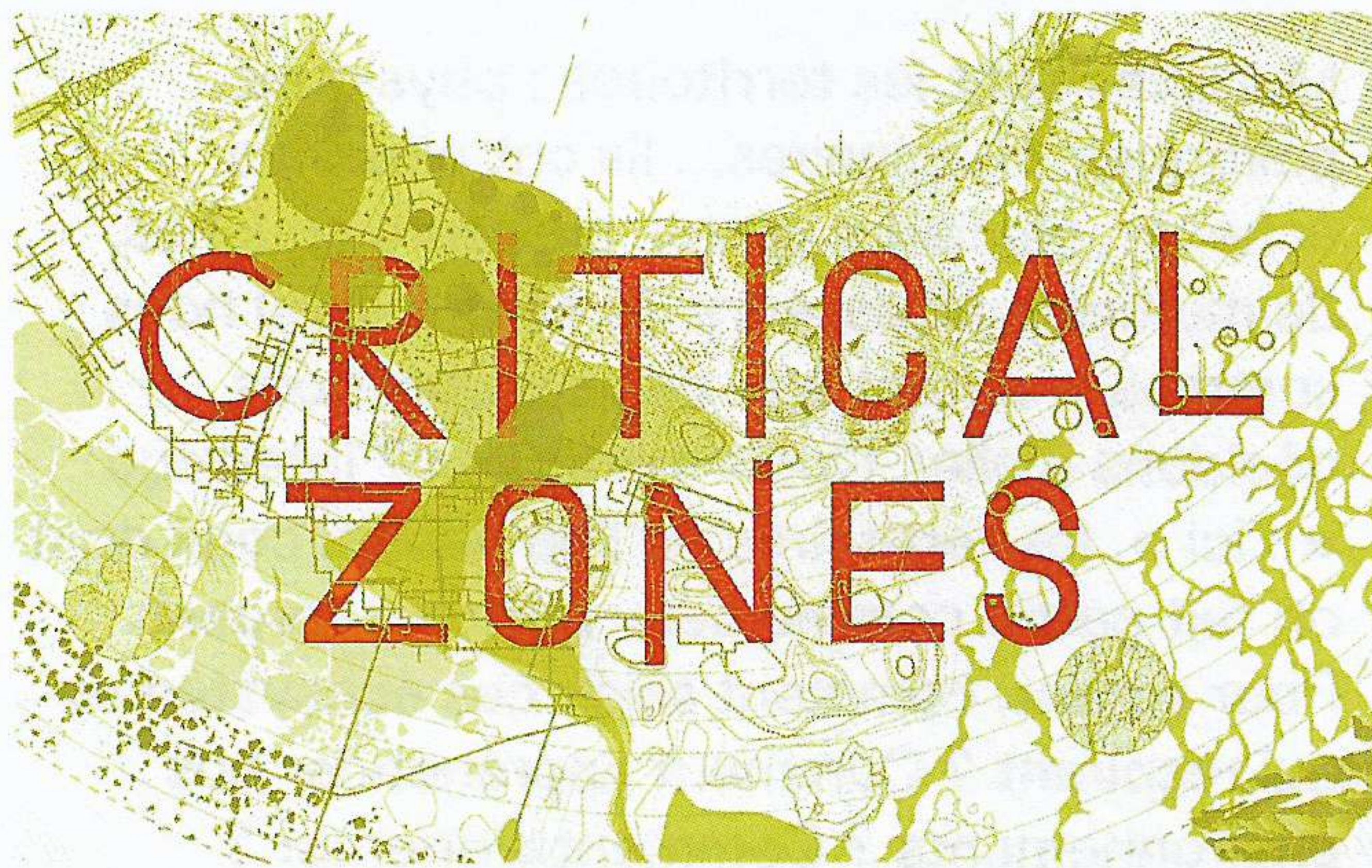
Le territoire n'existe pas en soi mais est déterminé par les êtres qui y vivent. Les données du territoire nous informent des relations que les individus développent au sein d'un espace délimité par des contraintes diverses (administratives, politiques, géographiques, sociales, climatiques...).

Sol

Partie superficielle de la croûte terrestre, à l'état naturel ou aménagée par l'homme.

Surface de terre, territoire.

ex : Le sol natal.



Affiche de l'exposition Critical Zones, The ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, 2020-2022

Zone critique

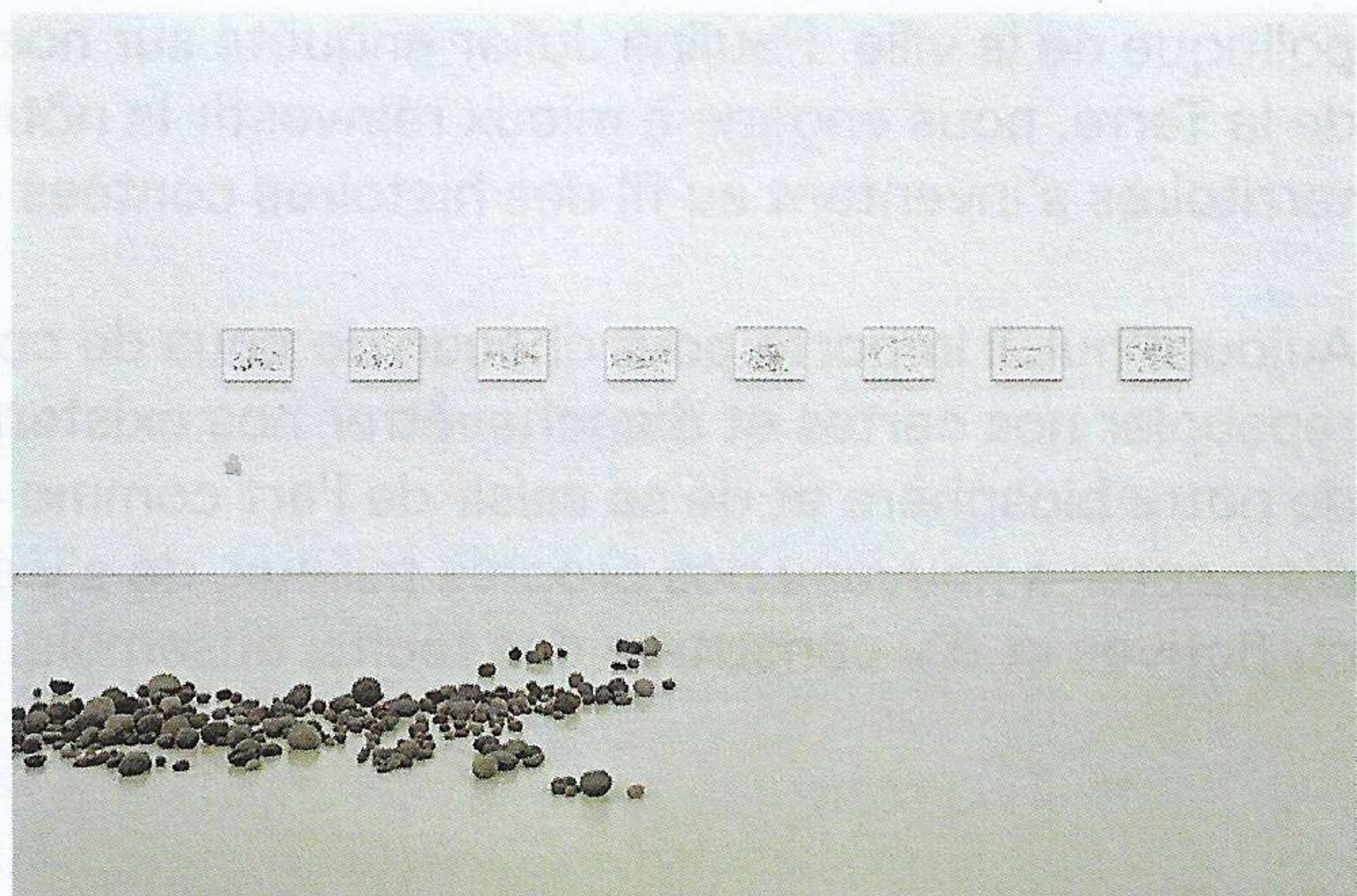
Plusieurs chercheurs dont Bruno Latour utilisent le terme de *Critical zone* ou Zone critique pour désigner l'espace de vie entre les profondeurs de la Terre et l'espace, une interface où se trouvent l'ensemble des êtres vivants. Avec cette idée vient la volonté de nouvelles attitudes des humains envers la Terre (et la terre), une nouvelle attention, comme si on arrivait sur un nouveau territoire. La Zone critique implique de prendre conscience de la fragilité des milieux et des relations entre les vivants.

Irene Kopelman - Here and Elsewhere

Salles 1, 1bis, 2

Il peut être intéressant de retarder l'apport d'explications aux élèves sur la salle 1 et de leur faire formuler des hypothèses.

- Quel lien entre les dessins au mur et les objets plus ou moins sphériques disposés au sol ?
- La disposition des cercles sur le papier et des sphères au sol est-elle aléatoire ?
- De quel matériau sont constituées les boules au sol ?



1:1 Plot, 2021 et Here and Elsewhere (Rolling Spreads), 2019



Ensemble de données et matériel de recherche, 2018-2021

Pour aider à la compréhension, la salle 2 fonctionne comme un appendice ou des annexes à l'installation de la salle 1. Il peut être utile de traduire le titre de l'installation *1:1 Plot* (Parcelle à l'échelle 1) puis de la carte au mur *Site Map* (Plan du site). Les titres informatifs, les notes manuscrites, les céramiques retournées dans la vitrine révèlent un travail de scientifique, et le regardeur est amené à s'interroger plus avant sur ce qui fait qu'une réalisation devient une œuvre d'art, sur l'intention de l'artiste qui n'expose pas que le produit final de son travail mais nous livre (presque) toute sa préparation.

Les livres exposés dans le passage entre les salles 1 et 2 indiquent aussi que cette œuvre s'inscrit dans une recherche au long cours : *Notes on Representation* (titre général de cette série de publications éditées à chaque nouvelle étape du travail) signale une réflexion sur ce qu'est « représenter » en art.

L'installation se veut une recreation la plus fidèle possible de cette petite surface de désert américain, toutes les caractéristiques de chaque boule de roche devant être imitées au plus proche. Dans la salle 1 Irene Kopelman produit une illusion de réalité, mais la salle 2 expose le caractère factice de l'installation. Le regardeur reçoit de nombreuses informations, mais il est privé de certaines explications (pourquoi ce carré de désert et pas un autre, notamment), le projet gardant donc une part de mystère.



Ensemble de livres d'artistes, 2006-2019

Cycle 4 collège :

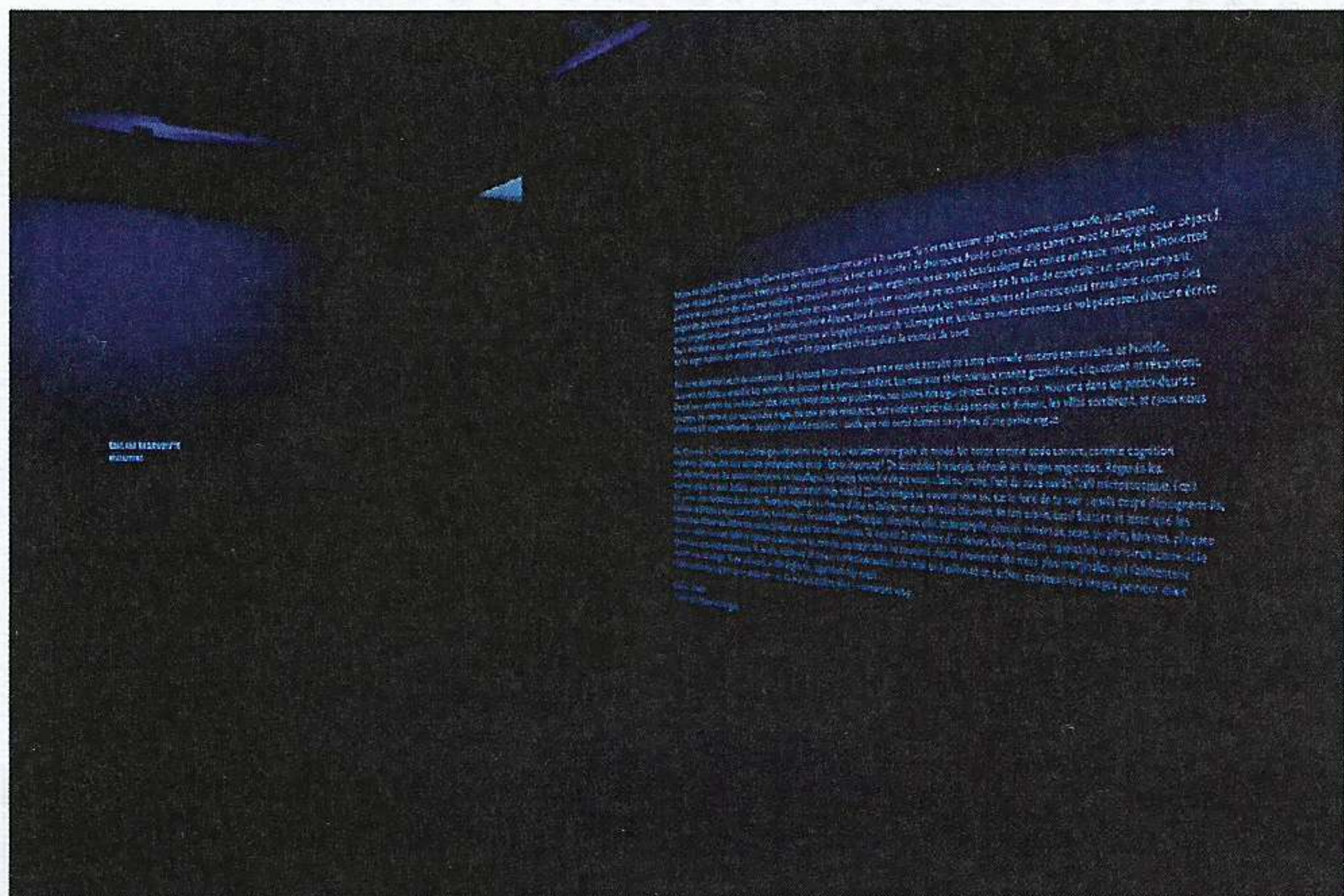
La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation

2nde Arts Plastiques :

Dessiner pour créer, comprendre, communiquer ; Représenter le monde, inventer des mondes ; La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

1^{ère} Arts Plastiques : Jouer avec les procédés et les codes de la représentation, affirmer des intentions ; Exposer, mettre en scène la production et la pratique

Emilija Škarnulytė - *Melusine* Salles 3 et 4



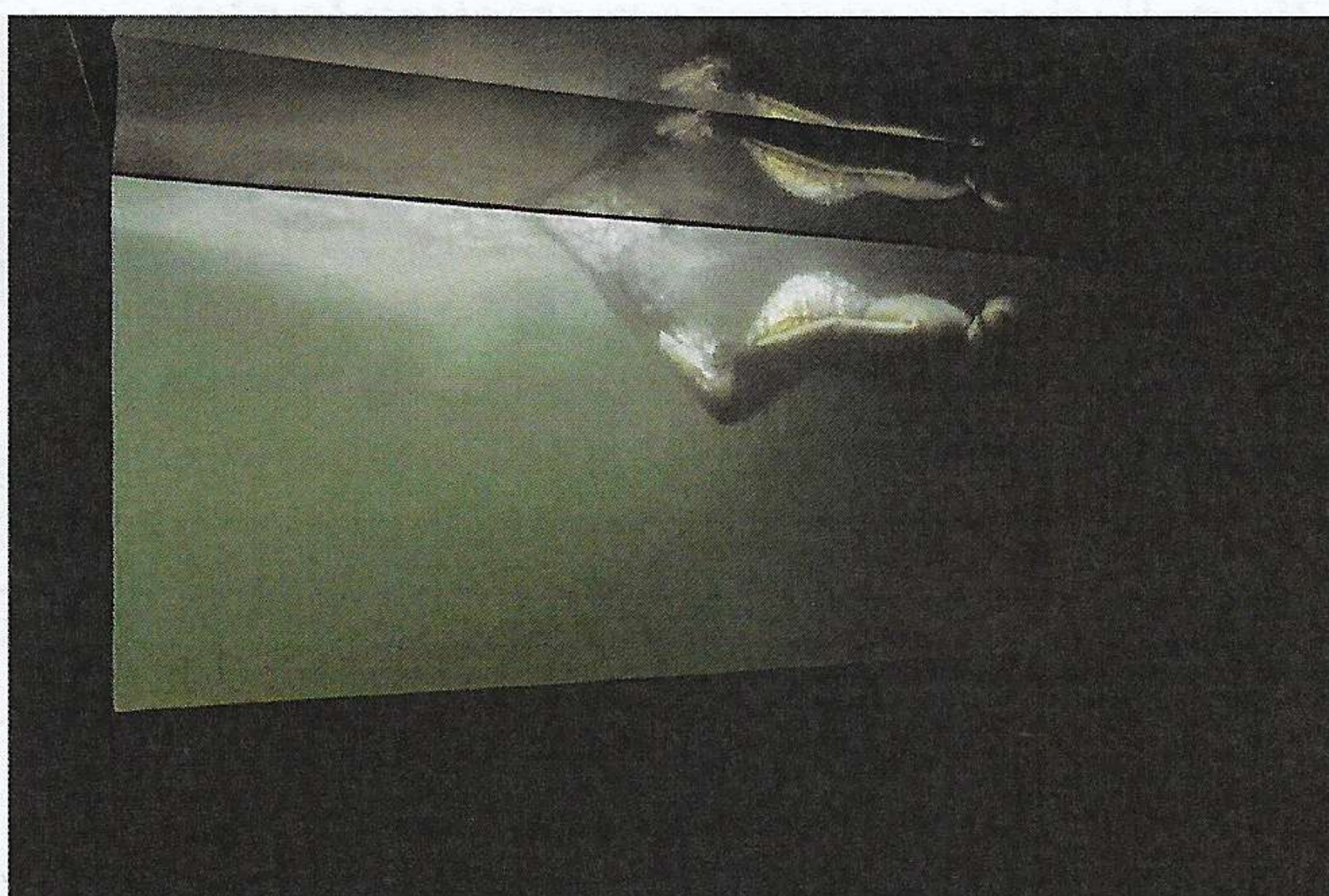
Hypoxia, 2022

de pouvoirs magiques. Le poème et la vidéo réinvestissent les mêmes motifs, en y ajoutant des références plus contemporaines à la technologie, à la recherche scientifique. Le recours à la mythologie permet de mettre en valeur le lien entre l'humain et la nature.

Porter attention à la bande son en salle 4, qui repose sur des enregistrements de phénomènes astronomiques : la sirène évolue simultanément au milieu de signes de l'activité humaine (l'observatoire évoque l'astronomie, et la base de sous-marins la guerre), dans le milieu aquatique primordial, et aussi parmi les signaux de l'activité cosmique.

Faire expliciter le(s) lien(s) entre salle 3 et 4 : la thématique aquatique, relayée par un chant de sirène en salle 3 et le personnage-même en salle 4, la limite entre humain / artificiel et naturel.

Le titre général donné à l'ensemble d'oeuvres, *Melusine*, permet de poser des repères thématiques : personnage légendaire associé à plusieurs régions françaises dans la tradition médiévale, mais dont les racines remontent à l'antiquité ; figure hybride mi-femme mi-serpent ou dragon (elle se transforme quand elle se baigne, selon les récits) dotée



Sirenomelia, 2018

C4 Arts Plastiques :

La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.

1^{ère} Arts Plastiques :

Conjuguer ou hybrider les espaces de la figuration narrative avec le lieu, le texte, la voix, le son, le mouvement

Lara Almarcegui - Mâchefer - Villeurbanne Halle Nord



Mâchefer-Villeurbanne, 2022

Lara Almarcegui réalise des œuvres spécifiques au lieu d'exposition. Sa pratique doit donc être mise en rapport avec l'architecture.

Il s'agit ici de valoriser des matériaux « invisibilisés » : ainsi, jusque dans les années 1970, le mâchefer était inséré dans les murs comme isolant, il servait une fonction utilitaire mais les habitants ne le voyaient pas. C'est un matériau non noble, salissant qui plus est, déchet dès son origine puisqu'il est le résidu de la combustion du charbon dans les fours industriels ou de celle des ordures ménagères. La destruction d'un bâtiment le rend enfin

visible, mais normalement il serait rapidement évacué de la ville.

L'œuvre nous donne à voir une ultime transmutation : de matières premières, l'humain a produit d'autres matériaux pour son usage pratique (acier, par exemple), a « valorisé » les déchets de cette première transformation (le mâchefer dans les murs des immeubles), puis l'artiste a soustrait ce produit à l'oubli, le réinvestissant pour susciter la réflexion et des sensations esthétiques. Le cycle n'est pas fini pour le mâchefer : après l'exposition, il pourrait être à nouveau utilisé (aujourd'hui il est souvent déposé en sous-couche dans la construction des routes).

La disposition n'est pas aléatoire, l'artiste a sculpté à la pelle, même si le volume, la masse et la friabilité du matériau ne permettent pas une disposition très précise. Le rapport de volume entre les divers monticules, leur disposition relativement l'un à l'autre et celle de l'ensemble dans l'espace d'exposition peuvent susciter des hypothèses sur l'effet recherché.

C4 Arts Plastiques :

Les qualités physiques des matériaux : caractéristiques des matériaux (matériaux de récupération, matériaux non transformés, matériaux issus de transformations physiques ou chimiques, biomatériaux), incidences de leurs caractéristiques (porosité, rugosité, liquidité, malléabilité, etc.) sur la pratique plastique [...] en volume [...], sur l'invention de formes ou de techniques, sur la production de sens ; HdA : Arts, énergies, climatologie et développement durable

2nde Arts Plastiques :

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre

1^{ère} Arts Plastiques :

Créer avec le réel, intégrer des matériaux artistiques et non-artistiques dans une création

Laura Sellies - Soit je suis morte soit je deviens oiseau

Salles 5, 6 et 7



Le loup dont la queue est poussée par le vent, 2022

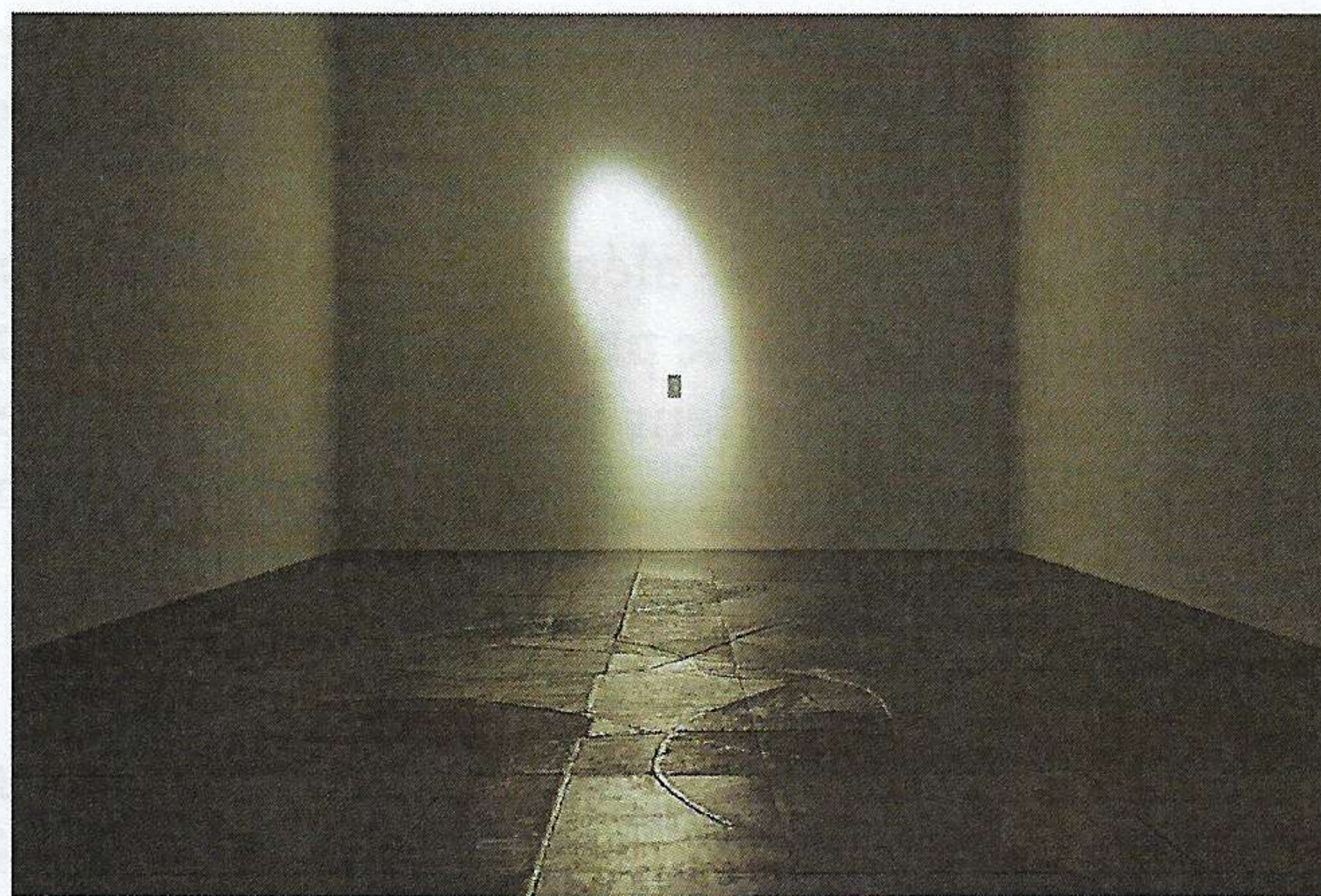
On pourra conduire les élèves à réfléchir à ce qui relie ces œuvres au cinéma et ce qui les en sépare :

- aspect collaboratif : Laura Sellies liste et remercie tou-te-s les contributeurs-trices, se replaçant comme l'ordonnatrice d'un ensemble de concepts et de réalisations (semblable en cela au réalisateur de cinéma)
- projection de scènes jouées par des actrices
- mais le dispositif de double projection diffère de la salle de cinéma
- et les installations font que le regardeur

devient plus que spectateur (expérience de toucher avec le sol texturé, immersion et circulation « dans » l'espace du film)

- enfin, les 3 salles offrent une narration ouverte, non linéaire, et bien que des liens existent, notamment via les bandes son, le regardeur se voit attribuer une grande liberté d'interprétation.

Le récit fragmentaire conduit le regardeur à forger ses propres hypothèses pour compléter les lacunes : le contexte temporel, le contexte spatial sont peu détaillés. Un présent ou un passé relativement proche à en croire les vêtements ; le territoire où semblent « résider » les 3 enfants rappelle une zone tempérée, signale une proximité avec la nature (la forêt, dont la salle 7 amorce un semblant de « modélisation dans l'espace » hyper-schématique mais aussi des constructions humaines imposantes et difficiles à définir (aucun élément singulier ne caractérise le grand couloir où les enfants font la ronde).



Daphné, 2022

C4 Arts Plastiques :

La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter

2nde Arts Plastiques :

Représenter le monde, inventer des mondes

1^{ère} Arts Plastiques :

Conjuguer ou hybrider les espaces de la figuration narrative avec le lieu, le texte, la voix, le son, le mouvement ; Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives

Pauline Julier - Un point bleu pâle

Halle Sud, Salles 8 et 9

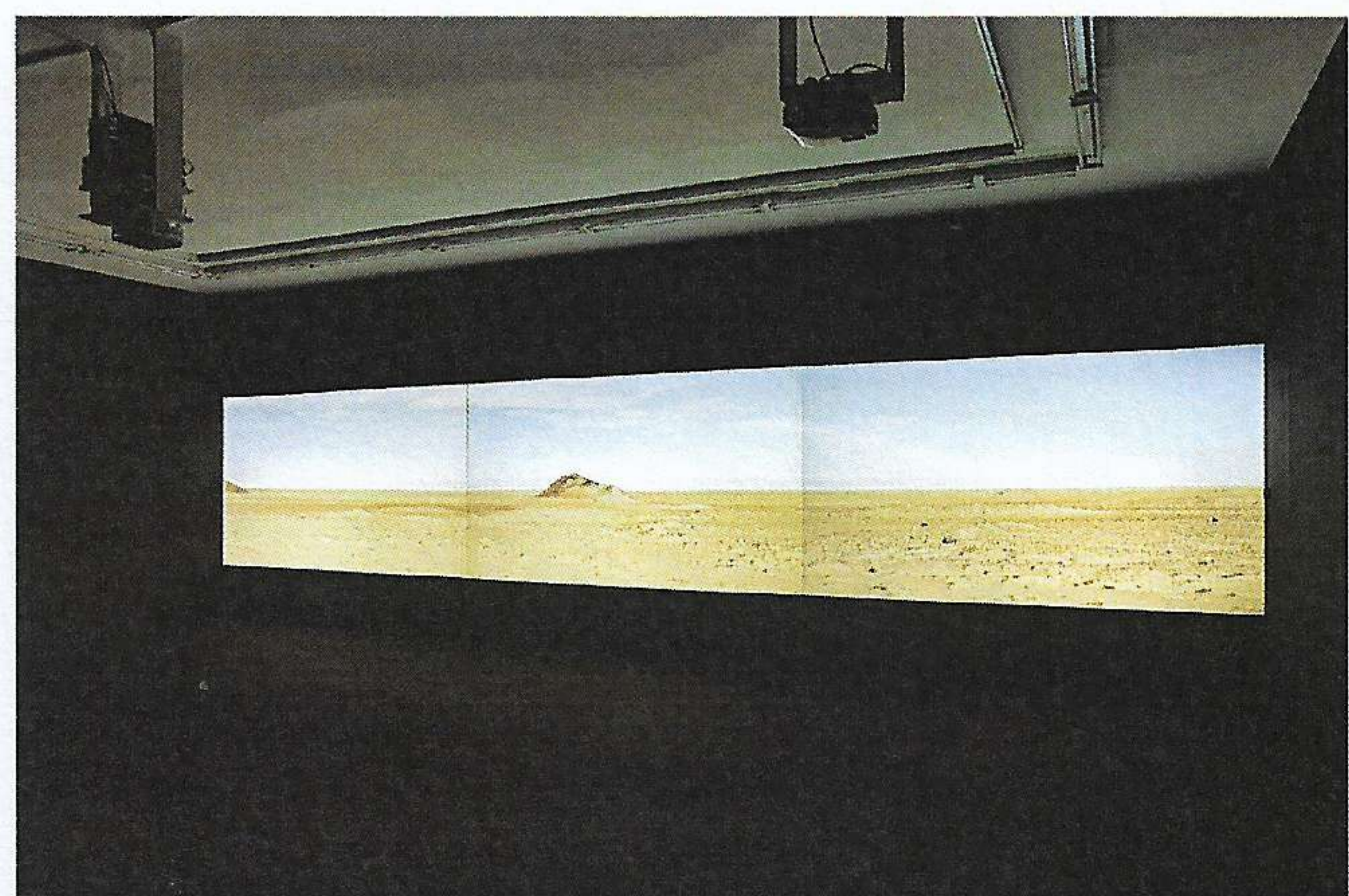


Naturalis Historia, 2017-2022

Dans *Naturalis Historia*, les vidéos ainsi que le papier peint nous conduisent à réfléchir au lien entre art, documentation scientifique et images documentaires de vulgarisation scientifique. Toutes font appel à des ressources textuelles, sonores et visuelles variées, notamment à ce que l'on appelle des « vues d'artiste », c'est-à-dire une illustration (par le passé des dessins, peintures, aquarelles, gravures, aujourd'hui des images de synthèse animées) représentant un lieu ou un objet inaccessible (les confins de l'espace que personne n'a encore visités, un site naturel tel qu'il devait être dans une ère géologique révolue depuis des milliers voire millions d'années).

C'est par la juxtaposition de toutes ces références que l'artiste fait œuvre : un grand nombre de territoires nous est donné à voir ou à imaginer, les époques historiques et préhistoriques s'entrechoquent, un même lieu est représenté dans ses états présent et passés. En explicitant les correspondances entre chaque vidéo, le regardeur peut affiner sa compréhension de la notion de territoire : un espace qui a des caractéristiques naturelles (atmosphère propice ou non à la vie, géologie, hygrométrie...) que des êtres vivants s'approprient, parmi lesquels les humains qui ajoutent à leur environnement une dimension symbolique, qui se le disputent, qui aussi l'exploitent jusqu'à le modifier aussi radicalement et brutalement que les cataclysmes naturels.

L'Institut d'art contemporain est co-producteur de *Follow the Water*. La salle 8 brouille la frontière entre documentaire et art vidéo. Les 3 projecteurs créent une image panoramique aux possibilités démultipliées : « vrais » panoramas, « illusions » de panoramas composées à partir de plusieurs prises de vues jointes en une, « split screen » juxtaposant des lieux et situations différents. Des scènes jouées, une archive d'un chanteur dans une émission de variétés, succèdent à des séquences documentant l'activité de scientifiques ou d'ingénieurs : tous les types de narration sont convoqués pour montrer le rapport des humains à Mars et à la Terre.



Follow the Water, 2021-2022

C4 Arts Plastiques :

Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique ; HdA : Arts, énergies, climatologie et développement durable.

2nde Arts Plastiques :

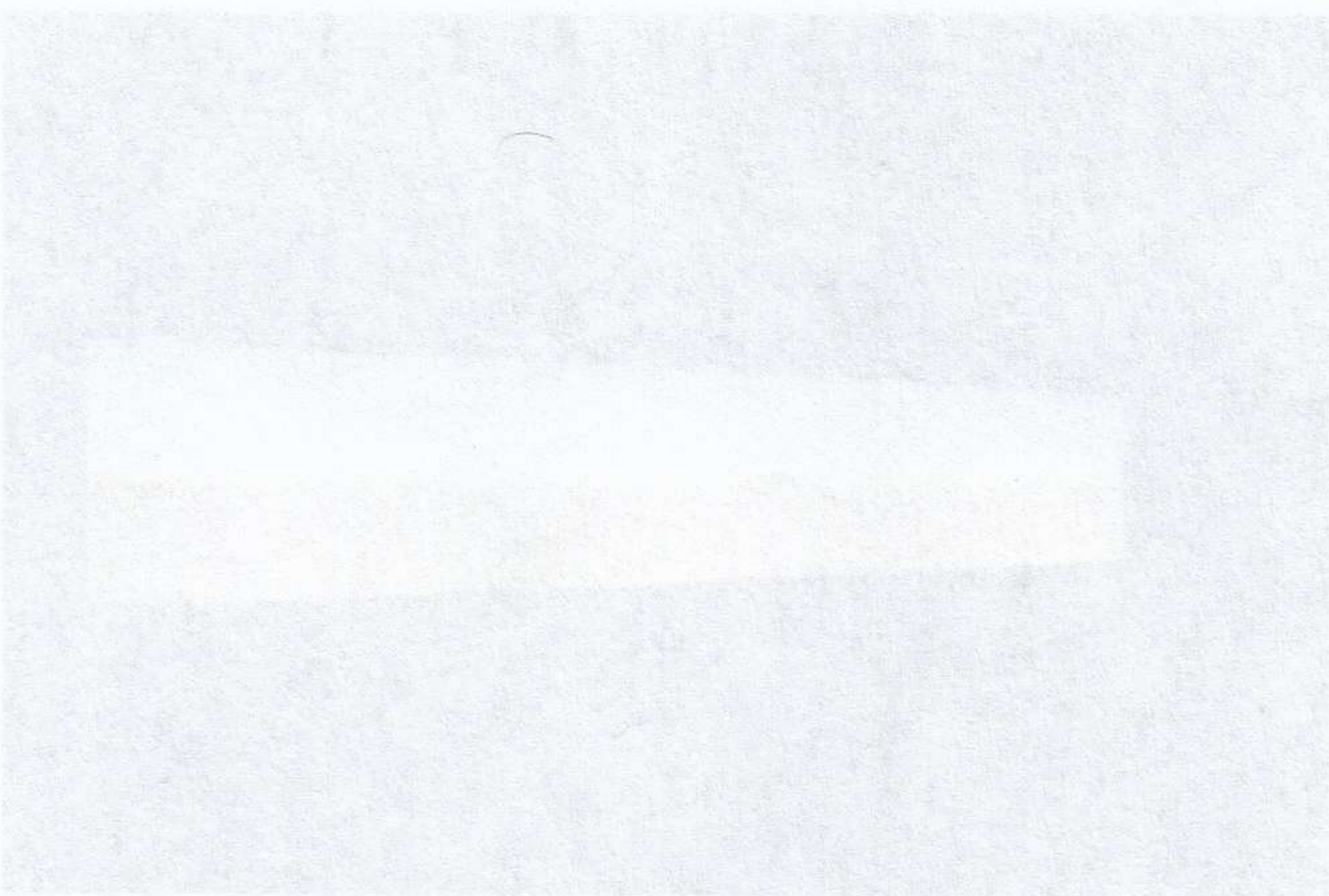
Représenter le monde, inventer des mondes

1^{ère} Arts Plastiques :

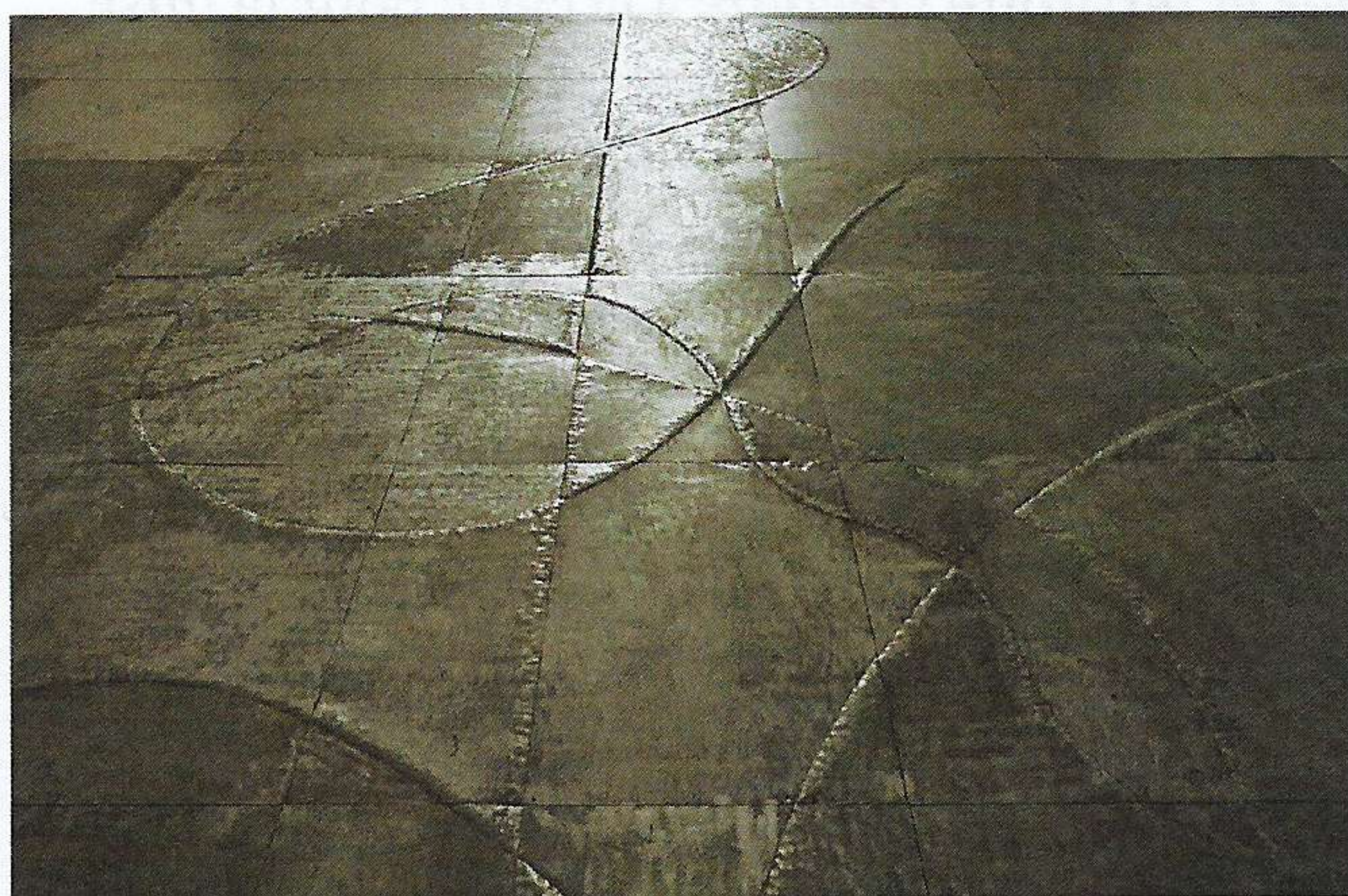
Pratiquer en collaborant, partager des compétences et des ressources individuelles ou collectives

Malgré la diversité des approches artistiques de cette exposition, une réflexion globale peut être construite avec les élèves à partir des questions et des entrées proposées ci-après :

- Quels rapprochements (formels, techniques, thématiques) peut-on faire entre les productions des différents artistes exposés ? Quelles caractéristiques les distinguent cependant ?
- La matérialité (les roches, le sable, le sol, le sous-sol) - Quel rapport au sol les œuvres exposées entretiennent-elles ?
- Approche scientifique (en particulier la géologie, l'astrophysique, la biologie, la géographie ou la sociologie) vs. approche mythologique - Dans quelles mesures des images à caractère scientifique peuvent-elles être à la source de récits, de narrations, d'imaginaire ? En quoi les approches artistiques nourrissent-elles les spéculations scientifiques ?
- L'image scientifique (dessin d'observation d'après nature, représentation « spéculative », imagerie numérique...) - Quelle place tient le dessin dans la représentation d'un territoire donné ?
- Cinéma de fiction et documentaire vs. œuvre d'art vidéo - En quoi les processus de captation, de montage et de diffusion des images définissent-ils la représentation de territoires ?



Focus : la cartographie et l'art contemporain



Laura Sellies, *Daphné*, 2022

Un territoire étant très couramment représenté (schématisé) par des cartes, nous vous proposons quelques éléments documentaires à partir de la question : en quoi la cartographie possède-t-elle une dimension artistique ?

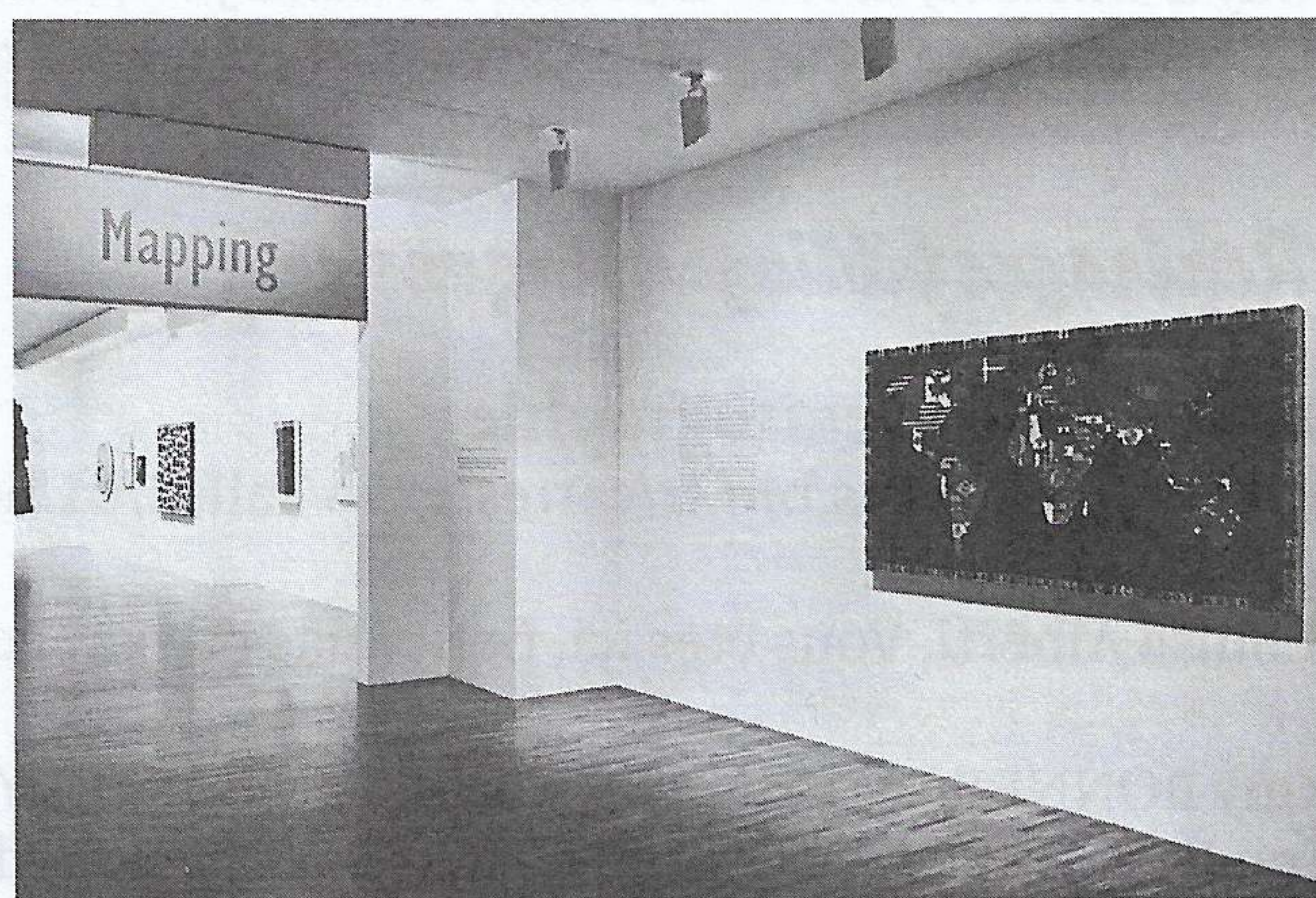
Cette question est explicitement en lien avec l'œuvre *Here and Elsewhere* d'Irene Kopelman, notamment *Site Map*, 2021-2022 qui est une carte à l'échelle 1 reproduisant la parcelle de terrain du désert de l'Utah observée par l'artiste. Elle est sous-jacente dans l'œuvre de Laura Sellies, *Daphné*.

La carte : une représentation du territoire partagée entre les artistes et les ingénieurs

« Dès l'Antiquité, la carte s'est révélée comme le meilleur moyen de conserver la mémoire des mesures du territoire. Mais c'est à la Renaissance que toutes les conditions ont été réunies pour jeter les bases de la cartographie moderne. Les navigateurs et les explorateurs franchissent de nouvelles limites et le monde connu s'élargit : la découverte de l'Amérique fait apparaître le "Nouveau Monde" sur la carte. On fabrique les premiers globes terrestres miniatures, tandis que des ingénieurs-cartographes arpentent physiquement le territoire pour faire des relevés topographiques et "lèvent" des cartes qu'on réunit au sein d'atlas. Or la cartographie est liée au désir non seulement de connaître le monde mais aussi de le maîtriser. Le pouvoir s'intéresse aux cartes, car il y inscrit ses conquêtes militaires. À la Renaissance, dans les palais des puissants, une pièce était entièrement dévolue aux cartes de toutes sortes. C'étaient des objets exceptionnels et les artistes les plus prestigieux participaient à leur élaboration, tels Albrecht Dürer, Brueghel l'ancien ou encore Léonard de Vinci, qui était le cartographe d'un prince. »

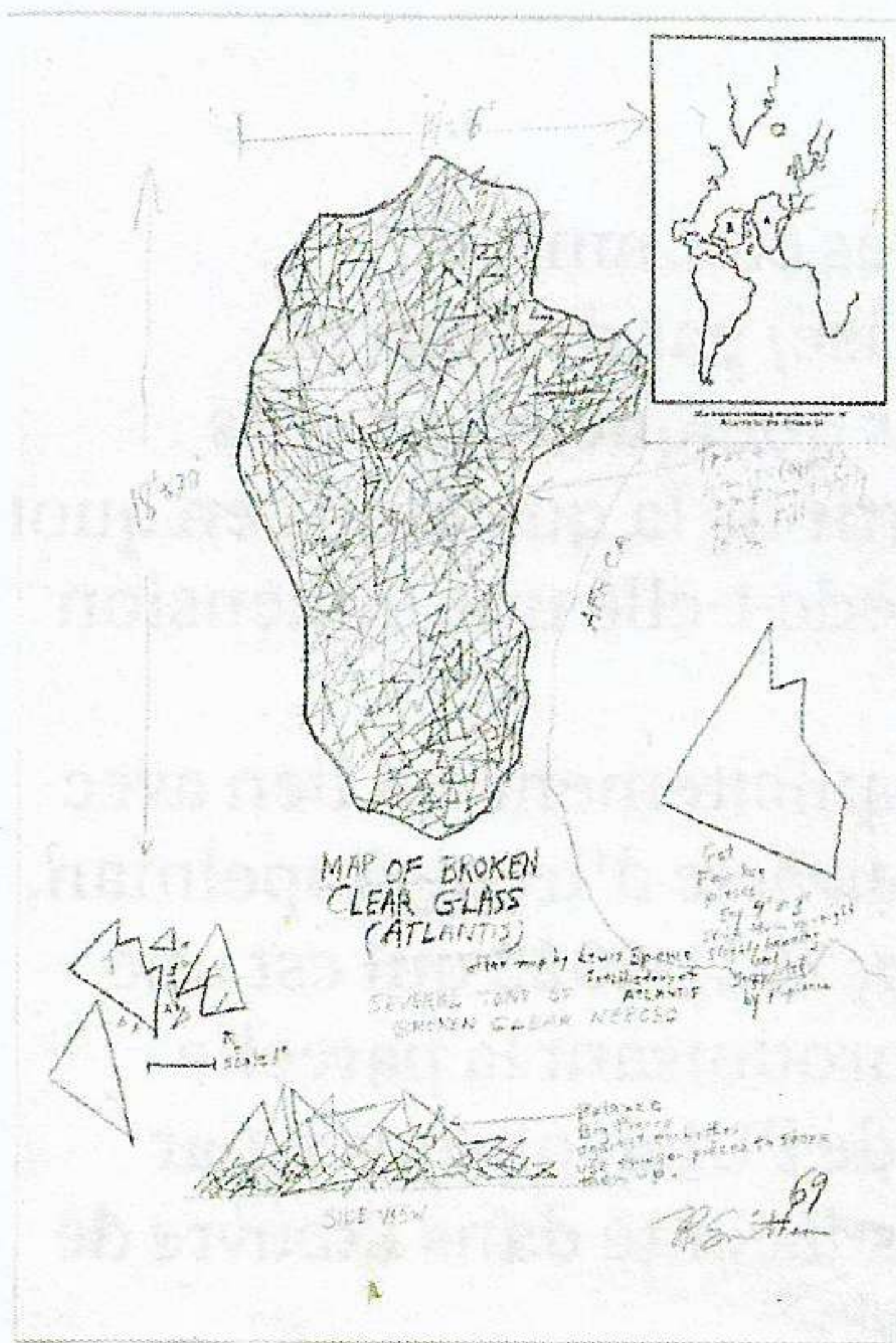
Louisa Alberti, *Vous êtes ici, petit atlas de l'art contemporain*, 2017, éditions Palette

« Parce qu'elle est composée d'images et de signes, la carte jouit d'une popularité croissante dans l'art contemporain depuis les années 1960. La fin du XX^{ème} siècle marque ainsi l'apparition d'une génération d'artistes s'emparant de la cartographie comme outil premier de représentation, avec ses possibilités et ses contraintes. Des événements comme l'exposition *Mapping* organisées par Robert Storr en 1994 au MoMA de New York marquent la reconnaissance académique de cette pratique.



Vue de l'exposition *Mapping*, Robert Storr, MoMA, 1994

Chez les situationnistes (Guy Debord, Gilles Ivain, Patrick Straram), la carte issue de la psychogéographie facilite le détournement, la dérive, suggère des parcours inédits, se préoccupe des états d'âme. Ce groupe développe à la fin des années 1950 le principe du collage cartographique permettant l'errance dans l'imaginaire, le façonnage d'un monde inconnu voire utopique. La carte collage des situationnistes ne reproduit pas la réalité physique d'une ville mais constitue une dérive imaginaire. En s'intéressant à

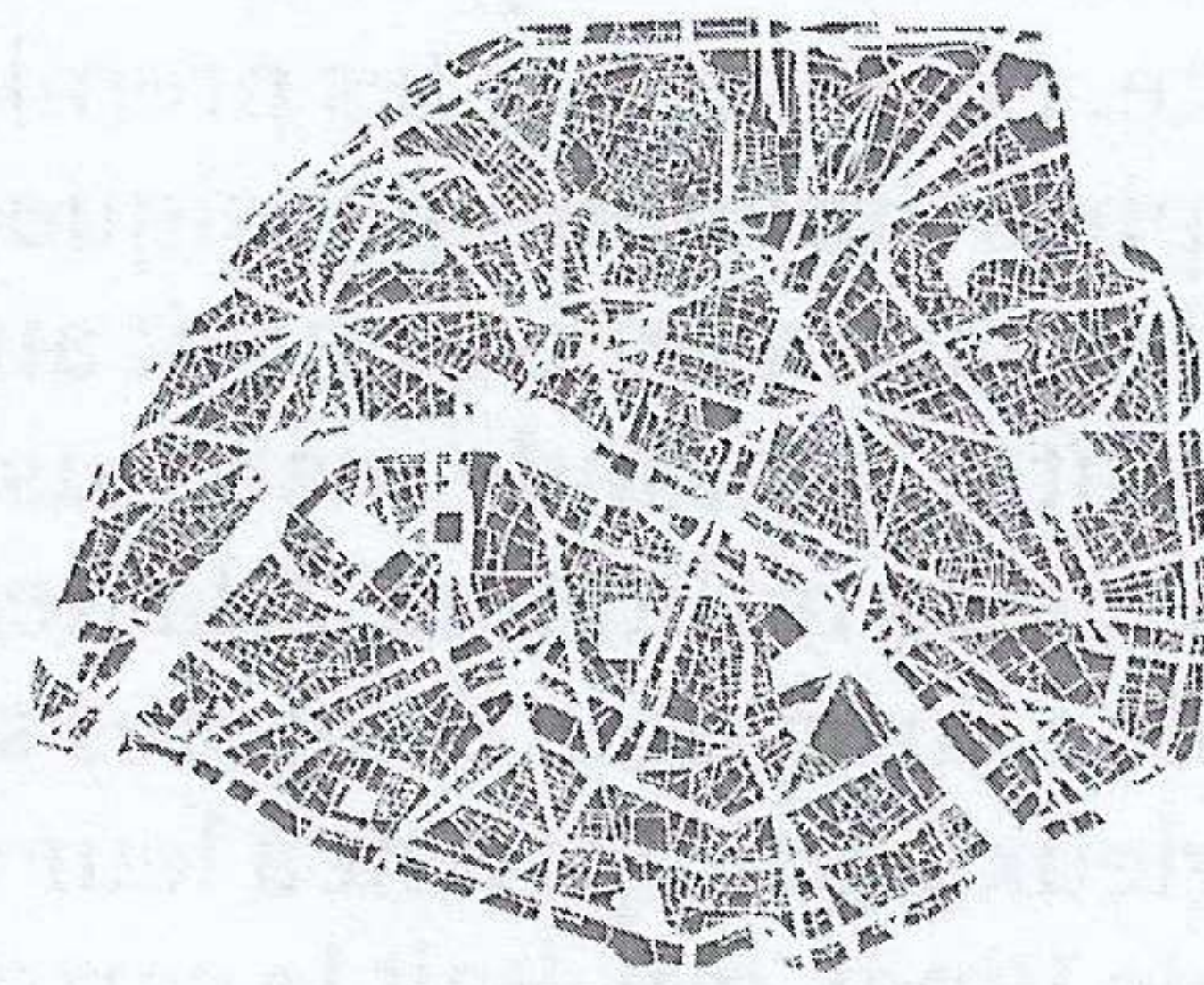


Robert Smithson, *Map of Broken Clear Glass (Atlantis)*, 1969

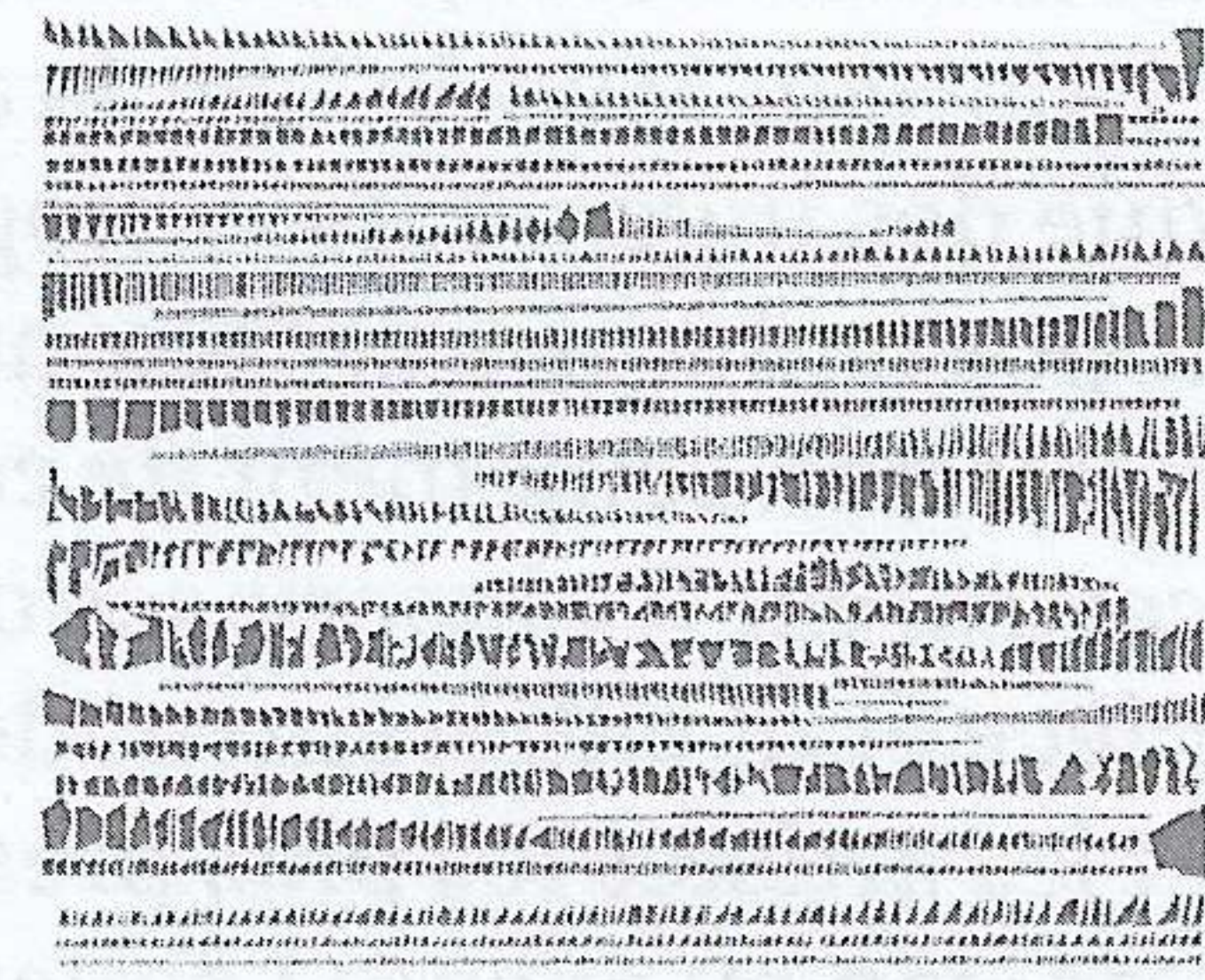
la pratique du parcours, certains artistes du Land Art mettent également à contribution la carte, notamment dans le transfert de données entre galeries et territoire : recours à la carte pour la mise en œuvre de parcours, jeux de pistes, schémas cartographiques. Le travail de Robert Smithson, par exemple, illustre bien l'importance du recours aux cartes (*Imaginary Maps, World Ocean Map...*).

L'utilisation de la cartographie peut en outre participer d'un mouvement de résistance au pouvoir, comme par exemple dans les travaux d'Hasan Elahi (*The Orwell Project*) ou de Jill Magid qui exploitent les potentialités subversives des outils de marquage et de suivi dans un art performatif permettant la manipulation du territoire, un moyen d'appréhender et de se réappropriier l'espace immédiat et d'y prendre place. Enfin, d'autres courants s'attachent à déconstruire les codes graphiques établis et le système cartographique conventionnel. Il s'agit alors d'une démarche de rupture, une modalité critique dans le régime de la représentation.

Dans son travail du *Monde rangé* et des *Villes rangées*, Armelle Caron extrait un à un les contours élémentaires (pays, îlots), transformant ainsi le territoire en des formes géométriques classables et interchangeable. Le rapport à la carte est ici un rapport au dessin. Mais en déconstruisant le territoire pour en faire une série de formes, l'artiste évoque bien l'écriture spatiale des sociétés à la surface de la Terre, la « géo-graphie » stricto sensu. Les manipulations et créations cartographiques en art constituent autant de relativisations du savoir. La réalité transposée par l'image cartographique n'est qu'une vision possible du territoire. L'art contemporain propose, en quelque sorte, une alternative en termes de production de savoir géographique. D'un outil supposé neutre émerge un questionnement sur le rapport entre société et territoire, homme et environnement, support signifiant et réalité physique. »



Armelle Caron, *Paris rangé*, 2010



Guy Bonnerot, Estelle Ducom, Fernand Joly, article « Cartographie », Encyclopædia Universalis [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cartographie/>

Repérages bibliographiques :

Histoire de la cartographie

<http://expositions.bnf.fr/cartes/expo/salle1/01.htm>

Louisa Alberti, *Vous êtes ici*, petit atlas de l'art contemporain, 2017, éditions Palette ...

Guy BONNEROT, Estelle DUCOM, Fernand JOLY, « CARTOGRAPHIE », Encyclopædia Universalis [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cartographie/>

Gilles A. Tiberghien, *Finis Terrae - Imaginaires et imaginations cartographiques*, 2020, Paris, éd. Bayard

Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain

Article de Gilles A. Tiberghien Dans la revue *L'Espace géographique* 2010/3 (Tome 39), pages 197 à 210