

Traverses 92

LE CORPS EN JE-U



© Isabelle Tournoud

Dossier documentaire – Edition 2010-2011

www.traverses92.ac-versailles.fr

Le mot de l'inspecteur d'académie

S'il est, dit-on, une invention du 20^{ème} siècle, le corps est dès le paléolithique représenté sur les parois des grottes ou modelé dans la pierre ou l'ivoire. Très vite, l'homo sapiens se fait spectateur de sa propre forme. La philosophe Marie-José Mondzain, dans un ouvrage intitulé *Homo spectator*, fait remonter à ces figures pariétales et à un geste symbolique – celui de l'homme préhistorique soufflant de la poudre d'argile rouge sur sa main pour en dessiner la trace en creux sur le mur - un acte fondateur de la représentation et de l'humanité. Cet homme qui invente l'autoportrait est aussi « le premier spectateur, c'est-à-dire celui qui entre dans l'histoire qu'il est en mesure d'inscrire, de raconter, de partager. (...) Être un humain, c'est produire la trace de son absence sur la paroi du monde et se constituer comme sujet qui ne se verra jamais comme un objet parmi les autres mais qui, voyant l'autre, lui donne à voir ce qu'ils pourront partager : des signes, des traces, des gestes d'accueil et de retrait. »

Mais longtemps, en occident au moins, le corps et la conscience/l'âme/l'esprit ou quelque nom qu'on donne à notre part immatérielle, n'ont pas joué dans la même cour. Il a fallu attendre le début du 20^{ème} siècle pour que la phénoménologie rompe avec le dualisme âme/corps et replace ce dernier au cœur de la pensée philosophique et du rapport au monde. Désormais toutes les sciences humaines s'intéressent au corps. Récemment la Cité de la musique a amusé et passionné le jeune public avec une exposition sur les « bruits du corps ». Georges Vigarello, spécialiste des représentations et pratiques du corps, montre dans *L'histoire de la Beauté* comment « l'Histoire s'inscrit dans les corps ». Il a coordonné avec Alain Corbin et l'anthropologue Jean-Jacques Courtine une encyclopédique *Histoire du corps*. L'historien Pascal Ory vient de démontrer dans *L'invention du bronzage* que « l'instauration du bronzage comme nouvelle norme pigmentaire est un saisissant retournement des valeurs ». Stéphane Breton confronte en anthropologue la vision occidentale du corps à d'autres conceptions dans une exposition titrée « Qu'est-ce qu'un corps ? ». Le cinéma aussi, qui bouleversa la perception en mettant l'image du corps en mouvement et en gros-plan, ne cesse de réinterroger ses représentations, essentiellement depuis Auschwitz et Hiroshima. Les images d'Alain Resnais ont à jamais marqué au sceau de l'idéologie nazie celles des athlètes des Jeux de Berlin filmés par Léni Riefenstahl. A d'autres niveaux la lutte des images continue : un film d'Abdelatif Kéchiche raconte actuellement un épisode cruel de l'histoire des corps en France au 19^{ème} siècle, *la Vénus noire*, connue comme Vénus « hottentote ». L'actualité enfin nous pose à chaque instant des questions liées au regard porté sur le corps de la femme, de l'enfant, du sportif, du malade, du vieillard, du moribond, de l'Autre.

L'histoire des arts, des sciences et des représentations rend compte de l'évolution de son statut et de sa perception. Le corps pose aux plus jeunes en particulier des problèmes d'identité mais aussi de fortes questions de société et de culture. Il nous a paru intéressant de proposer une thématique qui les concerne directement, dans leur quotidien comme dans leurs pratiques de classe, sportives, scientifiques, artistiques. Ce dossier documentaire sur « le corps en jeu », ne vise pas l'exhaustivité mais tente modestement de proposer aux enseignants et à leurs partenaires artistiques, scientifiques, culturels, quelques pistes de travail destinées à entrer en dialogue avec les désirs, les références et les programmations des uns et des autres. Les propositions du groupe départemental éducation artistique et culturelle et de partenaires culturels de Traverses92 sont pour la plupart liées aux programmes de l'enseignement d'histoire des arts et plus largement du Socle commun de connaissances et de compétences, où le corps tient une place fondamentale.

Je souhaite que les élèves trouvent avec leurs enseignants intérêt et plaisir à affronter individuellement et collectivement un sujet passionnant mais parfois encore traité timidement à l'école, à y enrichir leurs propres connaissances, représentations et culture et, sinon à y trouver des réponses, du moins à mieux formuler leurs interrogations sur le corps - figure de notre apparition et de notre finitude, de notre inscription dans le monde.



Edouard Rosselet

LE CORPS EN JE-U

SOMMAIRE

Le mot de l'inspecteur d'académie

- p. 4 Introduction
- p. 7 Fiche 1. Le corps en jeu dans l'histoire des arts et les programmes officiels
- p.10 Fiche 2. Quelques thèmes possibles en lien avec les programmations franciliennes
- p. 16 Fiche 3. Le corps en jeu ... dans les arts du visuel (1^{er} et 2nd degré)
- p.18 Fiche 4. Propositions du FRAC IDF (Fonds régional d'art contemporain)
- p.21 Fiche 5. Le corps en jeu dans les arts du son : le Répertoire92 (1^{er} et 2nd degré)
- p.22 Fiche 6. ... et « Grain de la voix, pratiques instrumentales » (1^{er}-2nd degré)
- p.36 Fiche 7. ... dans les arts du spectacle (danse et littérature de jeunesse/écoles)
- p.39 Fiche 8. ...dans les arts du spectacle (théâtre-cinéma)
- p.43 Fiche 9. ... dans les arts du langage (littérature de jeunesse, écoles)
- p.48 Fiche 10. Le corps en jeu dans la langue (1^{er}-2nd degré)
- p.57 Fiche 11. ...dans les arts de l'espace (propositions du Caue92 1^{er}-2nd degré)
- p.64 Fiche 12. ... dans la culture scientifique et technique (1^{er}-2nd degré)
- p.70 Fiche 13. Dossiers pédagogiques de quelques musées et partenaires culturels
- p.72 Fiche 14. Actualités départementales et franciliennes autour du « corps en jeu »
- p.74 Fiche 15. Bibliographies
- p.78 Fiche 16. Contacts utiles
- p. 80 Annexes : 1. Effrac'tions festival d'art contemporain IA92 2. « Les visages et les corps » au Louvre par Patrice Chéreau 3. Figures du corps – une leçon d'anatomie aux Beaux-Arts

INTRODUCTION



« La première chose qui s'offre à l'homme, quand il regarde, c'est son corps, c'est-à-dire une certaine portion de matière qui lui est propre. Mais pour comprendre ce qu'elle est, il faut qu'il la compare avec tout ce qui est au-dessus de lui, et tout ce qui est au-dessous, afin de reconnaître ses justes bornes. » Blaise Pascal, *Pensées* (1669)

La question du corps, comme celle du temps, fonde l'expérience humaine dans sa relation au monde - l'autre de soi - et à soi - l'autre de l'autre. Mon corps est unique mais il est divers, pensé par des scientifiques, des psychanalystes, des phénoménologues, des artistes, des historiens ou des anthropologues. Structure érogène et siège des pulsions, masse essentiellement aqueuse où nagent quelques minéraux, médium de la perception qui conditionne notre être-au-monde, apparence sensible soumise aux affres du temps et de l'impérialisme technoscientifique, réseau de relations, simple entre-deux... le corps est à la fois le lieu de la plus modeste matérialité et des plus subtiles productions, l'espace des contraires et des conflits, la mère nourricière et le linceul du squelette - toujours déjà là comme structure érigeante et indice de disparition.

Dans le monde contemporain où un philosophe¹ décrit une idole de la musique en termes de « chimère chirurgicale frappée du syndrome de Peter Pan », le problème d'un corps de plus en plus soumis aux diktats de l'apparence ou aux exigences du record sportif, au rêve d'éternité et aux solutions parfois redoutables de la science et de la technique, le risque existerait d'une « transfiguration génétique de l'espèce » voire d'une disparition. « Nous flirtons par automatisme et clones interposés avec une immortalité technique qui correspond tout aussi bien à notre disparition en tant qu'espèce². » La menace du virtuel pèse tout autant sur des corps affublés de prothèses multiples. « Un jour il n'y aura plus dans la rue que des zombies, les uns avec leur téléphone cellulaire, les autres avec leur casque audio, ou leur visière vidéo. Tous seront simultanément ailleurs. Ils le sont déjà. (...) C'est notre disparition dans le virtuel que nous sommes en train de jouer en temps réel...³

Sans aller toujours jusqu'à ces inquiétantes prévisions pour les siècles à venir, chacun est d'avis que le 20^{ème} siècle est bien « le siècle du corps », sans doute parce que le corps y a été, comme jamais, tout à la fois libéré et asservi, soigné et torturé, idéalisé et manipulé, adulé, gavé, gâté, dupliqué jusqu'à l'effacement. L'hygiène, le sport, la danse moderne, le jazz, la fin du corset, le grain de la voix, le gros-plan de cinéma, l'acteur-star, le féminisme, le bronzage, le voyage, le dopage, les tranchées, la faim, la magie des antibiotiques, l'horreur de « little boy », l'extermination industrielle, le témoignage des images, l'obsession des images, la mort en direct sur l'écran, la chirurgie réparatrice, esthétique, la manie photographique, le jeunisme, la minceur, le dieu-médecine, la déesse-pharmacie, les séductions du virtuel, le corps des occidentaux, celui des autres : autant d'entrées parmi de nombreuses autres pour le traquer au fil des ans, des âges et des lieux.

Chaque approche nouvelle du corps l'investit d'une épaisseur supplémentaire mais aussi d'une inévidance, ouvre dans l'apparence sensible de nouvelles zones d'invisibilité, d'inconnu, d'étrangeté. L'art a fait de ce mystère son objet, et la science son défi.

« Qu'est-ce qu'un corps ? » (Stéphane Breton, anthropologue)

Les anthropologues qui s'inscrivent en faux contre les points de vue occidentaux se demandent avec Stéphane Breton : « Qu'est-ce qu'un corps ? » - titre de l'exposition d'ouverture du Musée du Quai Branly - Il s'y confirme que « contre l'idée typiquement occidentale du corps comme siège d'une irréductible singularité, aucune société humaine - y compris la nôtre, malgré ce qu'elle croit - ne fait du corps une « chose privée », un objet strictement individuel. En effet, le corps est compris par différents peuples comme un produit semi-fini qu'il faut achever : il est l'objet d'un travail, d'une « fabrication ».

« Pas plus en Nouvelle-Guinée, en Amazonie ou en Afrique de l'Ouest qu'en Europe, (le corps) n'est-il pensé comme une chose. Il est au contraire la forme particulière de la relation avec l'altérité qui constitue la personne. Selon le point de vue de l'anthropologie comparative (...), cet autre est, respectivement, l'autre sexe, les espèces animales, les morts ou le divin (sécularisé, à l'âge moderne, dans la téléologie du vivant). Le corps est le lieu d'expression d'une confrontation : masculin/féminin, vivant/non-vivant, humain/non-humain, divin/image ... autant d'oppositions qui se retrouvent dans les productions rituelles, sociales, artistiques (sculptures, objets, images du corps...).

¹ Jean Baudrillard à propos de Mickael Jackson.

² Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, éditions Galilée, 1981

³ Jean Baudrillard, *Cool memories* (extraits), éditions Galilée 1990

Oui, mon corps est ce qui me rappelle que je me trouve dans un monde peuplé, par exemple, d'ancêtres, de divinités, d'ennemis ou d'êtres du sexe opposé. Mon corps bien à moi? C'est lui qui fait que je ne m'appartiens pas, que je n'existe pas seul et que mon destin est de vivre en société. »(Stéphane Breton)

Le corps, étoffe du monde (Maurice Merleau-Ponty, philosophe)

Les phénoménologues⁴ font de la perception l'expérience fondatrice de l'homme au monde : « Mon corps, écrit Maurice Merleau-Ponty, est à la fois voyant et visible (...) Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde⁵ ». Exit la perspective frontale qui faisait de l'homme de la Renaissance un spectateur tranquillement installé face à un monde construit dans la rigueur mathématique de la perspective renaissante. Voici l'homme englué dans la matière du monde comme le nageur en eaux profondes. Comment mesurer, penser, maîtriser le flot quand il nous enveloppe ? comment penser le corps sans le flot et le flot sans le corps ? Force est de constater que même en multipliant les points de vue nous n'aurons jamais de l'un comme de l'autre qu'une idée fort partielle et subjective.



Rembrandt, *Autoportrait* 1630

En outre si le corps est aussi visible que voyant, « dire que j'ai un corps est donc une manière de dire que je peux être vu comme un objet et que je cherche à être vu comme sujet ». Voici que s'ouvre la tension du sujet et de l'objet, l'une des grandes problématiques de la philosophie et l'énigme majeure de l'individu toujours enclin à rectifier son image-objet en décrivant/racontant/défendant son image-sujet.

De même, « ce que nous voyons » est aussi « ce qui nous regarde »⁶... et nous voici jetés en pâture au regard critique de toute l'histoire des arts. L'autoportrait « aux yeux hagards » de Rembrandt qui semble effrayer ce hors-champ et hors-temps dans lequel nous nous trouvons, nous spectateurs le regardant nous regarder, nous en dit sans doute plus sur nous, spectateurs du 21^{ème} siècle, que sur lui-même et son apparence. Pour Merleau-Ponty qui a consacré son dernier essai à la peinture lors d'un séjour au pays de Cézanne, et y réinterroge la vision en même temps que la peinture, « c'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture⁷ » car « puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine, et le monde est fait de l'étoffe même du corps. »⁸.

C'est dire, et Merleau-Ponty l'écrit, que « toute technique est technique du corps ». Chaque pratique – artistique mais aussi professionnelle, sportive, scientifique, religieuse, culturelle etc. – met « le corps en jeu », implique de le plier à une contrainte, un apprentissage, un travail, un rituel, parfois une souffrance, afin de trouver le « bon » geste ou le geste inédit. Mais les postures du sportif, du chercheur, du travailleur, de l'artiste... révèlent parfois moins l'individu que les représentations construites par les sociétés, le Pouvoir, la tradition, et que l'on retrouve dans l'Histoire des arts et des sciences, et plus largement de la pensée.

Le corps, « un objet d'histoire » (Alain Corbin, historien)

Le corps est un « objet d'histoire », affirment de leur côté les chercheurs réunis par Alain Corbin, Georges Vigarello et Jean-Jacques Courtine dans leur *Histoire du corps*. Les théories racistes de la fin du 19^{ème} siècle et les apports de la jeune anthropologie, les actes définitifs de la Shoah et de la bombe atomique, le culte du corps et le jeunisme à partir des années soixante, l'allongement de la vie et

⁴ La phénoménologie a, au début du XX^{ème} siècle, mis fin au dualisme cartésien qui séparait l'âme du corps et donnait à la première la preuve de l'existence « Je pense donc je suis ». Pour le philosophe Edmund Husserl, suivi par son disciple Maurice Merleau-Ponty, « pour que le monde existe, il faut d'abord que je me sente habiter mon corps. » Notre rapport au monde est conditionné par la conscience du temps et du corps. Je ressens mon corps donc je suis, donc le monde est.

⁵ *L'œil et l'esprit*, Maurice Merleau-Ponty, Seuil 1964, p.18-19.

⁶ *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* de Georges Didi-Huberman, Minuit 1992

⁷ *L'œil et l'esprit*, opus cité, p.16

⁸ *L'œil et l'esprit* p.19

l'asservissement à la machine, le recul des limites physiques dans le sport et la menace génétique, les marchés du sexe et la dissolution dans l'image, tout, en ce vingtième siècle, place le corps au cœur des questionnements et amène l'historien Alain Corbin à se demander : « qu'est-ce qui n'est pas le corps ? ».

A la croisée de l'expérience subjective et du Corps collectif, le corps convoque des domaines aussi divers que la religion, la médecine, l'histoire, l'art ou la sociologie. Sa définition évolue au gré des grands bouleversements historiques depuis la fin du Moyen-Age. Les trois volumes qui composent *Histoire du corps* traversent d'abord l'époque moderne - « de la Renaissance aux Lumières » dirigé par Georges Vigarello puis « de la Révolution à la Grande guerre » sous la direction d'Alain Corbin – avant de se concentrer sur l'époque contemporaine avec « les mutations du regard. Le XXème siècle » coordonné par Jean-Jacques Courtine. Les contributions y balaient aussi bien le statut paradoxal du corps médiéval écartelé entre gloire – le corps du Christ – et mépris – le rachat du martyr - que le « corps du Roi » - entre-deux du corps politique et du corps « naturel »-, l'histoire de la dissection et de la représentation anatomique, la révolution de la photographie dans le rapport à l'homme, le développement de l'hygiène ou encore la mutation du sport-plaisir en enjeu moral, social, idéologique. Au fil des analyses se construisent des représentations d'un corps métonymique de l'humanité, témoin et victime de ses plus belles évolutions et de ses pires errances. Chacun peut trouver dans ces trois volumes matière à enrichir sa propre réflexion, à répondre aux doutes et questionnements, dans quelque domaine que ce soit.

Entre autres approches particulièrement novatrices, celle d'Alain Corbin qui s'intéresse en particulier à la « culture somatique ». L'historien analyse un corps tout à la fois lieu de désir et de répulsion, de plaisir et de douleur. L'évolution de la sexualité, le massacre ou le supplice des corps lors des épisodes violents (dont la Révolution) ou dans le droit pénal (torture, condamnation à mort), où il parle d'une « pédagogie de l'effroi », la violence faite au corps dans le travail, l'agression ou l'accident, autant de sujets qui donnent une vision panoptique de son objet d'étude, dont il propose une définition :

« Le corps est une fiction, un ensemble de représentations mentales, une image inconsciente qui s'élabore, se dissout, se reconstruit au fil de l'histoire du sujet, sous la médiation des discours sociaux et des systèmes symboliques. »

Le corps en je-u

Le corps donc, une problématique en soi, une question posée au réel comme à la fiction et à l'art, un oxymore⁹ – objet et sujet, perçu et percepteur, matière et pensée, plaque sensible productrice et réceptrice de sensations, espace de vie et lieu de mort, contenant et contenu, partie et tout etc.-, une « *œuvre ouverte* », pour reprendre l'expression d'Umberto Eco. Le corps, comme l'œuvre d'art étudiée par le linguiste, « alors même qu'(il) est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouvert au moins en ce qu'(il) peut être interprété de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. » L'altérité est inhérente à l'individu et en particulier à son corps, fabriqué par d'autres et leur lignée (père, mère et génétique héritée). Le corps est « l'ouverture d'un infini qui s'est rassemblé dans une forme. »

Toutes ces approches du corps composent de nombreuses thématiques, dont celles que déclinent les programmes officiels de l'enseignement de l'Histoire des arts, pour les écoles au niveau des choix d'œuvres, pour les collèges et les lycées. On les trouvera dans ce dossier documentaire ainsi qu'un certain nombre de propositions émanant soit des structures culturelles partenaires de Traverses92 soit de l'inspection académique, classées par fiches thématiques ou par domaines artistiques et accompagnées de biblio-vidéo-discographies.

⁹ Oxymore ou oxymoron : figure de style qui associe des notions opposées dans un même syntagme « Cette *obscurité clarté* qui tombe des étoiles » (Corneille, *Le Cid*)

Fiche 1. Le corps en jeu dans l'histoire des arts, des sciences et des techniques : rappel des programmes officiels.

On trouvera ci-dessous les extraits des programmes officiels qui concernent le thème « le corps en jeu ».

○ Lycées :

Thématique « Arts, corps, expressions »

Cette thématique invite à interroger les oeuvres d'art comme lieux et supports d'expressions en lien avec le corps.

* *Le corps, présentation* (discipliné/ libéré ; singulier/ collectif, abstrait/ concret ; spiritualisé/ charnel ; prosaïque/ sublime ; platonique/ érotique ; complet/ en détail ; blasonné/ en pied) *et représentation* (anatomies ; standards, modèles, canons ; déstructurations, défigurations).

* *Le corps et l'expression créatrice* : instrument (voix, danse, geste, cris, souffles, etc.), sens (rythme, poésie, symbole), matière et support (maquillages, tatouages, peintures rituelles, transformations physiques, prothèses, piercings ; masques, costumes, vêtements, etc.), acte (geste, outil, rythme, instruments, manipulations, postures, théâtralité).

* *Le corps, l'âme et la vie* : expression des émotions, des caractères et des états (humeurs, tempéraments, passions, sentiments, postures, etc.), des fonctions organiques (alimentation, procréation, excréations, etc.).

Thématique « Arts, réalités, imaginaires »

* *L'art et le réel* : citation, observation, mimétisme, représentation, enregistrement, stylisation, etc.

* *L'art et le vrai* : aspects du vrai, aspects mensongers, trompe-l'oeil, tromperie, illusion, etc.

* *L'art et l'imaginaire* : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages fictifs, univers légendaires, fantastiques mythologiques, fabuleux, etc.)

Thématique « Arts et sacré »

* *L'art et les grands récits* (religions, mythologies) : versions, avatars, métamorphoses, etc.

Thématique « Arts, sociétés, cultures »

* *L'art et l'appartenance* (corps, communautés, religions, classes sociales, etc.), langages et expressions symboliques (costumes d'apparat religieux, civils, militaires ; blasons, emblèmes, allégories ; hymnes nationaux, chants patriotiques, etc.) ;

* *L'art et les identités culturelles* : diversité (traditions populaires), cohésion (usages, coutumes, pratiques quotidiennes, chansons, légendes, etc.) ; particularismes (arts vernaculaires, régionalismes, folklores, minorités, diasporas, ghettos, etc.)

* *L'art et les autres* : regards croisés (exotisme, ethnocentrisme, chauvinisme, etc.) ; échanges (dialogues, mixités, croisements) ; métissages.

Thématique « Arts, goût, esthétiques »

* *L'art, jugements et approches* : le concept de « beau », sa relativité .

○ Collèges :

Thématique « Arts, espace, temps »

* *L'oeuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace :*

(découpages (âges de la vie, époques, âge d'or, etc.) ; formes symboliques (clôture, finitude, mélancolie, nostalgie, Vanités, Thanatos ; ouverture, infinité, euphorie, Eros, etc.).

* *L'oeuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature*

(petitesse/ grandeur ; harmonie / chaos ; ordres/ désordres, etc.) ; les déplacements dans le temps et l'espace (voyages, croisades, découvertes, expéditions, migrations) et leur imaginaire (rêves, fictions, utopies).

* *L'oeuvre d'art et les grandes figures culturelles du temps et de l'espace :*

mythes (Hermès/ Mercure ; Cronos, etc.), héros épiques et légendaires (Ulysse, Pénélope, etc.), figures historiques (Alexandre le Grand, Marco Polo, Christophe Colomb, etc.).

Thématique « Arts, Etats, pouvoir »

* *L'oeuvre d'art et l'Etat :* le thème du Héros.

* *L'oeuvre d'art et la mémoire :* mémoire de l'individu (autobiographies, témoignages, etc.), inscription dans l'histoire collective (témoignages, récits, etc.).

Thématique « Arts, techniques, expressions »

* *Les grandes figures artistiques et techniques* (Icare, Dédale, Golem, Frankenstein, Faust, etc.)

Thématique « Arts, ruptures, continuités »

* *L'oeuvre d'art et la tradition :* ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (stéréotypes, etc.) ; hommages (citations, etc.), reprises (*remake*, adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.).

* *L'oeuvre d'art et sa composition :* modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.) ; conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.).

* *L'oeuvre d'art et le dialogue des arts :* citations et références d'une oeuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).

Thématique « Arts, mythes et religions »

* *L'oeuvre d'art et le mythe :* ses différents modes d'expressions artistiques (orale, écrite, plastique, sonore etc.) ; ses traces (récit de savoir et vision du monde) dans l'oeuvre d'art (thème ou motif ; avatars, transformations)

* *L'oeuvre d'art et les grandes figures de l'inspiration artistique en Occident* (Orphée, Apollon, les Neuf Muses, la fureur, etc.)

○ Ecoles (autour d'œuvres au fil des grandes périodes historiques) :

Les propositions d'œuvres à étudier dans la liste officielle (indicative) ressortissent essentiellement à la représentation du corps (peinture, sculpture), à la figure du héros, au corps musical (voix, instrument, dire du texte), circassien et danseur, à la représentation et au jeu de l'acteur (de théâtre, de cinéma). Les thématiques du collège peuvent permettre de construire autour de ces œuvres repensée dans leur contexte historiques des résonances avec des œuvres soit de domaines différents soit d'autres époques. Pour tous les types d'œuvres présentées ici, des fiches existent dans ce document.

De la Préhistoire à l'Antiquité gallo-romaine

- Une parure, une mosaïque gallo-romaine.
- Une peinture de Lascaux ; une sculpture antique.

*** Le Moyen Age**

- Un extrait d'un roman de chevalerie.
- Un costume, un vitrail, une tapisserie.
- Une musique religieuse (chant grégorien) et profane (chanson de troubadour).
- Une fête, un spectacle de la culture populaire et nobiliaire (carnaval, tournoi).
- Une fresque ; une sculpture romane ; une sculpture gothique ; un manuscrit enluminé.

*** Les Temps modernes**

- Des poésies de la Renaissance ; un conte ou une fable de l'époque classique.
- Une pièce de costume ; une tapisserie.
- Une musique instrumentale et vocale du répertoire baroque et classique (musique de chambre ; œuvre polyphonique religieuse). Une chanson du répertoire populaire
- Un extrait de pièce de théâtre.
- Des peintures et sculptures de la Renaissance, des XVIIème et XVIIIème siècles (Italie, Flandres, France).

*** Le XIXème siècle**

- Des récits, des poésies.
- Des éléments de mobilier, de décoration et d'arts de la table (Sèvres, Limoges).
- Des extraits musicaux de l'époque romantique (symphonie, opéra).
- Un extrait de pièce de théâtre, de ballet.
- Quelques oeuvres illustrant les principaux mouvements picturaux (néo-classicisme, romantisme, réalisme, impressionnisme) ; un maître de la sculpture ; un court-métrage des débuts du cinématographe ; des photographies.

*** Le XXème siècle et notre époque.**

- Une architecture : habitat (gratte-ciel).
- Des récits notamment illustrés, poésies.
- Une affiche;
- Des musiques du 20^e s. (dont jazz, musiques de film, chansons).
- Un spectacle de cirque, de théâtre, de marionnettes, de danse moderne ou contemporaine.
- Quelques oeuvres illustrant les principaux mouvements picturaux contemporains ; une sculpture.
- Des oeuvres cinématographiques (dont des œuvres illustrant les différentes périodes historiques) et photographiques.

FICHE 2. Quelques thèmes possibles, en lien avec les programmes et les programmations de structures culturelles de proximité

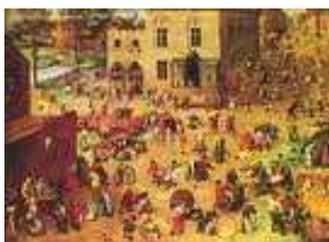


Images : 1 - Jesse Owens, quadruple médaillé d'or aux Jeux olympiques de Berlin 1936 (photographie de presse), qu'on peut mettre en rapport avec l'image tirée du film de Leni Riefenstahl sur ces mêmes jeux de Berlin (*Les dieux du stade*) à la gloire des corps aryens

2. Buster Keaton en couverture d'un ouvrage consacré au « corps au cinéma ».
3. Détail d'une image de vidéo : le peintre Jackson Pollock en action sur sa toile (« action-painting »)
4. Photogramme extrait d'un dessin animé de Tex Avery
5. Image de la danseuse Isadora Duncan qui avec Loïe Fuller posa les premières bases de la danse moderne
6. Détail d'une photographie de Miles Davis
7. Détail d'une affiche de la guerre de 1914-1918 « On les aura » (voir exposition prochaine à la BDIC Université Paris Ouest p...)
8. Leni Riefenstahl « Les dieux du stade » (photogramme)
9. Photographie de la grande comédienne Sarah Bernhardt.
10. Le slameur au nom et au talent intéressants (on pourra le voir et l'entendre à la Maison de la musique de Nanterre cette saison).

Ces 10 images évoquent pour partie les nombreux thèmes sur lesquels on peut travailler à partir des programmations des différents lieux culturels partenaires des Hauts-de-Seine (et de Paris), et en particulier le premier :

1. **Le corps en jeu dans la pratique artistique, sportive ou scientifique (la « main à la pâte ») :** à relier, pour le second degré, aux thèmes « Arts, corps, expressions » des lycées ou « Arts, techniques, expressions » des collèges, les écoles pouvant partir de la rencontre et de l'étude d'une œuvre ou plusieurs pour étudier une époque, un style, un domaine...et évoquer d'autres œuvres en résonance. Le thème invite également à entrer dans une pratique artistique, sportive ou scientifique qui permettra de mieux « lire » les œuvres dans un aller-retour dialectique entre la pratique et le ressenti/l'analyse. Voir les fiches de ce dossier consacrées aux arts du son, du spectacle, du visuel.
2. **Le corps dans le jeu :** d'après Roger Caillois¹⁰, les jeux se définissent comme des activités libres, séparées (circonscrites dans un espace-temps), incertaines, improductives et non lucratives, soumises à des règles et fictives. Ils se rangent dans 4 catégories différentes : les jeux de simulacre (mimicry) comme le théâtre ou les jeux de rôle – l'écriture romanesque ? -, les jeux de hasard (alea) comme les dés ou la loterie, les jeux de vertige (ilinx) avec les masques, la transe mais aussi les jeux dangereux que l'on sait, et les jeux de compétition (sportive ou intellectuelle : agôn) comme le football ou les échecs. Cette entrée, qui concerne aussi bien la pratique artistique du théâtre (mimicry) que le sport à l'école peut aussi permettre un travail de réflexion sur les jeux dangereux par le détour d'une étude de la représentation du jeu dans les arts ou du jeu chez les romains (des osselets aux jeux du cirque etc)



P.Bruegel *Jeux d'enfants* 1559

¹⁰ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Gallimard 1957. Une approche également passionnante a précédé *Les jeux et les hommes : Homo ludens* de Johann Huizinga, Tel Gallimard 1951 pour la traduction.

Extrait de *Gargantua* (Rabelais 1534) sur les jeux (ch 22) :

« Là iouyoit au fleux, au cent, à la prime, à la vole, à le pille, à la triumphe: à la picardre, à l'espinau, à trente & un, à la condamnade, à la carte virade, au moucontent, au cocu, à qui a si parle, à pille: nade: iocque: fore, à mariage, au gay, à l'opinion, à qui fait l'un fait l'autre, à la sequence, aux luettes, au tarau, à qui gaigne perd, au belin, à la ronfle, au glic, aux honneurs, à l'amourre, aux eschetz, au renard, aux marrelles, aux vasches, à la blanche, à la chance, à troys dez, aux talles, à la nicnocque. A lourche, à la renette, au barignin, au trictrac, à toutes tables, aux tables rabatues, au reniguableu, au force, aux dames: à la babou, à primus secundus, au pied du cousteau, aux clefz, au franc du carreau, à par ou sou, à croix ou pille, aux pigres, à la bille, à la vergette, au palet, au iensuis, à fousquet, aux quilles, au rampeau, à la boulle plate, au pallet, à la courte boulle, à la griesche, à la recoquillette, au cassepot, au montalet, à la pyrouete, aux ionchées, au court baston, au pyrevollet, à cline musseté, au picquet, à la sequette, au chastelet, à la rengée, à la souffete, au ronflart, à la trompe, au moyne, au tenebry, à l'esbahy, à la foule, à la navette, à fessart, au ballay, à saint Cosme ie viens adorer, au chesne forchu, au cheuau fondu, à la queue au loup, à pet en gueulle, à guillemain baille my ma lance, à la brandelle, au trezeau, à la mousche, à la migne migne beuf, au propous, à neuf mains, au chapifou, aux ponts cheuz, à colin bridé, à la grotte, au cocquantin, à collin maillard, au crapault, à la crosse, au piston, au bille boucquet, aux roynes, aux mestiers, à teste à teste bechevel, à laver la coiffe ma dame, au belusteau, à semer l'avoyné, à briffault, au molinet, à defendo, à la vireouste, à la vaculle, au laboureur, à la cheveche, aux escoulettes enraigées, à la beste morte, à monte monte l'eschelette, au pourceau mory, à cul sallé, au pigeonnnet, au tiers, à la bourrée, au sault du buysson, à croyzer, à la cutte cache, à la maille bourse en cul, au nic de la bondrée, au passavant, à la figue, aux petarrades, à pillemoustard, aux allouettes, aux chinquenaudes.(...) »

3. **Le portrait, l'autportrait : quête d'identité, trace ou vanité?** (Pascal : « Tout portrait porte absence et présence...») *La littérature, la peinture, la photographie abondent d'œuvres questionnant l'identité (de St Augustin et Montaigne à Rousseau, Sartre jusqu'à l'autographie contemporaine), le passage du temps (Rembrandt, Bacon), la mémoire (Boltanski, Ernest Pignon Ernest, Resnais, Duras etc) Ce thème peut être mis en lien avec les « vanités », portrait et autoportrait étant destinés à compenser l'absence donc à survivre à l'être humain concerné...(voir l'autportrait de Rembrandt page...)et permet aisément une ou des pratiques artistiques (écriture, arts plastiques, vidéo, théâtre, danse..)* Voir le dossier consacré par la BNF à l'art du portrait <http://classes.bnf.fr/portrait/> et les pistes pédagogiques proposées.

« La question de la ressemblance ne cesse de nourrir la réflexion philosophique chez les Grecs. Ce concept de mimésis préoccupe Platon et Aristote. Les acceptions du mot grec font apparaître au moins trois notions dont la dernière intéresse les arts plastiques : reproduction de l'image ou de l'effigie d'une personne ou d'une chose sous une forme matérielle. Reproduction ne signifie pas forcément similitude pour laquelle il existe un autre mot grec homoiotès, traduit chez Cicéron, Pétrone, Vitruve ou Pline, par similitudo. C'est ce terme qui convient pour signifier l'idéal de ressemblance que propose l'anecdote célèbre du concours entre les deux peintres grecs Zeuxis et Parrhasios, rapportée par Pline l'Ancien (Histoire naturelle) : le premier se vante d'avoir peint des raisins si parfaits que les oiseaux ont essayé de les picorer. Parrhasios, profitant de l'absence de son compagnon, ajoute un rideau peint par-dessus sa composition. À son retour, Zeuxis, abusé par l'illusion, tente d'ouvrir le rideau et reconnaît la supériorité de son adversaire.

Le rapprochement établi par Aristote entre poïésis et mimésis, construction et ressemblance, énonce l'idée d'imitation d'un modèle existant, et insiste sur la nécessaire refonte de ce matériau par le travail de l'artiste. (...) La question strictement posée par l'art du portrait et de l'autportrait est celle de l'altérité qui, fondant la distance, crée à la fois les conditions de la représentation et de la relation.(...) A partir de ce que nous montre l'art, il est peut-être possible de se poser la question de l'individu. »(extraits du dossier proposé par la BNF autour des « portraits »)

4. **Le corps et la guerre** : thème qui peut être abordé à tous niveaux, aussi bien autour des grandes épopées (*L'Iliade, La chanson de Roland, les romans de chevalerie, les Tragiques* du poète D'Aubigné, *Candide*, les nombreux poèmes, romans et œuvres théâtrales sur le sujet) que des grandes périodes de rupture historiques : la Guerre de 1914-1918, la guerre d'Espagne, la Shoah, Hiroshima, le Vietnam, ou la guerre de sécession, les guerres de décolonisation etc. La littérature, le cinéma, la musique et la chanson, les arts plastiques ou graphiques (BD), la photographie et le photo-reportage documentent largement la mémoire de ce qui a bouleversé la place du corps dans la pensée contemporaine.(Histoire du corps, voir bibliographie) Pratiques artistiques possibles : affiches, lettres de guerre, dessin animé, etc Voir entre autres et pour la seule guerre de 1914-1918 l'exposition « Orages de papier » organisée par la BDIC à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense et aux Invalides (27 octobre- 16 janvier). Lire aussi le dossier pédagogique « La 1^{ère} guerre mondiale. Le quotidien sur le front de l'ouest » http://www.bdic.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=210:combattre&catid=173:1ere-guerre-mondiale&Itemid=240 On peut aussi contacter les Archives départementales de Nanterre qui possèdent de nombreux documents sur le sujet(archivesdepartementales@cg92.fr) mais également aller voir un spectacle de théâtre d'objets au Théâtre 71 de Malakoff : La grande guerre par la compagnie Hotel modern dans le cadre du Festival M.A.R.T.O etc.

5. **Le corps au travail** : par le hasard des programmations ce thème sera traité à la fois par la Galerie Villa des Tourelles autour d'une exposition d'Ali Kazma, par l'Université Paris Ouest Nanterre (programmation cinéma « Lumières sur le travail » du 11 au 15 octobre www.u-paris10.fr rubrique Vie du campus/culture) mais aussi à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Versailles (exposition Travail à la chaîne du 2 octobre au 11 décembre) ou dans le fonds des Archives départementales de Nanterre et un grand nombre d'œuvres en résonance (littéraires, filmiques ou plastiques. On pense aussi bien aux différentes œuvres de Zola de *Germinal* à *La terre*, aux *Raboteurs de Caillebotte* ou à *l'Angelus* du Musée d'Orsay (et à ses relectures) qu'aux Temps modernes de *Chaplin*, à *Metropolis* ou au très beau film de Bruno Dumont *L'humanité au romas* *Sortie d'usine* de François Bon entre autres ouvrages. (biblio-filmographie spécifique en fin de dossier)



Clockmaster Copyright Ali Kazma

6. **Le corps à l'œuvre du temps : mouvement, âges de la vie, mort** (ici l'on peut aussi recourir au précédent dossier documentaire

www.traverses92.ac-versailles.fr archives 2009-2010 sur la chronophotographie et le cinéma – art du mouvement-, sur les séries d'autoportraits de peintres, et sur une immense littérature et iconographie consacrée, hors des représentations religieuses comme les descentes de croix, à la mort, la disparition des corps (Duane Michals) ou au cri de la chair soumise aux affres du temps (Bacon).

7. **Métamorphoses et personnifications : le jeu de l'homme et de l'animal dans les mythologies, fables, fabliaux** Voir les autres œuvres modernes et contemporaines (Kafka, Mauss, La Belle et la bête, La féline...) mais aussi dans le Système du peintre de Louis XIV Le Brun sur la physionomie....



G Doré



Le Brun

8. **Le corps dans l'espace : carnets de voyage, visages de l'Autre, ethnologie, astronomie...**

9. **Le corps et ses doubles : reflets, ombres, clones** : des questions posées à la science par les progrès de la génétique et à la

psychanalyse, jusqu'aux nombreuses figures littéraires et cinématographiques du double (ombres et reflets du film expressionniste puis du film noir), en passant par les mythologies du reflet (de Narcisse à Platon), le sujet a inspiré de nombreuses œuvres et interroge ici l'inconscient là la représentation ou encore l'infinie reproduction du même.(voir fiche n°8 où ce thème est traité au niveau du théâtre et du cinéma).

10. **Monstres et héros : entre imaginaire et prométhéisme**¹¹

Pourquoi établir un lien entre le monstre et le héros ? Parce que le héros, ce « demi-dieu » selon la définition du grec ancien est tout aussi extra-ordinaire que le monstre qu'il combat ; parce que le Musée du Louvre propose un document pédagogique passionnant sur le sujet ; parce que la BNF, bibliothèque nationale de France, a organisé il y a quelques années une très belle exposition sur le « héros d'Achille à Zidane » ; parce que monstres ou héros, ou les deux réunis, ont donné lieu à des milliers de représentations artistiques diverses et fictions, et s'inscrivent donc à une place importante de l'histoire des arts (voir ci-dessus les références aux programmes officiels) y compris des arts les plus récents comme le cinéma ou l'art-vidéo ; parce que le sujet passionne les élèves et permet aussi de réfléchir sur la différence.

1 dans la mythologie (« arts et sacré », « arts, mythes et religions »): le Musée du Louvre propose un parcours pédagogique « Monstres et héros », à compléter avec des extraits de textes littéraires et des résonances contemporaines. http://www.louvre.fr/llv/dossiers/page_theme.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&CURRENT_LLVM_THEME%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&FOLDER%3C%3Efolder_id=2534374302023690 Extraits du document : « L'imagerie grecque est peuplée de figures étranges, divinités majeures ou mineures, personnifications, monstres terrifiants, mêlant plusieurs espèces animales. Chaque figure a rapidement pris une apparence visuelle résumant symboliquement son caractère et son rôle. (...) Allégories du désordre, la Gorgone Méduse au regard qui pétrifie, le Minotaure dans son labyrinthe, la Chimère ou le Sphinx de Thèbes ne seront vaincus que par des héros, parfois aidés des dieux, dont les exploits libéreront la communauté. »

2.le monstre dans l'histoire des arts. De nombreuses entrées possibles : chimères et autres monstres composites enfants du minotaure incarnations d'une peur ; ou monstres (psychologiques) et héros de la littérature ou du cinéma.

Le monstre

¹¹ Prométhéisme : on le définit usuellement comme la croyance en l'homme et en son action (dans la mythologie grecque Prométhée vola le feu aux dieux pour l'offrir aux hommes qui en étaient dépourvus et vivaient dans l'ignorance, le désordre et la confusion.) A partir du XIXème siècle, le prométhéisme a signifié le culte du dépassement de soi et plus tard avec Gaston Bachelard par exemple : la nécessité de désobéissance et de dépassement des pères par les fils (lire L'air et les songes). Le prométhéisme est le propre des adolescents et de leur projection dans l'avenir, leurs rêves de réussite professionnelle et personnelle.



Arcimboldo

"Pour le siècle d'Arcimboldo, le monstre est une merveille. (...) Or la "merveille" - ou le "monstre" - c'est essentiellement ce qui transgresse la séparation des règnes, mêle l'animal et le végétal, l'animal et l'humain; c'est l'excès, en tant qu'il change la qualité des choses auxquelles Dieu a assigné un nom: c'est la métamorphose, qui fait basculer d'un ordre dans un autre (...) Les effets remués en nous par l'art d'Arcimboldo sont souvent répulsifs. Voyez l'Hiver: ce champignon entre les lèvres semble un organe hypertrophié, cancéreux, hideux: je vois le visage d'un homme qui vient de mourir, une poire d'angoisse enfoncée jusqu'à l'asphyxie dans la bouche. (...) Les têtes d'Arcimboldo sont monstrueuses parce qu'elles renvoient toutes, quelle que soit la grâce du sujet allégorique (l'Eté, le Printemps, Flore, l'Eau) à un malaise de substance: le grouillement." ("Arcimboldo ou Rhétoricien et magicien" in *L'Obvie et l'obtus*, Roland Barthes p. 137.) Voir le dossier pédagogique du Centre Pompidou <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-barthes/ENS-barthes.html>



La scène du Puits de Lascaux



Le minotaure (vase grec)



King-Kong 1933

Les hybrides et le merveilleux.

Voir le dossier de la BNF <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/pedago/fiches/3.pdf>

Le merveilleux [...] participe obscurément d'une sorte de révélation générale. Le merveilleux est toujours beau ; n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924)

La création d'animaux étranges obéit à des motivations psychologiques complexes. Elle est le fruit d'un mélange inconscient de désirs et d'angoisse. « C'est bien le sommeil de la raison qui engendre les monstres », affirmait Goya. L'hybride ou le monstre peut aussi naître d'une contemplation de la nature, des nuages, des ombres sur le sol, de taches sur un mur. Léonard de Vinci, dans ses *Carnets*, écrit qu'il encourageait un élève à observer la nature car elle recelait des compositions extraordinaires, des batailles d'animaux, des paysages et des monstres, « des diables et autres choses fantastiques ». Les auteurs du Moyen Âge ne s'appuient pas sur l'observation de la nature afin de décrire les animaux. Ils se réfèrent à l'*Histoire des animaux* d'Aristote, texte redécouvert au xiii^e siècle. Ils lisent aussi Pline l'Ancien dont l'*Histoire naturelle* est pleine de récits extravagants. Quant au *Physiologus*, il abonde en animaux étrangers à l'environnement quotidien des Occidentaux. Lorsque ces textes parlent de la serre, de la caladre, du phénix, de la sirène, du basilic, de la licorne, tout le monde y croit, car ils sont cités dans la Bible.

Les représentations du héros.

Trois types de héros se seraient succédé au fil du temps selon l'exposition organisée par la BNF : le héros aristocratique, national et mondialisé. Voir les documents en ligne sur <http://classes.bnf.fr/heros/arret/index.htm>

Extrait du dossier réalisé par la BNF pour les classes autour de l'exposition « Le héros, d'Achille à Zidane » : « Le mot grec « héros » - "chef de guerre" chez Homère, "demi-dieu" chez Hésiode - est passé au latin classique avec le sens de demi-dieu puis d'homme de valeur supérieure. (...) À l'époque moderne, la polysémie du terme se renforce avec le sens d'homme digne de l'estime publique et de personnage principal d'une œuvre littéraire (1650). Le terme d'"héroïne" apparaît en 1540 pour désigner une femme d'un grand courage, qui fait preuve de "force d'âme". Ces définitions, toujours actuelles, sont révélatrices du clivage des sexes organisé autour de cette notion : au masculin, le héros est lourdement lesté par la bravoure guerrière ou "la force de caractère" tandis qu'au féminin, l'héroïne hérite d'une "force d'âme" à la valeur moins consistante. Si les femmes eurent accès à la sainteté, furent transformées en allégories ou en célébrités, leur héroïsation fut, au cours de l'histoire, toujours problématique. On mesure alors le caractère exceptionnel de la construction du personnage de Jeanne d'Arc en tant qu'héroïne nationale en France aux XIX^e et XX^e siècles. (...)



Achille (vase grec 6^{ème} siècle avt-jc)

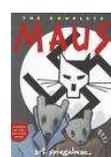
11. Les représentations du repas :

natures mortes, hème transversal (« arts, créations, cultures » ou « arts , sociétés, cultures ») qui peut être traité par l'entrée de l'histoire, des sciences, de l'ethnologie, des arts décoratifs, de la sociologie et de tous les arts. Le repas, les mets, les objets de la table, les coutumes et des études récentes sur la diététique ou la consommation ont produit de multiples œuvres en tous domaines y compris le cinéma jusqu'aux formes les plus récentes (affiches, publicités, art-vidéo..).

12. Eros et Thanatos : les jeux de l'amour (du désir) et de la mort.

Du petit dieu à la flèche fatale et de la belle Aphrodite aux 1001 représentations au mythe d'Orphée et d'Eurydice, à Freud, Buñuel, les surréalistes (*Un chien andalou, L'âge d'or..*) et leurs successeurs, les thématiques abondent, plus ou moins axées sur « l'objet du désir », obscur ou pas, sur la beauté fatale...

13. Les visages du Mal : (Minotaure, Satan, Dorian Gray, Blanche-Neige, M le maudit....et les portraits plus réels des monstres aux visages ordinaires de l'Histoire et à leurs représentations)



14. Les grandes figures artistiques et techniques (« Arts techniques, expressions ») : Icare, Dédale, Faust, Golem, Frankenstein, King-Kong, Terminator, Avatar etc

15. Les représentations du Pouvoir : de César à Louis XIV, Napoléon, Hitler... Mao ou Obama, les portraits en majesté, en action ou volés au quotidien dans la littérature comme dans les arts du visuel et du spectacle offrent une entrée passionnante sur la forme du pouvoir mis en place, les mises en scène du pouvoir, la manipulation des images et des masses

16. Les représentations du sport de l'antiquité à nos jours

17. Le corps dans la ville (ethnologie, arts, urbanisme) : voir les fiches 11 et 13 ;

18. Les parures du corps : vêtements, ornements, tatouages. Contraintes et liberté

(arts du quotidien/ethnologie/ « arts, sociétés, cultures ») . Les musées franciliens (Louvre, Quai Branly, Arts décoratifs, Pompidou, Jeu de Paume etc) offrent des entrées originales sur des cultures ou des périodes historiques par le vêtement ou la parure (ainsi de la libération du corps féminin au début du 20^{ème} siècle ou de celle des sixties voir sur www.artsculture92.ac-versailles.fr un diaporama sur la libération du corps féminin à travers l'histoire du vêtement dans les années 1900-1920).

19. Les cinq sens.

20. La performance (sportive, artistique etc)

21. La leçon d'anatomie : de la Renaissance à l'image numérique (arts du visuel/sciences)



Rembrandt



Encyclopédie



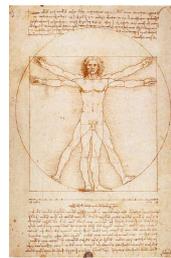
Une grande exposition a été proposée sur le sujet aux Beaux-Arts. « **Figures du corps Une leçon d'anatomie aux Beaux-arts** ». Voir l'annexe 1 en fin de document qui propose la note d'intention et le plan de l'exposition et qui peut permettre à un enseignants de construire son projet.

22. Le Beau : des « canons » à la diversité.

A l'heure où les jeunes ont retrouvé le terme de « canon » pour désigner une personne désirable selon leurs critères, peut-être n'est-il pas inintéressant de remonter à l'origine du terme et à l'histoire des canons de beauté Grecs ou égyptiens.

Le Beau ne saurait être cité hors de références aux Idées platoniciennes : *« En effet, le vrai chemin de l'amour, qu'on l'ait trouvé soi-même ou qu'on y soit guidé par un autre, c'est de commencer par les beautés d'ici-bas, et les yeux attachés sur la beauté suprême, de s'y élever sans cesse en passant pour ainsi dire par tous les degrés de l'échelle, d'un seul beau corps à deux, de deux à tous les autres, des beaux corps aux beaux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce que, de connaissances en connaissances, on arrive à la connaissance par excellence, qui n'a d'autre objet que le beau lui-même, et qu'on finisse par le connaître tel qu'il est en soi ».*(extrait du Banquet)

On peut sur le sujet et autour du sculpteur Praxitèle consulter par exemple http://minisite.louvre.fr/praxitele/html/1.7.1.2_fr.html qui donne des pistes pédagogiques intéressantes .



1 Copie romaine du Doryphore (porteur de lance), statue de Polyclète¹² qui écrivit le « Canon », traité de statuaire perdu mais cité entre autres par Plutarque : le bronzier antique du 5^{ème} siècle avt JC y proposait ses canons de beauté ou calculs des proportions harmonieuses du corps.

2 Léonard de Vinci, L'homme de Vitruve

« [...] la Nature a distribué les mesures du corps humain comme ceci. Quatre doigts font une paume, et quatre paumes font un pied, six paumes font une coudée : quatre coudées font la hauteur d'un homme. Et quatre coudées font un double pas, et vingt-quatre paumes font un homme ; et il a utilisé ces mesures dans ses constructions.

Si vous ouvrez les jambes de façon à baisser votre hauteur d'un quatorzième, et si vous étendez vos bras de façon que le bout de vos doigts soit au niveau du sommet de votre tête, vous devez savoir que le centre de vos membres étendus sera au nombril, et que l'espace entre vos jambes sera un triangle équilatéral

La longueur des bras étendus d'un homme est égale à sa hauteur.

Depuis la racine des cheveux jusqu'au bas du menton, il y a un dixième de la hauteur d'un homme. Depuis le bas du menton jusqu'au sommet de la tête, un huitième. Depuis le haut de la poitrine jusqu'au sommet de la tête, un sixième ; depuis le haut de la poitrine jusqu'à la racine de cheveux, un septième.

Depuis les tétons jusqu'au sommet de la tête, un quart de la hauteur de l'homme. La plus grande largeur des épaules est contenue dans le quart d'un homme. Depuis le coude jusqu'au bout de la main, un cinquième. Depuis le coude jusqu'à l'angle de l'avant bras, un huitième.

La main complète est un dixième de l'homme. Le début des parties génitales est au milieu. Le pied est un septième de l'homme. Depuis la plante du pied jusqu'en dessous du genou, un quart de l'homme. Depuis sous le genou jusqu'au début des parties génitales, un quart de l'homme.

La distance du bas du menton au nez, et des racines des cheveux aux sourcils est la même, ainsi que l'oreille : un tiers du visage. »

3. La Beauté est une « invention humaine » pour Georges Vigarello, professeur à l'Université de Paris-V et directeur d'étude à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, qui a consacré un ouvrage important¹³ au sujet. Son hypothèse de départ est que « l'histoire s'inscrit dans le corps » et son constat, que « silhouettes et formes changent avec le temps ». Il étudie alors les évolutions des codes esthétiques et les « manières de les énoncer comme de les regarder ». Cela compose une histoire sociale « où s'énoncent dans les gestes et les mots quotidiens, les critères d'une esthétique physique directement éprouvée, ceux de l'attraction et du goût ». L'histoire de la beauté serait donc une invention perpétuelle « qui épouse les grandes dynamiques sociales, les ruptures culturelles, les conflits de genre ou de générations ».

Les proportions du corps sont peut-être des invariants ou peu variants, par contre le regard sur la couleur de la peau a évolué à une époque récente. Dans *L'invention du bronzage* (éditions Complexe, 2008), l'historien Pascal Ory démontre que ce qu'il appelle le passage pour la beauté pigmentaire de l'ordre du marbre à celui du bronze constitue l'une des principales révolutions culturelles du XXe siècle. Ce phénomène, né au tournant des années 1930, s'inscrit, au-delà du goût de Coco Chanel ou de la naissance des congés payés, dans le discours scientifique de l'héliothérapie, la nouvelle économie des cosmétiques, la politique de l'aventure coloniale, la culture du plein-air, voire l'expression d'un nouvel homoérotisme. Il s'agit à d'une évolution proprement culturelle qui combine stratégie sociale de distinction des élites et progrès général des valeurs hédonistes.

Et tant d'autres thèmes possibles ou de problématiques qui mettent « le corps en jeu »...

¹² On peut lire *Archéologia n° 267* « Polyclète et le canon grec de la beauté » n°267 Avril 1991

¹³ Georges VIGARELLO, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Seuil, 2004

FICHE 3. Le corps en jeu dans les arts du visuel (écoles, collèges, lycées)

« Le corps dans l'art du XXème siècle »

fiche réalisée par Maria Bottero, chargée de mission arts du visuel, IA92

N.B. Les illustrations proposées sont à découvrir sur le site du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris www.mam.paris.fr PDF à télécharger sur http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=6472&document_type_id=4&document_id=15968&portlet_id=14646&multileveldocument_sheet_id=1735

Elément de représentation et incarnation de l'idée du Beau, le corps va peu à peu se libérer de sa fonction représentative pour devenir, au XXème siècle, « corps à l'œuvre » puis « corps à l'épreuve » et se diversifier dans trois grandes catégories de la création : l'image, le support, le comportement.

Introduction : représenter le corps.

Dès l'Antiquité et jusqu'au XIXème siècle, le corps est lié à la représentation du Beau.



Kouros (jeune homme) antique (560 avt JC)

Or toute représentation du réel pose la question de l'imitation. Comment être fidèle au réel ? pourquoi l'être ? quelle valeur et quel sens donner au double ? On se rappelle l'anecdote rapportée par Montaigne à propos du peintre Apelle : alors que depuis des jours celui-ci s'efforçait de peindre de la manière la plus réaliste possible l'écume sortant des naseaux d'un cheval au galop, le peintre agacé décida de renoncer. Il jeta son éponge humide sur le tableau, réalisant alors involontairement ce à quoi sa maîtrise des techniques n'avait pu aboutir, la représentation d'une écume à tromper le regard le plus averti. La parabole devait plaire aux sceptiques davantage qu'aux artistes qui continuèrent à affiner les techniques de la mimesis. Le corps permet d'aborder la notion d'écart comme vision et appropriation du monde. Au début du XXème siècle, le cubisme revisite la notion de beau et la représentation du corps. Défigurer, fragmenter, transformer, interpréter ... autant de gestes plastiques qui dénoncent les rêves de mimesis.

Voir André DERRAIN *Trois personnages assis sur l'herbe*, 1906

1-Corps-support

Lorsque l'objet ne suffit plus, c'est le corps de l'artiste qui s'implique dans l'œuvre et en devient la matérialité. Il est à la fois matériau, support de l'action mais aussi outil. En tant que tel, il rend compte d'un mouvement, d'une énergie.

Voir Pierre SOULAGES *Peinture*, 1959

Avec l'Expressionnisme Abstrait et les artistes Jackson Pollock, Yves Klein, Hans Hartung ou Pierre Soulages, le corps n'est pas seulement action, il transcrit une émotion par le biais d'un acte pictural. Le tableau devient indissociable de la biographie de l'auteur. Traces et empreintes, traits et pulsions, gestes sont les manifestations les plus brutes de cet art d'attitude. « *Je suis littéralement dans le tableau* » affirme J Pollock. Le corps remplace l'oeuvre comme objet transitionnel. Il devient machine à produire du sens, des sons et des gestes qui seront véhiculés et reproduits. Le corps doit à la fois illustrer et incarner.... Il est le "da sein" (ou « être-là »).

Voir Yves KLEIN *Portrait-relief de Martial Raysse*, 1960

Avec les happenings et le Body art, le corps se fait matériau ; de Gina Pane à Joseph Beuys ou Yves Klein, le matériau de la sculpture c'est l'homme lui-même... jusqu'à son absence comme refus d'une certaine réalité de la peinture, dans les peintures de Simon Hantaï par exemple. Là encore nous sommes face à une posture plus qu'un savoir faire.

Voir Simon HANTAÏ, *A Enquerrand Quarton. Meun.* 1968

Ce corps-outil peut aussi s'incarner à travers ses prolongements logiques : déguisements, maquillages, vêtements, textiles. Le corps s'y cache ou dévoile... le vêtement se fait parure, ritualisé, cultuel et culturel, jusqu'à représenter un engagement métaphorique et distancié (Rebecca Horn).

Avec le vêtement, le corps est vécu, soit comme une seconde peau, soit comme un emballage à mi chemin de l'habit et de l'architecture (*Maisons* d'Etienne Martin). Le vêtement raconte une histoire d'un corps ré-humanisé qui définit les nouvelles limites de sa propre histoire. Christian Boltanski utilise le vêtement comme le support et sédiment des affections sociologiques.

Voir Christian Boltanski, *Réserve du musée des enfants*, 1989

2-Le corps-mesure de l'espace et du temps

Comme si l'artiste n'avait pas d'autre moyen à disposition, il réinvente les instruments de mesure à la manière de la perspective renaissante. Dorénavant, le corps devient instrument de mesure du monde (sociologique, religieux, moral), du temps et de l'espace, notamment dans le Land Art avec M. Heizer, Smithson, W de Maria, R Long...

Il mesure aussi la douleur, miroir des souffrances et des cruautés de notre société. Courant anthropologique, c'est le lieu privilégié des sensations extrêmes comme forme de rédemption où les blessures du corps s'identifient à un malaise et où le spectateur est mis à l'épreuve. (*Les blessures* de Gina Pane)

Il ne se contente pas de mesurer, il incarne aussi un espace. Le corps est un lieu, un espace de communication qui amène une nouvelle relation à la sphère publique et privée.

Voir Annette Messager, *installation*

La « performance » est un moyen d'exprimer la maîtrise de l'espace « incarné », tel que le pratiquait le Black Mountain College autour des artistes Merce Cunningham, John Cage et Robert Rauschenberg. L'œuvre plastique se déroulant dans un temps réel, sa temporalité est celle de l'expérience et du partage ; un « temps-corps »

3- Le corps-image

Voir Nam June Paik, *Olympe de Gouges*, 1989

Dans les années 90, le corps n'est plus présent qu'à travers l'image. Déjà présente dans l'œuvre de Nam June Paik, l'image incarne un caractère « post-humain » et accentue l'idée d'artifice. Le corps s'accommode alors du « faux » (contraire à l'authenticité des années 70), du clonage...

L'artiste propose une image : à chacun de la vivre et de l'interpréter comme il le veut. L'importance prise par les nouveaux médias (cinéma, photo, vidéo) impose une réflexion sur l'image et non plus seulement sur le corps.

Ce qui pose le problème de l'identité, de l'œuvre et de l'artiste, car ce corps à l'œuvre redessine ses propres limites.

Orlan réalise des reliquaires extraits de ses opérations esthétiques : « Tout mon travail est fondé sur l'identité », une façon de lutter contre l'inné et le biologique. En touchant via la chirurgie plastique à son visage, elle s'attaque à ce qui fonde l'identité.

Le travestissement pose aussi le problème de l'identité sociale, culturelle et sexuelle. Passer d'une identité à l'autre construit une grande partie de l'œuvre de Michel Journiac. Dans « *2h de la vie d'une femme ordinaire* », il détourne un à un les clichés liés à l'identité.

De même les photographies de Cindy Sherman ou Vanessa Beecroft questionnent-elles l'identité et la réalité des corps.

Le corps de l'œuvre d'art contemporaine se perd dans une image morcelée, désincarnée qui se reconstruit à partir des autres, dans l'altérité. « *Je perds mon identité en la retrouvant chez les autres* » dit Gina Pane. A chaque artiste de réinventer des images pour accéder à la mémoire du corps et tendre vers un corps « a-formel ». Paradoxalement c'est en se désincarnant que le corps s'invente une identité, devient présence.

Fiche 4. Propositions du Frac Ile de France (Fonds régional d'art contemporain)

« Le corps en je-u dans l'art contemporain »

Orlan



1947, Saint-Etienne (Loire)

Femme-girafe Ndebelé souche nguni Zimbabwe et visage de femme Euro-Stéphanoise

de la série : Self-Hybridations africaines 2000

5/7

Photographie numérique noir et blanc

156 x 125 cm

Depuis 1964 (*Orlan accouche d'elle m'aime*), Orlan est à la fois sujet, objet et matière de son travail. Mettant en crise les frontières réel/virtuel, interrogeant la fabrique de l'image, elle parcourt et invente divers avatars d'un moi sans cesse renouvelé.

Dans un texte manifeste, intitulé *L'art charnel*, Orlan définit sa pratique comme « un travail d'autoportrait au sens classique, mais avec des moyens technologiques qui sont ceux de son temps ». Elle mène une opération de re-figuration permanente. Du *Baiser de l'artiste* (1977) aux modifications effectives apportées à son propre corps (1990-1993), des *Mesurages d'institutions* aux images numériques, de l'exploration de l'iconographie baroque aux affiches de cinéma ... autant de directions qui soulignent sans ambiguïté la collusion entre le réel et le monde des images. Et qui, à terme, non sans humour et sens du grotesque, tendent à élaborer des identités nomades, multiples, mouvantes, mutantes...

En 1998, Orlan entreprend un vaste chantier d'exploration des standards de beauté des civilisations non occidentales, parfois disparues. Elle hybride l'image de son visage, déjà lui-même réellement modifié, avec des photographies de sculptures précolombiennes, d'hommes et de femmes africains. Les *Self Hybridations* associent en un même geste la dénonciation des pressions sociales qui pèsent tant sur les critères de beauté physique, que sur le corps même des œuvres, sur notre réception des formes d'art autres. Avec en arrière-plan, les questions de trafic, d'extermination, d'esclavage, d'exploitation par les occidentaux, tant des œuvres que des hommes. Nez postiche, déformation crânienne, strabisme, dents limées, cou étiré, lèvres distendues... sont les outils qui servent à construire des propositions inédites d'une beauté métissée. (Frank Lamy)

John Coplans

1920, Londres (Royaume-Uni) - 2003, New York (États-Unis)

SP 9 00, Interlocking Fingers n° 23

(Autoportrait n° 9 de l'année 2000, photo de sa main n° 23)

2000

1/6

Photographie noir et blanc 89 x 66 cm

Achat en 2001 Inv. : Ph01624



Après avoir commencé une carrière en tant que peintre à Londres, John Coplans s'installe aux Etats-Unis en 1960 où il devient cofondateur puis rédacteur en chef de la revue *Artforum*. Auteur de plusieurs monographies sur des artistes tels que Andy Warhol (1967) ou encore Roy Lichtenstein (1972), il participe également au collectif d'artistes et de théoriciens *Art and Language* autour de la question de l'art conceptuel. De même, il est directeur de trois musées américains : The Art Gallery of California, The Pasadena Art Museum et The Akron Art Museum.

A l'âge de soixante ans, John Coplans renoue avec une pratique artistique et poursuit, depuis 1984, un travail photographique qui a pour titre générique *Self-Portrait* (Autoportrait). Mettant en scène son propre corps, il exhibe sans fausse pudeur ni dramatisation "le processus de dégénérescence du corps". Soulignant les marques et les empreintes du temps, il interroge non sans humour et ironie, les canons de beauté en vigueur dans une société obsédée par la jeunesse et la santé physique.

Ses compositions opèrent une vision parcellaire et sans visage du corps, conférant à l'œuvre un caractère anonyme et universel. *Interlocking Fingers no 13* et *no 23* présentent des mains, celles de l'artiste, elles-mêmes morcelées par le cadrage serré de la photographie. L'animation des doigts apparaît comme un signe qui, sans aucun contexte, perd son sens. Dérisoires, ces manipulations dont le corps est finalement victime, l'éloignent de toute représentation idéalisée. (Emmanuel Cuisinier)

Anthony McCall

1946, St Paul's Cray (Royaume-Uni) *You and I, Horizontal*
2005

Installation avec de la lumière

Installation, lumière projetée, cycle de 50'

Dimensions variables 1/5



Pierre

1998

Photographie couleur, tirage iris sur velin d'Arches contrecollé sur aluminium 55 x 47 c



Eric Nehr

1964, Beauvais (Oise)

Notice

Darja

1998

Photographie couleur, tirage Iris sur velin d'Arches contrecollé sur aluminium

53 x 47 cm

QuickTime™ et un
décompresseur TIFF (non compressé)
sont requis pour visionner cette image.

Éric Nehr a débuté dans les milieux de la mode et de la publicité. Depuis 1996, ce jeune photographe travaille à des portraits qui empruntent à ces univers leur représentation stéréotypée et aseptisée de modèles parfaits. Celles ou ceux qui posent pour ses clichés lui sont inconnus. Il les a simplement croisés par hasard.

Pourtant, l'image qu'il en donne pourrait correspondre à une image de mode. Cela tient d'abord au traitement photographique. Chaque modèle pose devant un fond monochrome peint, qui est ensuite numérisé sans qu'il y ait une altération de sa couleur. En revanche, l'effet de cette numérisation et du recadrage par ordinateur du personnage est de distancier celui-ci du fond. Le visage, le cou, le haut du buste apparaissent ainsi placés artificiellement devant ce fond. L'environnement n'exprime rien du sujet photographié, dont les traits et les yeux sont d'ailleurs inexpressifs. Sous les effets de l'imagerie du virtuel ou de la mode, cette toile de fond de notre paysage visuel médiatique, ces jeunes gens deviennent à leur tour de banalement belles et modernes icônes.

Malgré cette ironie, critique d'un *prêt-à-paraitre* tendance et mensonger, une étrange séduction persiste dans ces portraits, notamment dans celui de *Darja*. Le port de tête manifeste une assurance opportune de la part de la jeune femme, la lumière douce la surexpose très légèrement. Pourtant, une étrange singularité s'en dégage, comme la persistance d'une humanité revêche à la standardisation de son apparence.

3 ouvrages qui peuvent donner de bons jalons :

Le Corps de l'artiste Tracey Warr et Amelia Jones édition Phaidon

Le Corps dans l'art contemporain Sally O'Reilly. 2010 édition Thames & Hudson

L'image corps. Figures de l'humain dans l'art du XXème siècle . Paul Ardenne, 2001. Edition du Regard

Fiche 5. Le corps en jeu dans les arts du son : le Répertoire92

➤ 1. Le Répertoire 92 et l'histoire des arts

Fiche réalisée par le groupe de pilotage musique IA92 : CPEM Jacqueline Blondin, Jean-François Claudel, Didier Coillot, Marc Laugenie) et chargés de mission 2nd degré : Gwennola Palluet, Frédéric Garcia

Pour la 4^{ème} année, le groupe de pilotage musique inter degré de l'inspection académique propose un répertoire de chants sur le thème annuel de Traverses92. Depuis l'année dernière, en complément des chants, des fiches pédagogiques et un powerpoint « histoire des arts » permettent aux enseignants d'écoles et de collèges qui le souhaitent d'inscrire un ou plusieurs chants de ce Répertoire92 au cœur d'une séquence pédagogique « histoire des arts ». Les fiches sont accessibles sur les sites

- www.traverses92.ac-versailles.fr (ressources pédagogiques)
- www.artsculture92.ac-versailles.fr

Le répertoire 92 - 2010-2011 « Le corps en je-u »

(sortie décembre 2010)

| | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|--------------|
| Alle psallite cum luya | Manuscrit de Montpellier | 13ème siècle |
| J'ai vu le loup, le renard, le lièvre | Sur le thème du Dies Irae | 13ème |
| Tant que vivray | Claudin de Sermisy | 1527 |
| Qui veut chasser une migraine | Gabriel Bataille | 1615 |
| Air du génie du froid | Le roi Arthur Henry Purcell | 1691 |
| Que ne suis-je la fougère | Pergolèse | 1730 |
| Due pupille | Nocturne WA Mozart | 1786 |
| Wiegenlied | Franz Schubert | 1816 |
| Le roi Boiteux | Gustave Nadaud | 1883 |
| Clair de lune | Gabriel Fauré | 1887 |
| Avoine | Traditionnel | 19ème |
| Jean petit qui danse | Traditionnel | 19ème |
| Mon âne | Traditionnel | 19ème |
| Par derrière chez ma tante | Traditionnel | 19ème |
| Berceuse du chat-Dodo | Igor Stravinsky | 1915 |
| Toi le coeur de la rose | Colette-Maurice Ravel | 1925 |
| Body and soul | Heyman, Sour, Eyton | 1930 |
| Je ne suis pas bien portant | V. Scotto, G. Ouvrard | 1932 |
| Si tu t'imagines | R.Queneau, J.Kosma | 1947 |
| Que Sera, Sera | J.Livingston, R.Evans | 1956 |
| I feel pretty | Leonard Bernstein | 1961 |
| The girl from Ipanema | S.Getz, J et A. Gilberto | 1962 |

N.B. En attendant le Répertoire 2010-2011 : chants du Répertoire 2009-2010 "Figures du temps" qui concernent également « le corps en jeu » et peuvent être étudiés jusqu'à l'arrivée du prochain CD.

- le corps amoureux, désirant, exultant :
 - « Goûtons bien les plaisirs » Lully
 - « Air de Flore » Delalande
- berceuse
 - « Summertime » Gershwin
- le corps vieillissant
 - « When I'm sixty-four » Les Beatles
- l'amour et la mort/ Eros et Thanatos
 - « La jeune fille et la mort »

>>> VOIR POUR CES CHANTS : la fiche suivante qui documente les thématiques « le corps en jeu » et les fiches pédagogiques « musique et histoire des arts » sur le site www.traverses92.ac-versailles.fr « Ressources pédagogiques »

Fiche 6. Le corps en jeu dans les arts du son : grain de la voix, pratiques instrumentales

Fiche réalisée par Frédéric Garcia, chargé de mission musique IA92

La pratique musicale –chorale ou instrumentale- est un espace privilégié de mise en jeu du corps. Plusieurs thèmes, tous présents dans les textes officiels de l'histoire des arts concernent cette approche.

THEME 1 : Le monstre

Un **monstre** est un individu ou une créature dont *l'apparence*, voire *le comportement*, surprend par son écart avec les normes d'une société.



Jérôme Bosch, *Le jugement dernier*

PROBLEMATIQUE 1 : Un corps différent, apparence trompeuse (qui sont les vrais monstres ?)

Voir Elephant man (Lynch), L'étrange Noël de Monsieur Jack (Burton), Freaks (Tod Browning), La Belle et la Bête (Jean Cocteau), Dumbo (Disney)

Lire Cristal qui songe (Sturgeon), L'homme qui rit (Hugo), Notre-Dame de Paris (Hugo)

Ecouter Beauty and the beast (Bowie), Entretiens de la belle et la bête (Ma mère l'Oye) (Ravel),

Chants : Mon iguanodon (Thomas Fersen) (chanson contemporaine), La complainte de Jack (extrait du film l'étrange Noël de Monsieur Jack, Danny Elfman) . Cette chanson atypique peut solliciter une vocalité particulière (bruitages, théâtralité...) (Musique de film, cabaret).

PROBLEMATIQUE 2: Le dédoublement de la personnalité s'incarne dans des corps différents.

a) Le double est un monstre :



Janus, dieu latin

Voir Docteur Jekyll and Mister Hyde

- 1908 : *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de William Selig
- 1920 : *Docteur Jekyll et M. Hyde* de John S. Robertson
- 1925 : *Dr. Pyckle and Mr. Pride* de Scott Pembroke et Joe Rock avec Stan Laurel
- 1931 : *Docteur Jekyll et M. Hyde* de Rouben Mamoulian avec Fredric March et Miriam Hopkins
- 1941 : *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Victor Fleming avec Spencer Tracy, Ingrid Bergman et Lana Turner

- 1959 : Le Testament du docteur Cordelier de Jean Renoir avec Jean-Louis Barrault
- 1961 : Les Deux Visages de Docteur Jekyll de Terence Fisher
- 1963 : Docteur Jerry et Mister Love (The Nutty Professor) de et avec Jerry Lewis
- 1971 : Dr Jekyll et Sister Hyde (Dr. Jekyll and Sister Hyde) de Roy Ward Baker avec Ralph Bates
- 1989 : Dr. Jekyll et Mr. Hyde (Edge of Sanity) de Gérard Kiko ine avec Anthony Perkins
- 1995 : Dr. Jekyll et Ms. Hyde, de David Price, avec Timothy Daly et Sean Young
- 1996 : Mary Reilly de Stephen Frears avec John Malkovich et Julia Roberts

Lire L' trange Cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde (Robert Louis Stevenson) et en bandes dessinées :

- Docteur Jekyll et Mister Hyde par Guido Crepax -  d. Albin Michel 1988.
- Docteur Jekyll & Mister Hyde par Lorenzo Mattotti -  d. Casterma, collection Les Grands Formats
- La Lique des gentlemen extraordinaires par Alan Moore et Kevin O'Neill-  d. Delcourt 2002

Ecouter Docteur Jekyll and Mister Hyde dans les chansons :

- Serge Gainsbourg : Docteur Jekyll et Mister Hyde (1966)
- Philippe Chatel : Mister Hyde (1978)
- Jean Leloup : Dr. Jekyll and Mister Hyde (1991)
- Iced Earth : Jekyll and Hyde, Horror Show, 2001
- Renaud : Docteur Renaud, Mister Renard (2002) (par allusion)
- T t  : L'abominable Hyde (2003)
- The Who : Dr. Jekyll and Mr. Hyde (album Magic Bus: The Who on Tour, 1968) ; Doctor Jimmy (1973)
- Millencolin : "Dr. Jackal & Mr. Hide" (album "Life on a Plate", 1996)
- The Servant : How To Destroy A Relationship (2006)
- Mathias (Dionysos) : Dr Jekyll & Mr Hyde (2006 printemps de Bourges)
- Black Apple - All Is Written (Sad But True II Band Version) (2008) Clip vidéo
- Jeckyll & Hyde - Freefall (2006) Clip vidéo
- BB Brunes : "Mr. Hyde"
- Snow Patrol : How to be Dead
- Die Toten Hosen : Alles aus liebe

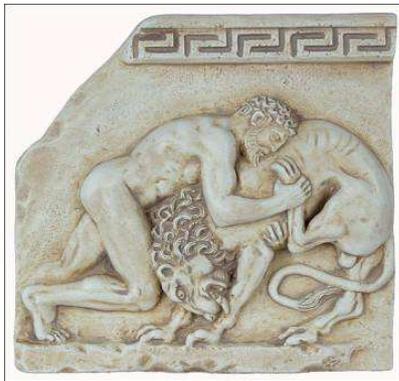
Chants : **Hyacinthe (Thomas Fersen) (chanson contemporaine)**

- b) Le double est un super-héros ou un super-vilain : Habituellement, les super-héros sont de forme humano ide, mais certains sont animaux, robotisés, voire végétaux. Un super-héros possède au moins deux des trois caractéristiques suivantes (les deux dernières étant très souvent liées) :
- Il a des capacités extraordinaires (force physique surhumaine, rapidité hors du commun, résistance à la douleur...) communément appelées super-pouvoirs.
 - Il possède une double identité : celle d'une personne normale et celle, secrète, de super-héros.
 - Quand il effectue des actes h ro iques, il porte un costume distinctif (le plus souvent collant au corps et avec des couleurs vives), qu'il abandonne momentanément quand il reprend ses activités d'individu ordinaire.

Exemples :

- Angel : Warren Worthington III, millionnaire, playboy ;
- Batman : Bruce Wayne, milliardaire ;
- Captain America : Steve Rogers, super-héros à temps complet (il a aussi été soldat, policier et dessinateur) ;
- Captain Marvel I (Marvel Comics) : Mar-Vell, guerrier Kree (race extra-terrestre) ;
- Cyclope (Cyclops) : Scott Summers, professeur à l'académie Xavier ;
- Daredevil : Matt Murdock, avocat ;
- Diablo (Nightcrawler) : Kurt Wagner, ancien acrobate de cirque ;
- Flash II : Barry Allen, scientifique chimiste ;
- Le Fauve (Beast) : Henry (Hank) Mac-Coy, ancien professeur de sciences physiques à l' cole de Bayville ;
- Green Arrow : Oliver Queen, millionnaire, maire de la ville de Star City ;

- Green Lantern : Hal Jordan, ancien pilote d'essai ;
- Iceberg (Iceman) : Robert (Bobby) Drake, Ancien comptable et élève à l'académie Xavier ;
- Iron Man : Anthony (Tony) Stark, inventeur et industriel milliardaire ;
- J'onn J'onzz (le chasseur d'hommes de Mars) : John Jones, inspecteur de police, dernier survivant Martien ;
- Nightwing : Dick Grayson, acrobate chez Haley's Circus avant la mort de ses parents et maintenant policier à Blüdhaven ;
- Robin : Tim Drake, étudiant ;
- Spider-Man : Peter Parker, ancien étudiant en biochimie et photographe pour le Daily Bugle, professeur dans une école d'enseignement secondaire ;
- Phénix : Jean Grey, professeur à l'académie Xavier ;
- Superman : Clark Kent (nommé Kal-El sur Krypton), journaliste ;
- The Mask : Stanley Ipkiss, employé de bureau dans une banque de la ville d'Edge City ;
- Sentry : Robert "Bob" Reynolds, sans réelle occupation civile, mais possède un double maléfique
- Le Bouffon Vert ennemi de Spiderman,
- Octopus ennemi de Spiderman,
- Venom & Carnage ennemi de Spiderman,
- Le Caïd ennemi de Daredevil,
- Galactus ennemi de tous les héros Marvel,
- Fatalis ennemi des Quatre Fantastiques,
- Loki ennemi de Thor



Voir et lire toute la littérature et filmographie traitant des super-héros.

Ecouter Nancy et Tarzan (Arthur H), Superman (R.E.M.)

Chants : Nancy et Tarzan (Arthur H) (chanson contemporaine)

THEME 2 : La berceuse

Les auteurs psychanalytiques (Freud, Winnicott, Lacan) s'accordent à souligner la nécessité absolue et indispensable de la présence de l'autre afin d'obtenir l'unité et la synthèse de l'image corporelle. Certaines conceptualisations considèrent qu'un nouveau-né se développe par le corps-à-corps avec la mère, et d'autres, par le jeu d'actions réciproques. Winnicott avance l'idée qu'il n'existe pas un bébé tout seul, mais un bébé avec sa mère. La mère protège son bébé, ce qui comprend le soin de son corps. L'enfant commence alors à accepter son corps comme faisant partie de son propre être, à ressentir que son propre être habite son corps, et s'y introduit partout. « Rencontres avec le bébé, étayées par la corporéité qui, avec des caresses et des mots, le libidinisent et le narcissisent. Inter-relation corps-à-corps qui nommera, reconnaîtra et donnera une représentation unifiée du corps de l'enfant. Regards, contact, soutien, proximité physique pendant le bain, alimentation, et autres interactions qui établiront des liens psychiques(...). Communication non-verbale de la dyade qui se trouve médiatisée par la voix. » (Marina Altmann de Litvan). Denis Vasse, dans ses travaux au sujet de la voix, signale que celle-ci, entendue et proférée, déloge l'homme du corps biologique et l'amène à habiter le langage. La voix renvoie à la parole qui s'articule au langage ainsi qu'au corps biologique.

Le bercement en tant que première activité rythmique et musicale, permet au bébé de faire l'expérience du sentiment d'existence en raison de la similitude avec le rythme cardiaque binaire. Les rythmes musicaux et ceux de notre corps se rapprochent et se relient en synchronies permettant le passage entre l'interne et l'externe.

Lire La berceuse, jeux d'amour et de magie (sous la direction de Marina Altmann de Litvan) Editions Eres.

Ecouter pour les berceuses populaires, par exemple les 3 volumes « Les berceuse du monde entier », livre-cd chez Gallimard Jeunesse. En passant du répertoire de la musique populaire à celui de la musique dite sérieuse, elle a pris aussi bien la forme de mélodies que celles de courtes pièces instrumentales, souvent destinées au piano.

Chants : Cancion pa' mi changuito (berceuse argentine) Berceuse (espagnol) ; Duerme negrito (berceuse des Caraïbes) Berceuse (espagnol) ; Nana extrait des siete canciones populares (Manuel de Falla) (musique contemporaine) (espagnol)...

Exemples :

TRADITIONNEL, DORS BEBE DORS, Ext. du disque LE BERCEAU A MUSIQUE

Enregistrement : Disque commercialisé
[GENS DE LORRAINE 695952 (M10 PRODUCTIONS)]

FAURE & PRUDHOMME SULLY, LES BERCEAUX

CAMILLE MAURANE, Baryton & PIERRE MAILLARD-VERGER, Piano
Enregistrement : 1959 (Disque commercialisé)
[XCP 5001]

STRAVINSKY, BERCEUSE DU CHAT (1915, 1916)

ANN MURRAY, Mezzo-soprano & PIERRE BOULEZ, Mezzo-soprano
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, direction (Disque commercialisé)
Enregistrement : 1980
[DEUTSCHE GRAMOPHON 431751 2]

BIZET & MARCELINE DESBORDES-VALMORE, Auteur, BERCEUSE (1868)

ANN MURRAY, Mezzo-soprano & GRAHAM JOHNSON, Piano
Enregistrement : 1997 (Disque commercialisé)
[HYPERION CDA 66976]

COUPERIN, LE DODO OU L'AMOUR AU BERCEAU, Ext. du coffret L'OEUVRE POUR CLAVECIN

NOELLE SPIETH, Clavecin
Enregistrement : Disque commercialisé
[SOLSTICE 2190 219]

HAHN, BERCEUSE FEROCHE, Ext. de l'oeuvre LE ROSSIGNOL EPERDU (1899,1911)

EARL WILD
Enregistrement : 2001 (Disque commercialisé)
[IVORY CLASSICS 64405 72006]

DEBUSSY, BERCEUSE HEROIQUE, Ext. du disque OEUVRES POUR PIANO VOL.III

NORIKO OGAWA, Piano
Enregistrement : 2005 (Disque commercialisé)
[BIS CD1355]

DE FALLA, NANA, Ext. du disque LES PLUS BELLES BERCEUSES CLASSIQUES

BEATRICE GOBIN, Soprano & REMI MASUNAGA, Piano
Enregistrement : Disque commercialisé
[BAYARD JEUNESSE]

PUCCINI & RENATO FUCINI, E L'UCCELLINO

PLACIDO DOMINGO, Ténor & JULIUS RUDEL, Piano
Enregistrement : 1989 (Disque commercialisé)
[CBS MK 44981]

RAVEL & EVARISTE DESIRE DE FORGES PARNY, IL EST DOUX DE SE COUCHER, Ext. de l'oeuvre CHANSONS MADECASSES

JESSYE NORMAN, Soprano, MICHEL DEBOST, Flûte, RENAUD FONTANAROSA, Violoncelle & DALTON BALDWIN, Piano
Enregistrement : Disque commercialisé
[EMI CDS 7476392]

BRAHMS & GEORG SCHERER, WIEGENLIED, LIED OP.49 N°4 (1868)

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, Baryton & DANIEL BARENBOIM, Piano
Enregistrement : 1979 (Disque commercialisé)
[DEUTSCHE GRAMOPHON 447504 2]

TRADITIONNEL, FRERE JACQUES

FLORENT SCHMITT, DO, Ext. du disque ENFANTS OP 94 (1939)

LAURENT WAGSCHAL, Piano
Enregistrement : 2005 (Disque commercialisé)
[SAPHIR PRODUCTIONS LVC 001055]

ROBERT SCHUMANN, KIND IM EINSCHLUMMERN, Ext. de SCENES D'ENFANTS OP.15 (1838)

ERIC LE SAGE, Piano
Enregistrement : 2003 (Disque commercialisé)
[RCA 74321 98711 2 1]

REYNALDO HAHN, BERCEUSES, Ext. du disque REYNALDO HAHN

HUSEYIN SERMET & KUN WOO PAIK, Pianos
Enregistrement : 1991 (Disque commercialisé)
[VALOIS V 4658]

REYNALDO HAHN, POUR BERGER UN CONVALESCENT

HUSEYIN SERMET & KUN WOO PAIK, Pianos
Enregistrement : Disque commercialisé
[Mêmes références]

ANDRE CAPLET, UN TAS DE PETITES CHOSES

PHILIPPE CORRE & EDOUARD EXERJEAN, Piano à quatre mains
Enregistrement : 1986 (Disque commercialisé)
[CHANT DU MONDE LDC 278850]

CLAUDE DEBUSSY, JIMBO'S LULLABY, Ext. de CHILDREN'S CORNER (1908)

ALEXIS WEISSENBERG, Piano
Enregistrement : 1986 (Disque commercialisé)
[DEUTSCHE GRAMOPHON 415510 2]

THEME 3 : Le théâtre musical , le théâtre instrumental

- Le théâtre musical propose une conception du spectacle où voix, instruments, gestes, mise en scène, décor, lumières, costumes, sans perdre leur autonomie de langage, sont étroitement imbriqués au cours d'une élaboration conjointe. Dans une telle forme de spectacle, l'expression vocale n'est plus le seul attribut des chanteurs et inversement ces derniers doivent aussi être des acteurs, tout comme les musiciens. Les attitudes corporelles inhérentes aux différentes expressions artistiques mises en jeu se trouvent donc brouillées, métissées, imbriquées.

Ecouter Georges Aperghis consacre l'essentiel de son activité au théâtre musical (27 pièces de 1971 à 1990). Le travail est centré sur le langage (*Récitations (1982), Enumérations (1988)*) et la communication. Autres œuvres : *Aventures et nouvelles aventures (1965)* de György Ligeti ; *Pièces célibataires ; Fragments Marc Monnet ; Un contre tous (1971)* de Ivo Malec ; *Un jour comme un autre* de Vinko Globokar...

- Le théâtre instrumental est la théâtralisation du geste inhérent à la pratique instrumentale, à la production du son.

Ecouter *Match (1964) ; Mirum (1965) ; Atem (1970) ; Dressur (1977)* de Mauricio Kagel où les partitions créent de véritables scénarios, créant un espace de confrontations d'actions. Dieter Schnebel a lui-même exploité les propriétés visuelles du jeu musical (*Visible music (1962) ; Modelle (1961-66) ; Räume (1963-77)*) allant jusqu'à composer une partition de gestes (*Körpersprache (1980)*) comme une partition de musique. Stockhausen a inauguré pour chacune de ses œuvres (*Musik im Bauch (1977) ; Sirius (1977)*) des situations dans lesquelles les mouvements et la vision scénique font partie de la musique.

Chants : Dixième récitation (Georges Aperghis) (musique contemporaine)

THEME 4 : La pratique instrumentale, organologie

PROBLEMATIQUE 1 : le corps en jeu du musicien lors de la pratique : déformation physique, physiologique, optimisation du corps, travail des sensations.

Parmi les problèmes liés à la pratique musicale dont souffrent les musiciens, nombreux sont ceux qui s'installent dès l'apprentissage de l'instrument ou de la technique vocale : posture non physiologique, environnement ergonomique inadapté, programme de travail déraisonnable, manque d'activité physique complémentaire, etc.

Comment fonctionne le corps du musicien (cerveau et émotions compris), depuis la mémorisation de l'oeuvre à jouer jusqu'à son interprétation sur scène ?

Comment optimiser ce fonctionnement global ?

Ecouter et voir : Dizzy Gillespie, Rashaan Roland Kirk, Glenn Gould, Keith Jarrett, Miles Davis, Jimi Hendrix, Angus Young, Vladimir Horowitz...

Lire : Le corps du musicien, manuel de prévention pour une pratique optimale (Rosset i Llobet, Georges Odam)

PROBLEMATIQUE 2 : la virtuosité, transcender son corps et l'instrument.

La virtuosité, qui dans son acception la plus commune désigne l'adresse d'un exécutant, sa vélocité, son brio technique, peut aussi bien se référer au talent et à l'habileté dans l'élaboration de certaines compositions particulièrement remarquables. Dans les deux acceptions, le statut de la virtuosité correspond à un besoin de se singulariser et se réfère à une notion d'excellence. Les gestes constitutifs au fondement de la création autant que de l'interprétation virtuoses concernent aussi bien leurs expressions corporelles que leurs élaborations intellectuelles. Les modalités et les circonstances selon lesquelles virtuosité et invention manifestent leur présence, les techniques et les genres dans lesquels elles se développent, les écritures, vocales et instrumentales, et jusqu'aux nouvelles technologies, peuvent être interrogées et étudiées au sein des musiques de traditions orales ou semi-orales (folklores européens et musiques extra-européennes, jazz et musiques populaires actuelles, musiques médiévales et de la Renaissance, etc...) aussi bien que dans la musique écrite occidentale.

PROBLEMATIQUE 3 : le chef d'orchestre, le méta-instrument.

«L'orchestre est un prolongement de mon bras», disait le chef **Herbert von Karajan** (1908-1989). Sous les doigts, le plus grand des instruments, dont on joue pourtant sans même le toucher. 120 pupitres qu'il faut savoir emporter, saisir à bout de baguette ou à mains nues. Qu'il faut dompter ou séduire, convaincre ou enthousiasmer.

«Chacun possède un geste propre, lié à son physique, à sa silhouette», explique le Suisse **Philippe Jordan**, fils d'Armin, et directeur musical de l'Opéra national de Paris. Tout comme il y a autant de voix que de comédiens, il y aurait autant de gestiques que de chefs. «Elles changent selon la force et l'âge, peuvent beaucoup évoluer au cours d'une vie», estime pour sa part Alain Pâris, producteur à France Musique et lui-même chef d'orchestre.

Cependant, «il faut se méfier des termes geste ou gestique», met en garde **Hervé Klopfenstein**, (chef et directeur de la Haute Ecole de musique de Lausanne). «Les grands, à l'image de **Carlo Maria Giulini** ou **Carlos Kleiber**, possédaient une multitude de couleurs, de phrases, de constructions tout en utilisant très peu les bras. D'ailleurs, les premiers exercices dans les bons cours de direction concernent l'accroche au sol.»

Bien avant les mains, il s'agit donc de sentir ses jambes. «Au moment où l'on a intégré une oeuvre, emmagasiné sa construction, quand l'on sait quel son on veut exactement, tout part des pieds. Chez les chefs qui possèdent ce talent de présence musicale, le geste n'est qu'une métaphore.» Une affaire de poésie, en somme, de syntaxe aussi. Les langages personnels ont-ils des racines communes? Ou chaque grammaire est-elle différente? Quelques exemples :

Claudio Abbado, l'élégance, la fluidité

Face à l'orchestre, le chef italien sait s'imposer sans brusquer. «Abbado a cette fluidité incroyable dans les bras, observe **Hervé Klopfenstein**, pourtant tout part du bas du corps. C'est une posture!» Une question de respiration, héritée de la lignée ouverte par **Carlos Kleiber**. «Dans un cours de direction, on bat à tel tempo, et la musique sera à tel tempo. Abbado fait le contraire: il communique une couleur, et dans un deuxième temps il induit le tempo ». Une manière de libérer la musique de sa mécanique triviale, des barres de mesure

et autres contraintes rythmique. «C'est un chef complètement soutenu par l'intérieur de la phrase elle-même, son fonctionnement, son articulation.»

Nikolaus Harnoncourt, le conteur

Apôtre du renouveau baroque, l'Autrichien incarne le contre-jour d'un Abbado ou d'un Kleiber, occupés à malaxer le son et à démanteler les temps forts. Harnoncourt porte son attention essentiellement sur la structure rythmique. Comme beaucoup de chefs issus du baroque, il n'utilise pas de baguette. «Ce n'est pas le meilleur technicien, relève **Philippe Jordan**. Lors des nombreuses répétitions dont il a besoin pour préparer une œuvre, il parle beaucoup.» Et puis, au concert, le mouvement des yeux et du visage en dit long. Harnoncourt est un conteur, «au contraire d'un **Furtwängler** ou d'un **Barenboim**, pour qui la musique n'a rien à dire: le son parle de lui-même, il n'y a pas besoin de programme.»

Pierre Boulez, le compositeur-chef

Le Français tire sa concision chirurgicale de sa double casquette de compositeur et d'interprète. **Philippe Jordan** : «Comparé à d'autres chefs qui cherchent à exacerber l'expression, Boulez laisse la musique parler d'elle-même, sans rien exagérer. Par exemple, il ne met pas en avant le côté exhibitionniste de Mahler. Son geste donne une transparence et une clarté que l'on n'entend presque jamais dans le romantisme tardif.»

Chez Pierre Boulez, le respect envers le travail des collègues compositeurs fait office de moteur. **Philippe Jordan**: «Boulez a fait remarquer que sitôt qu'un orchestre ou un musicien veut jouer expressif, le réflexe est de jouer fort, or il faut être expressif tout en restant dans les dynamiques écrites.»

Simon Rattle, la puissance de suggestion

Les grandes qualités de Rattle, c'est d'être un chef polyvalent, aussi à l'aise dans le répertoire baroque et classique que dans les grandes formes des XIXe et XXe siècles. «Il a un rapport au son extraordinaire: ce n'est pas le même chef quand il dirige une passion de Bach ou une symphonie de Mahler. Pour Bach, vous avez un Rattle très contenu, qui articule par petits crans, alors qu'il dirige le «Finale» de la 5e de Mahler avec un souffle incroyable.»

PROBLEMATIQUE 4: nouvelles technologies, musiques électroniques, disparition du corps.

La musique électronique et les nouvelles technologies ouvrent entre autres la possibilité du contrôle du matériau sonore, une nouvelle lutherie, une transcendance technique (ou son illusion...), la recherche de l'inouï, des expérimentations dans la spatialisation du son, et, depuis peu, à travers des dispositifs en temps réel, une interaction avec le jeu de l'instrumentiste à travers une réactivité inédite.

On pourra s'intéresser à des musiques composées sans le médium du corps de l'interprète et observer leurs qualités, leurs incidences esthétiques et l'imaginaire qu'elles engendrent.

Ecouter

Musique concrète (à comprendre par opposition au qualificatif d'abstrait appliqué généralement à la musique en tant qu'opérateur de l'esprit qui n'est entendue que par le biais de l'exécution instrumentale. La musique concrète prend comme point de départ n'importe quel matériau sonore préexistant, qu'il s'agisse d'un bruit ou d'un son instrumental, produit devant un microphone. Pierre Schaeffer entend « concret » comme un son utilisé dans la totalité de ses caractères et non pas en fonction de critères esthétiques) :

Etude aux casseroles (1948) Pierre Schaeffer ; *Symphonie pour un homme seul* (1950), *Orphée51* ; *Orphée 53* ; *Variations pour une porte et un soupir* (1963) Pierre Henry...

Musique concrète et électronique (mélange) :

Le chant des adolescents (1956) Karlheinz Stockhausen ; *Haut-voltage* (1956) Pierre Henry ; *Omaggio a Joyce* (1958) Luciano Berio...

Musique mixte (œuvre écrite pour instruments et bande magnétique ; apparaît dans les années 1950) :

Rimes (1959) Henri Pousseur, *Kontakte* (2^{ème} version) (1960) Karlheinz Stockhausen ; *Como una ola di fuerza y luz* (1972) Luigi Nono ; *Different trains* (1988) Steve Reich...

Musique utilisant des dispositifs électroniques utilisés en temps réel (sous l'appellation « temps réel » (Real time) on range des procédés technologiques permettant une musique électronique vivante (Live electronic music) et interactive faisant appel à des dispositifs électroacoustiques manipulés en direct pendant l'exécution instrumentale) :

Bi-Function (1971), *La messe des voleurs* (1972) Paul Mefano ; *Prometeo* (1984-87) Luigi Nono ; *Répons* (1981-84), *...explosante-fixe...* (1991-95) Pierre Boulez (voir IRCAM) ; *Pluton* (1988), *Neptune* (1991), *Jupiter* (1988) Philippe Manoury...

Musique pop :

Radioactivity (1975) Kraftwerk ; *Blue Monday* (1983) New order ; *Enjoy the silence* (1989) Depeche mode...

THEME 5 : Le corps instrument: percussions corporelles, beat box, claquettes.

Les gumboots : Cette danse est née dans les mines de Johannesburg (Afrique du sud), il y a environ un siècle, et constitue une fusion de danses tribales traditionnelles avec les formes de danse européennes dont les claquettes. Mais il y a aussi une dimension politique dans cette façon de danser. Les travailleurs de la mine portaient des bottes de caoutchouc parce que c'était moins cher de protéger leurs pieds que de pomper les eaux fétides de la mine: ces mineurs n'avaient pas le droit de parler dans les mines et développèrent alors une forme de communication en tapant sur leurs bottes. Beaucoup d'entre eux étaient enchaînés à leur poste de travail afin d'éviter tout vol dans la mine. Les goulots de bouteille que portent les danseurs aux chevilles rappellent aux générations suivantes les chaînes qui entravaient leurs ancêtres.

Au début ces danseurs faisaient des prestations dans la rue. Puis on les invita au théâtre vers la fin de l'apartheid, où ils formèrent des communautés de danseurs. Des spectacles s'exportèrent alors en Angleterre et en Ecosse avec un succès considérable. Aujourd'hui les écoles pullulent y compris à l'étranger.

Ecouter et voir

Les Gumboots (site et vidéos), **les rythmopathes** (RMP) (site et vidéo)

Les claquettes : Cholly Atkins, éminent danseur noir, parlait ainsi des *claquettes* : "You not only have to sound good, you also have to look good" (il ne suffit pas d'avoir un bon rythme, il faut également avoir un bon style). Rythme et mouvement sont les deux ingrédients majeurs des *claquettes*. Ils obéissent aux impératifs du genre de musique choisi et leur dosage nous donne une gamme très importante de styles possibles. Tout au long de l'histoire des *claquettes*, deux cultures se révéleront être les sources majeures du développement de cet art: les danseurs irlandais (Irish solo step dance) / anglais (clog dance) et la danse des esclaves africains.

Le beatbox :

Le beatbox n'a pas une histoire facile. Personne aujourd'hui ne peut donner la date précise de sa création. Il est selon certains, une alternative aux rappeurs qui permettait de caler leurs phases, faute de moyen pour acheter un sampleur ou une réelle boîte à rythme. Le beatbox a l'avantage d'être pratiqué partout, ainsi les MC's peuvent poser leur flow à tout moment. Cela laisse croire que le beatbox est né aux Etats Unis avec le courant Hip Hop. Cependant si on entend par beatbox le seul fait d'imiter des instruments, son origine remonterait au début de la musique. D'autres disent que l'apparition des boîtes à rythme, *beatbox* en anglais (comme le Roland TR-808), a provoqué l'apparition de l'art du beatbox. En effet, le prix du matériel était tel que ceux qui ne pouvaient pas les acheter se sont mis à les imiter.

Le Beatbox dans le monde

Dans le monde...

Ce style est présent dans de nombreux pays. Les plus célèbres Human Beatbox viennent des États-Unis, comme Biz Markie, Doug E. Fresh avec la relève prise par Rahzel (The Godfather of Noise) et Kenny Muhammad (dit The Human Orchestra). Au Royaume-Uni, la principale figure est Killa Kela. Il est aujourd'hui l'un des seuls beatboxers avec les deux précédemment cités à pouvoir tenir une scène de beatbox devant un grand public.

En France.

En France, le beatbox a été introduit par Sheek (membre des "Nec + Ultra") vers 1986, par Ange B. des Fabulous Trobadors, puis par les Saïan Supa Crew au milieu des années 1990 et trouve maintenant une image d'autant plus jeune grâce à des artistes comme "Gileskro" un artiste bien connu de la scène bordelaise. Grâce à eux, on trouve une scène assez développée mais qui reste toujours très underground avec par exemple le PHM Crew (Pure Human Music) de Marseille, ART-HIFIS (ou ekip d'ART-HIFIS) à Paris Mc Tarkun (Sokunthear Vong) de Paris aussi, ainsi que Eklips du groupe Le Remède, Paloma et Camille de la V.Team. Le premier championnat de France a eu lieu à Angers en octobre 2006.

Liens externes

(fr) [ArteRadio.com](http://www.arteradio.com) - Un reportage sonore très complet sur les origines et le devenir du Beatbox, avec démonstrations et improvisations

(en) [Be-a-Human-Beatbox](http://www.be-a-human-beatbox.com) - Tutoriaux Beatbox Wikipedia

(en) [Beatbox.tv](http://www.beatbox.tv) Vidéos et initiation

(es) <http://www.cajacustica.tk> - Communauté de Beatboxers

(en) [Humanbeatbox.com](http://www.humanbeatbox.com) - Communauté de Beatboxers des 4 coins du monde, Forum, Tutoriaux...

(en) [hiphop-battles.com](http://www.hiphop-battles.com) - Sons en ligne gratuits (MP3) Beatbox et MC / Rap battles

(en) [http://www.mic\(ism\).com](http://www.mic(ism).com) - **mic(ism)**®

(fr) [StyleHipHop.com](http://www.stylehiphop.com) - Portail hip-hop : Interview de beatboxers sons, vidéos...

THEME 6 : Le ballet, la danse / rapports de la danse et de la musique.

Maurice Béjart, texte constituant l'un des quinze « éclats » consacrés à l'œuvre de Pierre Boulez dans le livre publié aux Editions du Centre Pompidou en 1986 à l'occasion du dixième anniversaire de l'IRCAM:

« Le silence. Puis un son et ce son se répète. L'espace acoustique me propose une certaine organisation rythmique. Mon univers est perturbé, transformé et toutes les cellules de mon corps subissent sans le vouloir cette agression, source de plaisir ou de trouble profond, d'extase ou de réflexion, mais toujours modification subtile de mon être soumis à ce bombardement tendre ou violent. Avant d'être aimée, analysée, comprise, la musique est parfois subie avec une violence physique qui nous fascine et parfois nous révolte. Toute notre vie est rythme, et superposés au rythme de base de notre univers psychologique - celui du cœur -, les divers organes composent une véritable symphonie biologique d'une complexité à faire pâlir le plus mathématique des compositeurs. C'est la rencontre de nos rythmes vitaux avec ce son étranger à notre organisme, mais pourtant accepté, aimé, intégré, qui provoque ce phénomène qu'on nomme la Danse. Depuis longtemps on a renoncé à trouver la solution à la question « L'homme a-t-il d'abord dansé, ou d'abord fait de la musique ? » Est-ce le corps en mouvement, le pied heurtant le sol en cadence, qui ont produit la première musique, ou bien, est-ce le cri, la main qui bat sur l'arbre creux, la fibre ou le boyau pincé qui ont donné à l'être humain le désir de ce mouvement rythmé que l'on nomme la danse? C'est un peu le problème de la poule et de l'oeuf! »

Ecouter et voir

Quelques exemples, (la liste est infinie...) au cours d'une même période (1910-1923):

1/ **Les ballets russes** (1909-1929) (ballets créés sur la période 1910 à 1913): En 1909, Serge de Diaghilev (1872-1929), encouragé par le succès remporté par ses initiatives (exposition consacrée à deux siècles de peinture et sculpture russes (1906), concerts de musique russe (1907), représentations de Boris Godounov avec Chaliapine à l'Opéra (1908), décide de créer une troupe de ballet : les Ballets russes sont nés. Au dualisme traditionnel musique-danse, Diaghilev substitue l'unité harmonieuse des trois éléments musique, scénographie, chorégraphie. Le ballet devient une œuvre collective, celle d'une entreprise pluridisciplinaire. Les mouvements brisés (Jeux), les groupements anguleux du corps, les pieds en dedans, bref le refus du « joli » des chorégraphes de Nijinsky (L'après-midi d'un faune, le Sacre du printemps, Jeux) sont à rapprocher des recherches de décomposition et de recomposition des formes poursuivies par l'art contemporain.

- **1910 :**
 - **Carnaval**, de Michel Fokine, musique de Robert Schumann, décors et costumes de Léon Bakst
 - **L'Oiseau de feu**, de Michel Fokine, musique de Igor Stravinski, costumes de Léon Bakst
 - **Schéhérazade**, de Michel Fokine, musique de Nikolaï Rimsky-Korsakoff, décors et costumes de Léon Bakst
- **1911 :**
 - **Narcisse**, de Michel Fokine, musique de Nicolas Tcherepnine, décors et costumes de Léon Bakst
 - **Petrouchka**, de Michel Fokine, musique de Igor Stravinski, décors et costumes de Alexandre Benois
 - **Sadko**, de Michel Fokine, musique de Nikolaï Rimsky-Korsakoff, décors et costumes de Boris Anisfeld.
 - **Le Spectre de la rose**, de Michel Fokine, musique de Carl Maria von Weber, décors et costumes de Léon Bakst
- **1912 :**



- **L'Après-midi d'un faune**, de Vaslav Nijinski, musique de Claude Debussy, décors et costumes de Léon Bakst
- **Daphnis et Chloé**, de Michel Fokine, musique de Maurice Ravel, décors et costumes de Léon Bakst
- **Le Dieu bleu**, de Michel Fokine, musique de Reynaldo Hahn, décors et costumes de Léon Bakst
- **Thamar**, de Michel Fokine, musique de Mili Balakirev, décors et costumes de Léon Bakst
- **1913 :**
 - **Jeux**, de Vaslav Nijinski, musique de Claude Debussy, décors et costumes de Léon Bakst
 - **La Khovanchtchina**, d'Adolph Bolm, musique de Modeste Moussorgski, décors et costumes de Fedor Fedorovsky
 - **Le Sacre du printemps**, de Vaslav Nijinski, musique de Igor Stravinski, décors et costumes de Nicolas Roerich

2/ **Les ballets suédois** (1920-1925) avec Rolf de Maré (1888-1964) s'inscrivent d'emblée dans cette optique du ballet conçu comme une œuvre d'art chère aux Ballets russes, mais en lui donnant des objectifs nouveaux. L'éclectisme de Diaghilev fait place à une cohérence de pensée qui se traduit par une convergence des moyens mis en œuvre.

1921 : **L'Homme et son désir** : la poésie (Paul Claudel), la musique (Darius Milhaud) et l'expression corporelle (Jean Börlin) fusionnent en un grand poème plastique qui prend toute sa signification et sa réalité sur le dispositif d'Audrey Parr (décors et costumes), une scène verticale de 4 gradins, un livre ouvert à lire sur 4 portées, où les musiciens sont intégrés.

1923 : **La Création du Monde** : à la musique de Milhaud fortement influencée par le jazz répondent la toile de fond, les décors mobiles et les « costumes » de Fernand Léger directement inspirés de l'art africain et ses totems.

3/ **Oskar Schlemmer** (1888-1943) peintre, décorateur de théâtre et scénographe de ballet allemand. Il dirige au Bauhaus, école d'art créée en 1919 à Weimar par l'architecte Gropius, l'atelier de sculpture puis à partir de 1932, également l'atelier théâtral et en 1926, celui de la danse. Le ballet lui semble prédestiné à faire pénétrer la nouveauté dans l'art, dans la mesure où il n'est pas obéré par la tradition.

1923 : **Le Ballet Triadique** apparaît comme une unité de direction de recherches dans trois domaines : la danse, la musique, les formes-sculptures. L'idée était de mêler forme, couleur et mouvement. Le travail débuta par la conception de figurines, c'est-à-dire de formes abstraites, donc détachées de l'expressivité traditionnelle, issues d'une recherche sur le corps humain : la stéréotomie (art de découper différents volumes en vue de leur assemblage) des corps en mouvement dans l'espace (la Boule d'or, l'Abstrait, ou la Figure disque). Pour la musique Paul Hindemith écrivit une partition pour orgue mécanique, instrument soustrait à l'expressivité et à l'émotion de l'interprète, instrument abstrait lui aussi. Pour la danse, on organisa la planimétrie (mesure, dans toutes leurs parties, les figures géométriques formées par les limites des détails répandus sur le terrain et les projette sur un plan horizontal ; ces détails peuvent être naturels ou artificiels) de sa surface matérialisée par l'abstraction géométrique au sol.

Chants : on pourra s'intéresser à tous les chants qui incarnent une danse particulière ou qui appellent une danse spécifique ; ici nous ne citons que des chansons françaises de variété :

Valse :

Le tourbillon de la vie **Jeanne Moreau**

La valse à mille temps **Jacques Brel**

La foule **Edith Piaf**

Rhumba :

Y a d'la rhumba dans l'air **Alain Souchon**

Mambo :

Le mambo du décalcomanie **Richard Gotainer**

Marcia baila **Rita Mitsouko**

Salsa :

La salsa **Bernard Lavilliers**

Tango :

Le tango corse **Fernandel**

Vie violence **Claude Nougaro**

Tarentelle :

La tarentelle de la tarentule **Boris Vian**

THEME 7 : Le corps du récepteur (auditeur, spectateur), psycho-acoustique

La voix possède ce quelque chose de matériel, de pénétrant, qui permet une friction excitante avec le corps sensoriel de l'auditeur.

La psycho-acoustique réside dans la relation entre le phénomène physique vibratoire acoustique, la perception que nous en avons, et l'organisation que nous en faisons. La psycho-acoustique est un domaine vaste, qui touche dans ses diverses applications à la médecine, à la musique, à l'informatique, à la neurologie, à l'urbanisme, à la linguistique, à la production industrielle.

THEME 8 : « Le grain de la voix »

L'émission chantée est en soi une exhibition acoustique du corps : ce n'est pas un son sorti d'un instrument mécanique, mais un son produit par le physique même du chanteur, un flux corporel jaillissant des cavités les plus profondes, qui en déterminent le « grain » particulier : « le son, non plus simple vibration des atomes ébranlés dans l'espace mais chaude matière et vivante émulsion ». « Le grain, c'est le corps dans la voix qui chante ».

Dans l'opéra, les voix sont les véritables rôles, les personnages ne sont seulement que les costumes des voix. La voix est donc chargée d'un pouvoir performant comparable au geste dans la danse, où la parole est rendue muette. Le mouvement de colère comme l'effusion amoureuse, les pleurs comme le rire, le serment comme la malédiction « passent » au public uniquement s'ils deviennent chant, c'est-à-dire si au-

delà des mots proférés, ils modèlent la voix, la ligne mélodique chantée, avec les inflexions nécessaires pour « faire » ce sentiment en musique.



Ecouter

Opéras : les figuralismes dans l'opéra baroque (dont le stile concitato représentant la guerre, la colère (exemple : *Le couronnement de Poppée* (**Monteverdi**)) ; les airs de fureur et de tempête des opéras du XVIIIème siècle (exemple : *Hippolyte et Aricie* (**Rameau**)) ; *Electre* (Richard **Strauss**) ; *Samson et Dalila* (**Saint-Saëns**) ; les opéras de **Rossini** (dont *Armide*) ; *Tristan et Iseult* (**Wagner**) ; *Wozzeck* (Berg)...

Chants : « Où-suis-je ? de mes sens j'ai recouvré l'usage » extrait de l'opéra *Hippolyte et Aricie* (Acte V, scène 3) Jean-Philippe Rameau (musique baroque) ; « Qual onor di te fia degno » (début) extrait de l'opéra *Orfeo* (Acte IV) Claudio Monteverdi (musique baroque)

Au début du 20^{ème} siècle, il y eut quelques tentatives pour diversifier son emploi, mais c'est essentiellement à partir des années 1958-60 que l'on voit apparaître des transformations radicales dans la manière d'utiliser la voix. Cette nouvelle approche se caractérise d'abord par la prise en compte de tous les aspects du quotidien, de toutes les possibilités d'émission vocale, du parlé au rire en passant par le cri. On parle alors de « nouvelle vocalité ». Celle-ci nécessite de repenser la formation du chanteur, elle ne supprime nullement la technique et la virtuosité-elles sont autres- mais bouleverse les conventions sociales et les catégories esthétiques. Elle attire l'attention sur l'importance des langages pré-verbaux ou trans-verbaux.

Ecouter

Prise en compte des différents types d'émission vocale ; « nouvelle vocalité » : le parlé (chœurs parlés chez **Darius Milhaud** notamment dans *Les Choéphores* ; *Sinfonia* de **Luciano Berio**) ; le parlé-chanté ou *sprechgesang* (*Pierrot lunaire* de **Arnold Schoenberg** ; *Wozzeck* de **Alban Berg**) ; le rire (*Sequenza III* de **Luciano Berio**) ; le cri (*Cris* de **Maurice Ohana** ; *Huit chants pour un roi fou* de **Peter Maxwell Davies**) ; l'onomatopée (*Stripsody* de **Cathy Berberian**) ; *Gespräche ohne Worte* de **Michael Vetter**) ; le souffle (*Atemzüge* de **Dieter Schnebel** ; *Atmen gibt das Leben* de **Karlheinz Stockhausen**)...

Chants : *Stripsody* de **Cathy Berberian** (interpréter des extraits) (musique contemporaine) ; *Sequenza III* de **Luciano Berio** (interpréter des extraits) (musique contemporaine) ; *Des armes Noir Désir* (chanson contemporaine) ;

Musiques populaires, musiques traditionnelles : dans la musique afro-américaine : *Scream'n' Jay Hawkins* ; *Billie Holiday* ; *Louis Armstrong* ; *James Brown* ; *Stevie Wonder* ; *Abbey Lincoln* ; *Bobby Mac Ferrin* ; sermons des pasteurs évangélistes... ; dans la pop : *David Bowie*, *Robert Plant* ; *Bon Scott*, *Peter Gabriel*, *Janis Joplin*... ; dans les musiques traditionnelles et/ou rituelles : le flamenco, le Nô japonais, *Nusrat Fateh Ali Khan*, le chant dans la musique iranienne, le chant des inuits...

Résonances.



Annunciation de Fra Angelico

Roland Barthes, à qui l'on doit l'expression de « grain de la voix » évoque ce que l'écrit perd par rapport à l'oralité en perdant la voix. On revient sur ce point dans la fiche 10 sur « le corps à l'œuvre dans la langue »

« Ce qui perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps - du moins ce corps extérieur (contingent) qui, en situation de dialogue, lance vers un autre corps, tout aussi fragile (ou affolé) que lui, des messages intellectuellement vides, dont la seule fonction est en quelque sorte de le maintenir dans son état de partenaire. Transcrite, la parole change évidemment de destinataire, et par là même de sujet sans Autre.

Le corps, quoique toujours présent (pas de langage sans corps), cesse de coïncider avec la personne, ou, pour mieux dire encore : la personnalité. " (Roland Barthes, *Le grain de la voix*, entretiens, Seuil 1981)

Le thème du « grain de la voix » peut être mis en lien avec la culture scientifique évidemment et tous les autres arts : la peinture (on pense entre autres aux Annonciations mais aussi au célèbre *Cri* de Miunch et à des œuvres de Liechtenstein, à la bande dessinée, au dessin animé, au roman photo ou graphique... ; on pense à l'expression dramatique et au dire du texte poétique ; au cinéma (doublage, sous-titrage etc) ; enfin à des textes littéraires évoquant la voix comme présence plus vraie du corps absent que ne pourrait l'être une représentation visuelle. Ainsi de ce passage de Proust à propos de sa grand-mère entendue au téléphone (*A la recherche du temps perdu. Du côté de Guermantes* t.1. P 134 Gallimard La Pléiade 1920) :

« Après quelques instants de silence, tout d'un coup, j'entendis cette voix que je croyais à tort connaître si bien, car jusque là, chaque fois que ma grand-mère avait causé avec moi, ce qu'elle me disait, je l'avais toujours suivi sur la partition de son visage où les yeux tenaient beaucoup de place ; mais sa voix elle-même, je l'écoutais aujourd'hui pour la première fois. Et parce que cette voix m'apparaissait changée dans ses proportions dès l'instant qu'elle était un tout, et m'arrivait ainsi seule et sans l'accompagnement des traits de la figure, je découvris combien cette voix était douce (...) mais aussi combien elle était triste (...) Fragile à force de délicatesse, elle semblait à tout moment prête à se briser, à expirer en un pur flot de larmes (...) J'y remarquais, pour la première fois, les chagrins qui l'avaient fêlée au cours de la vie ».

THEME 9 : Musique et transe

En 1980, Gilbert Rouget écrit un livre de référence, *La Musique et la Transe*, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession. Parmi les contributions importantes du livre, on peut citer plusieurs éléments :

- Il existe de nombreux types de transe, dont certains sont plus souvent que d'autres liés à la musique ;
- Il entérine l'idée, à la fois populaire et scientifique, selon laquelle on peut établir un lien causal entre certaines sortes de musique, comme le tambourinement lourd, rapide, ou les phrases mélodiques répétitives et certaines sortes de transe. Le lien entre la musique et la transe n'est pas causal mais déterministe. On peut entrer dans une transe religieuse sans musique ; à l'inverse, la musique peut être présente sans que l'on entre en transe ;
- Il démontre qu'avec de bonnes aspirations culturelles, toute sorte de musique, vocale ou instrumentale, peut être liée à la transe.
- La musique et l'état de transe ont en commun le pouvoir de réduire la douleur et permettre des prouesses inhabituelles de force et d'endurance.

Selon Rouget, les types de transe les plus courants sont :

- a) La transe chamannique dans laquelle l'âme du chaman quitte son corps et se rend dans les régions invisibles pour y rencontrer les morts ou les esprits. (exemple : un chaman inuit d'Alaska).
- b) La transe possessionnelle dans laquelle se produit une substitution de personnalité ; un esprit ou une divinité vient dans le monde des humains et habite momentanément le corps et l'esprit d'un adepte. (exemple : possession par un orisha (divinité) qui intervient au cours d'une cérémonie de candomblé brésilienne).
- c) La transe identificatoire dans laquelle le sujet en transe est vu comme étant investi par la divinité ou par une force émanant d'elle, celle-ci coexistant en quelque sorte avec lui, mais en le dominant et le faisant agir ou parler en son nom. (exemple : trances attribuées au Saint-Esprit).
- d) La transe communiale dans laquelle la relation entre la divinité et le sujet en transe est vue comme une rencontre vécue par le sujet, suivant les cas, comme une communion, comme une révélation ou comme une illumination. (exemple : l'extase du mystique soufi musulman).

Ecouter

Afrique : les Tumbukas du Malawi ; les Touaregs de l'Ahaggar (sud de l'Algérie),...

Asie : la transe bebuten à Bali (Indonésie) ; la musique de Nusrat Fateh ali Khan (Pakistan, soufisme), les Baxshi Tadjiks et Ouzbeks ; les Toraja de l'île de Sulawesi (Indonésie) ; la cérémonie du gharau-ka jagar de l'Uttaranchal (Inde du Nord)...

Europe : le tarentulisme des Pouilles (Italie) ; les rave parties ; la musique d'Arvo Pärt...

Amérique : cérémonie de candomblé brésilienne ; gospel (USA) ; les répétitifs (Reich, Glass)...

Jazz : John Coltrane (surtout la dernière période : *Interstellar spaces*, *Expression*, *Love supreme*...), Albert Ayler, Pharaoh Sanders, Charles Lloyd, Keith Jarrett...

Pop/rock : Musique de Magma, *Offering* (Christian Vander)...

Chants :

La tarentelle de la tarentule (Boris Vian) (chanson contemporaine) ; Ces gens-là (Jacques Brel) (chanson contemporaine) : désespoir d'un amour impossible, la monstruosité. Le narrateur prend à témoin un tiers (un certain « Monsieur ») et lui décrit (descriptions physiques : « gros nez » ; « des carottes dans les cheveux », « l'œil qui divague ») les différents membres d'une famille, dont l'existence est particulièrement médiocre et désespérée. Il fustige en particulier leur immobilisme (ce qui contraste d'ailleurs avec le mouvement qu'il crée en les éloignant de lui). L'énumération se termine par la fille, la belle Frida qu'il aime éperdument, et dont l'amour est réciproque, mais dont la famille n'autorise pas le mariage, estimant que le prétendant n'en est pas digne, ce qui explique peut-être enfin pourquoi il les hait tellement. Musique très répétitive, obsessionnelle. Cette chanson atypique peut solliciter une vocalité particulière (bruitages, théâtralité...)

THEME 10 : La musicothérapie

C'est depuis la plus haute antiquité que le son, et notamment la musique, comptent parmi les moyens de guérir l'âme et le corps. Aujourd'hui, on peut distinguer plusieurs approches dans ce qu'il est convenu d'appeler la musicothérapie, et notamment une approche scientifique et une approche plus poétique. Tout le monde connaît la musicothérapie classique, consistant en l'écoute d'une série de musiques sélectionnées dans un but thérapeutique précis. Chaque œuvre y est pour ainsi dire étiquetée : Haendel redonne confiance en soi, Mozart est anti-dépressif, Bach clarifie la situation... Cette forme de musicothérapie vise essentiellement à soulager l'angoisse, à améliorer la communication, notamment en levant les inhibitions, et à rééduquer les handicapés moteurs, sensoriels ou linguistiques...

La psychosonique

Une autre branche de la musicothérapie, qu'il conviendrait d'ailleurs peut-être mieux de nommer « sonothérapie », ou « psychosonique », consiste, elle, à modifier la structure sonore. La plus connue de ces techniques psychosoniques est certainement la méthode Tomatis, qui avait originellement pour but de traiter les difficultés vocales et les troubles élocutoires, mais s'est rapidement étendue à certains problèmes de l'enfance, tels que : fatigue scolaire, inattention, instabilité, introversion excessive, et même autisme... Il existe, naturellement, plusieurs autres méthodes de ce genre ; et, aujourd'hui, de nombreux *Appareils Modificateurs d'Ecoute*, visant à la rééducation des fonctions auditives, ont été mis au point par toutes sortes de médecins et chercheurs. Ils apportent une aide indéniable aux divers professionnels : orthophonistes, ORL, psychothérapeutes, musicothérapeutes, psychologues, éducateurs et pédiatres ; et luttent efficacement contre l'angoisse, les problèmes de communication et les troubles scolaires.

Les indications de la cure psychosonique

- * **Les difficultés vocales**, et notamment le bégaiement, qui peuvent être améliorées par l'écoute passive, puis par un travail de vocalisation sous appareil modificateur d'écoute.
- * **La dyslexie** qui est souvent guérie par une rééducation orthophonique ou une thérapie sonore.
- * **Le nervosisme**, et certaines de ses conséquences : tics, cauchemars, ronflement, somnambulisme, hypersomnie diurne...
- * **Les troubles de l'attention**, chez les élèves, étudiants, et intellectuels.
- * **L'introversion**, et les tous les problèmes de relation et d'activités (surtout chez l'enfant).
- * **L'autisme**.
- * **L'épilepsie** psychosomatique, qui peut être réduite ou supprimée après quelques mois de cure sonore avec usage de grégorien non filtré et de musique filtrée en passe-haut à 8000 Hz (à raison de deux heures par semaine).
- * **La dépression** et l'asthénie, aussi bien chez l'enfant que chez l'adulte, à raison de 70 heures d'oreille électronique, en moyenne (60% de résultats avec la cure sonore seule ; et 80% associée à une psychothérapie). Contre-indiquée en cas de psychose maniaco-dépressive.

Autres chants :

- 1/Les miroirs dans la boue (William Sheller) : description physique et métaphorique de l'être aimé, l'enfant sauvage (« les yeux verts noyés de cheveux roux »). **Chanson française**
- 2/Y'a qu'un ch'veu (Michel Polnareff) : absurde, jeux de mots. **Chanson française, traditionnel.**
- 3/Body and soul (Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton and Johnny Green) : l'état amoureux ("corps et âme"). **Standard de jazz**
- 4/Alouette gentil alouette : **Chanson enfantine**
- 5/Le roi Louis (extrait du dessin animé le livre de la jungle) : le roi des singes veut être un homme (personnification), changer de corps. **Musique de film, jazz.**
- 6/Je me suis fait tout petit (Georges Brassens) : l'état amoureux, l'aliénation, vocabulaire du corps. **Chanson française jazzy.**
- 8/L'eau à la bouche (Serge Gainsbourg) : l'état amoureux, érotisme. **Chanson française**
- 9/Tatoué Jérémie (Serge Gainsbourg) : l'état amoureux (avoir qqun dans/sur la peau). **Chanson française, rythme latino.**

Ressources diverses :

1. Jazz :

- au Musée du Quai Branly le dossier pédagogique autour de l'exposition « Le siècle du Jazz » http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/enseignants/DOSSIER_PEDAGOGIQUE_D_EXPOSITION-SIECLE_DU_JAZZ.pdf
 - à la Cité de la musique www.citedelamusique.fr
 - * concert éducatif : « Hommage à Miles Davis »
 - * « Jazz à la Villette » avec entre autres « Sinatra fait son cinéma », « Jazz à la villette for kids »(dès 5 ans pour certains concerts-spectacles)
1. Musiques du monde à la Cité de la musique www.citedelamusique.fr : « Sénégal, mythes et réalités »
 - concert éducatif : Tambours sabars du Sénégal
 2. Autres concerts éducatifs à la Cité de la musique http://www.citedelamusique.fr/francais/espace_pro/enseignants_2009/activites/concerts_educatifs_scolaires.aspx en particulier « Le sacre du printemps » et « Les ballets russes » (salle Pleyel)
 3. Voir la programmation de la Maison de la musique de Nanterre www.nanterre.fr

Fiche 7. Arts du spectacle (danse, écoles)

« Etats de corps dans la danse et le cirque - Lectures chorégraphiques des albums de jeunesse - »

Fiche réalisée par Pascale Tardif, CPD danse/EPS IA92

Le corps en je-u est une thématique souveraine pour les arts du mouvement que sont la danse et le cirque. Le corps en est la matière sensible, un « ici et maintenant » qui met en **je** et en **jeu** la personne toute entière. Ce corps n'est pas un simple instrument, support d'apprentissage. Il est beaucoup plus que cela, il est la personne dans sa globalité et complexité avec ses capacités de perception, d'action, d'émotions, de pensée et de conscience. Et toutes ces dimensions entrent en résonance les unes avec les autres. Le corps ne doit donc jamais être instrumentalisé, sinon c'est la personne qu'on oublie.

Présent dans le temps et l'espace, il est matière et vecteur de tous les gestes fonctionnels et artistiques. Il en porte la pensée et la parole. Il occupe les espaces de l'entre-deux : l'avant et l'après, soi-même et les autres, le visible et l'invisible, les registres sensoriels et symboliques, etc. Tellement présent et incontournable ce corps, que l'on pourrait ne plus le voir, ne pas lui accorder toute l'attention qu'il requiert.

De plus dans un monde en quête de performance et de résultats visibles et rapides, il y a un enjeu réel à redonner corps aux apprentissages dans leur qualité sensible, sensorielle et poétique. Retrouver le temps et le plaisir de l'expérimentation, permettre aux élèves de vivre des aventures motrices, diversifiées, adaptées dans leur degré de difficulté et remises en **je-u** dans des projets singuliers et fédérateurs au sein de la classe. C'est ce **corps en je-u** qui permet de se construire de façon harmonieuse et solide et peut aussi parfois redonner le goût et la confiance en sa capacité d'apprendre.

Nous proposons cette année d'entrer dans les projets artistiques et culturels des classes par des gestes élémentaires, gestes d'actions, de perception et de relation, toujours riches en sensations et porteurs de symboliques. Autant de pistes pour une mise en je-u du corps :

Tomber/se redresser
Porter/être porté
Toucher/être touché
Sauter... Voler
Tourner / se retourner
Pousser/se repousser
Marcher, courir... se déplacer
Se renverser (Tête en l'air et tête à l'envers)
Flotter Etc

Les enseignants participant aux dispositifs départementaux sont invités à choisir une entrée parmi celles énoncées et à cheminer dans l'histoire des arts en lien avec des œuvres qui donnent à voir, entendre, ressentir ces gestes élémentaires. Ces œuvres peuvent être chorégraphiques, circassiennes, plastiques, musicales, littéraires, etc.

Pour nourrir et accompagner ces projets, des formations artistiques - ateliers artistiques à l'année ou sous forme de modules - ainsi que des collaborations avec des artistes, sont proposées (pour les personnes suivant les formations). Des actions de formation en circonscription, sur les bassins et au niveau départemental, ainsi que le forum du festival danse enfance de l'art fourniront également des éléments culturels et des outils pédagogiques aux enseignants intéressés par cette proposition.

Danse, histoire des arts (et sa géographie)

Tomber/se redresser

La danse moderne américaine, Doris Humphrey *Water Music*

La danse contemporaine belge, par exemple *Achterland* de A.T de Keersmaeker

Porter/être porté

Le ballet classique et néo-classique : Roland Petit « *Carmen* » (in « Le tour du monde en 80 danses »)

Danse contemporaine: Odile Duboc « *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau*, DVD sceren CNDP

Pina Bausch « *cafe Müller* »

Toucher/être touché

Courant américain du contact improvisation Steve Paxton « *Fall after Newton* »

Pina Bausch « *cafe Müller* »

Sauter... Voler

Le sacre du printemps de Nijinski dans « les printemps du sacre » Malaterre

Merce Cunningham « *Beach birds* » (in « Le tour du monde en 80 danses »)

Julie Nioche, « *Les sisyphes* », DVD disponible à l'IA 92

Tourner / se retourner

Les derviches tourneurs de Turquie (in « Le tour du monde en 80 danses »)
Le P'tit bal de Ph Découflé (in « Le tour du monde en 80 danses »)
Trisha Brown « If you couldn't see me »
José Limon « *Dances for Isadora* » (in « Le tour du monde en 80 danses »)

Pousser/se repousser

Danse contemporaine : Odile Duboc « *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau* »
Anne Teresa de Keersmaecker « I said I »

Marcher, courir... se déplacer

Nijinski « *L'après-midi d'un faune* » DVD Le faune – un film ou la fabrique de l'archive
Andy de Groat « *La danse des éventails* » (in « Le tour du monde en 80 danses »)
Odile Duboc « *3 minutes d'antenne* » CND
Mathilde Monnier « *Déroutes* »

Se renverser (Tête en l'air et tête à l'envers)

Trisha Brown « *Accumulations* » (*extrait de la marche sur les murs, les façades des buildings*)
Danse aérienne, Retouramont, Roch in Lichen (DVD extérieur danse)

Flotter

Daniel Larrieu « *Waterproof* » (DVD extérieur danse)
Kitsou Dubois « *Exercices d'apesanteur* » (DVD extérieur danse)
Odile Duboc « *le projet de la matière* » CND
Rachid Ouramdane « *Un garçon debout* » DVD disponible à l'IA 92 etc

Pour les lectures chorégraphiques des albums, propositions d'albums de littérature de jeunesse :

Tomber/se redresser *Grand-père-crapaud* de Véronique Cauchy et Audrey Poussier, Alice au pays des merveilles

Porter/être porté *Un tout petit coup de main* d'Ann Tompert et Lynn Munsinger

Toucher/être touché *A trois on a moins froid* de

Sauter ... Voler: *La piscine* d'Audrey Poussier, *Petit pois* de Yael Delalandre, *Plume et feuille* d'Olivier de Vleeschouwer et Ingrid Monchy, *Trolik* de Alexis et Olga Lecaye, *Le parapluie de madame H* d'Agnès de Lestrade et Martine Perrin

Marcher, courir... se déplacer Sur les traces de maman de Frédéric Stehr, *Revenons à la maison, petit ours...* de Martin Waddell et Barbara Firth, Cayetano et la baleine

Se renverser, tête en l'air et tête à l'envers... *Le monde à l'envers* de Mario Ramos, *Dessus dessous* d'Eric Warnauts et Guy Servais, *Mademoiselle tout à l'envers* de Philippe Corentin, *Cornélius* de Leo Lionni

Pour plusieurs de ces gestes: *Louise titi* de JP Arrou-Vignod et *Soledad*, *Tout en haut* de Mario Ramos, *La chaise bleue* de Claude Boujon

Information sur le projet en partenariat théâtre de Chaillot/ Musée du Louvre et département danse de Paris8 - Année 2009 2010 (prolongé en 2010 2011)

Un cycle de conférences s'adressant aussi bien aux néophytes qu'aux "connaisseurs", invite à ouvrir notre perception de l'art chorégraphique en explorant différentes façons de parler de la danse. Chaque conférence s'organise à partir d'un geste simple : être debout, marcher, tomber, sauter, tourner... Il s'agit d'évoquer l'histoire de nos représentations du corps en mouvement, en recourant à l'analyse du mouvement, à l'analyse d'oeuvres chorégraphiques, à la philosophie, à l'histoire ou à d'autres éclairages issus des sciences humaines et des savoir-faire des danseurs. En écho à chacune des conférences organisées au Théâtre National de Chaillot, un rendez-vous est proposé au **musée du Louvre** : deux chercheuses en danse ont élaboré avec le musée un parcours inédit au fil duquel elles portent sur les œuvres plastiques un regard attentif au corps et au mouvement.

Ressources, carnet d'adresses

Bibliographie

GINOT Isabelle, MICHEL Marcelle, *La danse au XXème siècle*, Larousse 2002 réédition
SALGUES Julie, COLLANTES Nathalie, *On danse ?* CNDP 2002 coll. Autrement Junior
TDC école « L'art chorégraphique » 15 janvier 2010

Vidéo danse

Le tour du monde en 80 danses, Charles Picq, 2006 (disponible à l'IA92, copies autorisées pour usage gratuit en milieu scolaire)
Extérieur danse, livre-DVD Sylvie Clidière et Alix de Morant, co-éditions l'entretemps et Hors les murs, 2009
Les printemps du sacre, Jacques Malaterre et Brigitte Hernandez, CNC, 1993
Le faune – un film ou la fabrique de l'archive, sceren CNDP
Rien ne laisse présager de l'état de l'eau, Odile Duboc et Françoise Michel, sceren CRDP
D'une écriture l'autre, le corps lisière entre les arts, Marcelle Bonjour et Jean-Yves Mocquard, sceren CNDP danse au cœur, 2005

Les théâtres partenaires du dispositif **Danse enfance de l'art** :

Théâtre de la cité internationale www.theatredelacite.com

Théâtre de Gennevilliers www.theatre2gennevilliers.com

Pour **Cirque enfance de l'art** :

Théâtre Firmin Gémier- La piscine www.theatrefirminagemier-lapiscine.fr

Et au-delà du département :

Théâtre National de Chaillot www.theatre-chaillot.fr

CND Centre national de la danse www.cnd.fr

Cinémathèque de la danse www.lacinemathequedeladanse.com

La maison de la danse de Lyon www.maisondeladanse.com

Site pédagogique : www.ondansedanslordinateur.net et www.maisondeladanse.laclass.com

A noter dans le 92 : La Maison de la musique de Nanterre www.nanterre.fr qui propose une belle programmation de danse, présente à la Gaude des Tourelles « Les bobines du mardi » en partenariat avec la Cinémathèque de la danse les mardis soir 12 octobre, 9 novembre, 7 décembre, 4 janvier à 18h : vidéos danse sur de grands danseurs et chorégraphes. (entrée gratuite)

Fiche 8. Arts du spectacle (théâtre, cinéma 1^{er}-2nd degré)

Cinéma et théâtre : le corps et ses doubles

Fiche réalisée par Dominique Lacroix, chargée de mission



Photogramme de *La sortie des usines Lumière*, 1895

Le cinéma, dès son origine, au lendemain des travaux sur le mouvement et la locomotion d'EJ Marey et E. Muybridge, pose à tous les arts plus anciens, dont la photographie qui l'a déjà interrogée, la question du corps. Inventant un corps-fantôme qui donne paradoxalement l'illusion du vivant par une mise en mouvement mécanique, il découvre avec émerveillement la magie du gros plan¹⁴ et du découpage (technique), des jeux de ralenti ou d'accélééré et des effets spéciaux (disparition, clone, morphing etc) – autant de procédés qui offrent à l'homme nouveau du XX^{ème} siècle une perception nouvelle du corps, donc du monde.

Alors le cinéma invente des corps, produit de nouveaux corps, morcelés ou géants, lilliputiens et perdus dans le paysage, macroscopiques et monstrueux, fondants ou vacillants. Le corps se voit désormais filmé dans le mouvement, de différents points de vue. Et selon l'angle de prise de vue, ce sont différentes valeurs de plan (en pied sur un plan d'ensemble, en plan moyen -taille, poitrine-, de face, de trois-quarts, de profil voire de dos, avant de disparaître dans le hors-champ...).

Plusieurs gestes cinématographiques – le gros-plan, le ralenti, l'accélééré.. – modifient radicalement le point de vue sur le corps. Pour redécouvrir l'émotion inouïe provoquée par l'avènement du gros-plan comme des modalités du mouvement sur un écran – émotion perdue aujourd'hui - on peut lire les pages du grand cinéaste et théoricien français Jean Epstein (*Ecrits*, Seghers 1974) :

« L'une des plus grandes puissances du cinéma est son animisme. A l'écran il n'y a pas de nature morte. Les objets ont des attitudes. Les arbres gesticulent. Les montagnes (...) signifient. Chaque accessoire devient un personnage. (...) J'appellerai photogénique tout aspect des choses, des êtres et des âmes qui accroît sa qualité morale par la reproduction cinématographique. (...) Brusquement l'écran étale un visage et le drame, en tête à tête, me tutoie et s'enfle à des intensités imprévues. Hypnose. Maintenant la Tragédie est anatomique.(...) Le gros-plan est l'âme du cinéma. (...)Le ralenti et l'accélééré révèlent un monde où il n'y pas plus de frontière entre les règnes de la nature. Tout vit. Les cristaux grandissent, vont au devant les uns des autres, se joignent avec les douceurs de la sympathie.» etc.

L'acteur de théâtre doit forcer son expression pour que son état soit perçu de loin et par tous. La parole et la gestuelle remplacent ou suppléent l'expression du visage. Le gros plan supprime cette nécessité. Il dramatise le visage et permet le silence. Il peut d'ailleurs aussi bien dramatiser un objet. Les objets sont ainsi « anthropomorphisés ».

Le gros-plan c'est aussi comme l'ont écrit Jean Epstein évoquant la « photogénie » (définition) puis Roland Barthes à propos de la « divine », l'accès à une sur-réalité de l'acteur. La star est née. Le gros-plan déréalise le visage qui se fait marmoréen de par le maquillage et la lumière, rejoint les statues antiques, s'éloigne du spectateur, et retrouve l'idéal canonique du Beau. « *Garbo appartient encore à ce moment du cinéma où la saisie du visage humain jetait les foules dans le plus grand trouble, où l'on se perdait littéralement dans une image humaine comme dans un philtre, où le visage constituait une sorte d'état absolu de la chair, que l'on ne pouvait ni atteindre ni abandonner. (...) C'est sans doute un admirable visage-objet (...) ce n'est pas un visage peint, c'est un visage plâtré, défendu par la surface de la couleur et non par ses lignes (...). Même dans l'extrême beauté, ce visage non pas dessiné, mais plutôt sculpté dans le lisse et le friable, c'est-à-dire à la fois parfait et éphémère, rejoint la face farineuse de Charlot, ses yeux de végétal sombre, son visage de totem. (...)* » (Roland Barthes, *Mythologies* p. 71.)

Il faudra attendre le néoréalisme et l'après-guerre pour retrouver avec Rossellini des visages et des corps d'actrices à dimension humaine,



Ingrid Bergman *Stromboli*

¹⁴ On peut lire l'émerveillement des cinéastes expérimentaux face à la machine-cinéma- les *Ecrits* de Jean Epstein.

cadrées en plan d'ensemble dans un paysage qui les enveloppe et les enferme à la fois. L'un des symboles de l'avènement du cinéma moderne pour Alain Bergala réside dans la manière dont le cinéma donne à voir le corps d'Ingrid Bergman : l'actrice des films d'Hitchcock. Le cinéma travaille l'image-corps de l'acteur comme une pâte à modeler prise dans les fils d'un temps désormais fabriqué de toutes pièces, dilaté, accéléré, ralenti, arrêté, répété, en flash-back etc. Le corps se prête à toutes les manipulations de la machine-cinéma, morcelé par les trucages de Méliès puis les grands monteurs et les surréalistes, « réaliste » chez les frères Lumière et leurs successeurs, évanescents dans les films d'Epstein, élastique chez Keaton et Chaplin, « monstrueux » avec les êtres hors-normes comme on en "montrait" dans les cirques du XIXème siècle (*Freaks* avant *Elephant man*), les créatures expressionnistes (*Nosferatu*, *Caligari* avant *Alien*...) après les chimères des artistes ou des architectes (<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article28>).



Metropolis (F.Lang)

Corps-Eros proie des pulsions freudiennes chez Buñuel, Dali ou Bataille, glorieux-mythifié-masqué par le maquillage et la lumière hollywoodiens, brûlé sur l'autel de la scène théâtrale et poétique avec Artaud, olympique/olympien dans le regard contreplongeant et de Leni Riefenstahl... il retrouve pour un temps, après la Shoah et Hiroshima, sa place pascalienne dans un infini qui l'englobe et le rend à son humanité, perdu dans le paysage filmé en plan de grand ensemble et interdit de montage par la parole d'André Bazin, corps-travelling pris dans la machine infernale de l'Histoire et le travail de mémoire avec Resnais ou Marker, corps capté dans son mouvement, les paroles du rite ou la lente répétition du quotidien dans l'ethnocinéma selon Rouch, corps-filmant affirmant sa subjectivité (et le Temps) chez Varda (ci-dessous) le cinéma moderne et le documentaire, corps morcelé chez Bresson,



R Bresson/A Varda

corps-passion chez Bergman ou Cassavetes, corps errants de road-movies en voyages sous acide, corps-nature de Monika et de Brigitte, corps du cinéma commercial machinique, tronçonné, violenté, troué, sanguinolent, atomisé par un montage devenu fou - tout amène à repenser cette forme visible donnée à l'âme/au souffle/au sujet, représentée depuis l'aube des temps sur les parois de la grotte Chauvet ou engluée dans les canons du Beau de la Grèce antique. L'image-corps cinématographique renvoie au monde l'état de sa vision de l'Homme et de sa relation à l'Autre.

Et pourtant. Marc Cerisuelo souligne la « très faible *persistance* ontologique du cinéma, art de l'apparition-disparition où le faible degré d'être fait le lit des spectres et des fantômes, ses occupants privilégiés. »



Photogramme extrait de *La chute de la maison Usher* Jean Epstein

Le théâtre, l'acteur, le personnage et la personne.

Le théâtre pose au corps les mêmes questions, mais sur un mode inversé, prêtant pour un instant au personnage de papier la chair, la voix, la cohérence, la lumière et le mouvement de l'homme-acteur, emmenant par ses paroles de fiction le corps captif du spectateur vers une émotion en temps réel. Corps à corps est le théâtre, entre les acteurs, l'acteur et le metteur en scène, les techniciens, le spectateur et le Corps collectif de la salle, le corps individuel du spectateur, le corps-fiction du texte (et) de l'auteur. Mais le corps de l'acteur (ou du personnage ?) a-t-il davantage de « persistance ontologique », qui disparaît quand s'éteignent les feux de la rampe, métaphore là encore du passage furtif de l'homme dans le monde.



Sarah Bernhardt

Les romains avaient coutume de représenter l'acteur de théâtre tenant face à lui, en miroir, un masque. Deux entités. On sait que l'origine du mot « persona » le mot étrusque « persona » signifiant « masque ». Chez les grecs l'acteur (toujours masqué) se disait « upokritès » (qui a donné hypocrite). Carl Jung a réutilisé ce terme de persona pour évoquer le masque social dont l'individu se pare pour protéger sa fragilité et affronter la société. L'acteur (de théâtre et de cinéma) n'est que l'entre-deux de la personne et du personnage, la loge de chair où la première endosse puis abandonne la peau du second, le sas de décompression entre le réel et la fiction. L'acteur n'existe pas, sinon comme corps provisoire du personnage, fondu enchaîné, mister Hyde nocturne de l'ordinaire Docteur Jekyll. Là encore métaphore des rôles multiples que joue la personne ordinaire passant de sa maison au bureau, et du bureau au supermarché, du supermarché au théâtre. Le spectateur est-il d'ailleurs plus réel, qui abandonne dans le noir de la salle ses habits de parent, ouvrier, cliente, enseignant, patronne pour se projeter un moment dans ces personnages de fiction et éprouver de fortes émotions pour des corps de papier. Même jeu entre l'auteur et le narrateur.

Les jeux du double au théâtre et au cinéma : quelles magistrales « vanités » ces arts du corps proposent à l'Homme d'après les grands génocides de l'Histoire : l'image d'un corps-fantôme qui lui renvoie indéfiniment en miroir sa finitude, un spectre soumis aux diktats d'un Temps immaîtrisable et aux pulsions de mort de ses « frères humains », un simulacre qui rit à son éternelle quête identitaire – le rêve de cohérence du sujet - en transformant pour les nécessités du montage sa pseudo-unité d'in-divi-du en puzzle illisible rendu à son altérité fondatrice. Mais aussi peut-être un espace-temps de dévoilement, paradoxalement vécu sous le masque, dans un entre-deux. Catharsis ?

Les jeux du double

L'occident en effet a, dès Platon et le « mythe de la caverne », posé aux jeux d'ombre et de lumière, au reflet et au double, les questions de la représentation, de l'illusion et de la vérité. Comme pour renvoyer à la philosophie l'opprobre du doute jeté sur lui, l'Art s'est emparé du thème du double –miroir, reflet, ombre, répétition etc.- et l'a investi a contrario d'une mission de véridiction. « Le théâtre est le piège où je prendrai la conscience du roi » dit Hamlet au moment de faire représenter par une troupe de comédiens le meurtre de son père par l'amant de sa mère, et ainsi de les contraindre à avouer devant la cour spectatrice dans le spectacle. Pour Shakespeare la représentation, en l'occurrence ici la répétition fictionnelle du meurtre, est censée amener les coupables à se trahir, donc révéler la « vérité ». Effet de révélation dans cette mise an abyme de cette « réalité ». La re-présentation comme présence réitérée du vécu mais surtout comme surgissement de la vérité.

Le miroir – toute surface reflétante - est omniprésent dans les arts du visuel, à chaque période historique, traditionnellement pour révéler le hors champ et donner à voir au spectateur ce que la mise en scène est censée lui cacher (les Vénus au miroir entre autres.) *Les ménines* de Velasquez est considéré comme l'œuvre exemplaire de cette réflexion sur la représentation, dont Michel Foucault fit l'ouverture de son essai sur *Les mots et les choses*. A l'opposé de la « veduta » qui affirme son cadre et ouvre l'espace intérieur – l'intimité du sujet -sur l'extérieur – le Monde entre microcosme et macrocosme-, le miroir ouvre symboliquement le monde extérieur de l'apparence, du paraître sur le monde intérieur de la vérité, de « l'Etre ». Lang, Bergman, Losey, Hitchcock, Lynch, et tant d'autres cinéastes en ont savamment joué. L'ombre a fasciné le romantisme, l'expressionnisme allemand et dans leur suite, de nombreux artistes comme Fritz Lang, Orson Welles, le cinéma dit « noir » des années 40-50 aux Etats-Unis. Ce double sombre du personnage étayé par la théorie de l'inconscient et des pulsions du docteur Freud a donné naissance à des chefs d'œuvre cinématographiques divers depuis les *Mabuse* et le *Cabinet du docteur Caligari*.

Fantôme cinématographique, simulacre plastique ou photographique, marionnette ou acteur, le corps-fiction voué à la disparition n'en finit pas de se rejouer dans ses doubles afin de se perpétuer, de laisser trace, de s'ancrer/s'encren. Il n'en échappe pas moins à la vérité représentative, ne livrant au peintre ou au photographe qu'une face à la fois et laissant les autres au hors-champ définitivement imperçu, ne concédant au cinéaste plusieurs points de vue de son « paraître » qu'à condition qu'il utilise l'artifice du montage, imposant à l'écrivain ou au scientifique de désespérantes descriptions à jamais inabouties.

Promenade de Picasso (J Prévert 1949) ou l'impossible représentation d'un corps... de pomme !

*Sur une assiette bien ronde en porcelaine bien réelle
Une pomme pose
Face à face avec elle
Un peintre de la réalité
Essaie vainement de peindre
La pomme telle qu'elle est
Mais*

*Elle ne se laisse pas faire
La pomme
Elle a son mot à dire
Et plusieurs tours dans son sac de pomme
La pomme
Et la voilà qui tourne
Dans son assiette réelle
Sournoisement sur elle-même
Doucement sans bouger (...)*

*C'est alors que Picasso
Qui passait par là comme il passe partout
Chaque jour comme chez lui
Voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi
Quelle idée de peindre une pomme
Dit Picasso
Et Picasso mange la pomme
Et la pomme lui dit Merci
Et Picasso casse l'assiette
Et s'en va en souriant
Et le peintre arraché à ses songes
Comme une dent
Se retrouve tout seul devant sa toile inachevée
Avec au beau milieu de sa vaisselle brisée
Les terrifiants pépins de la réalité.*

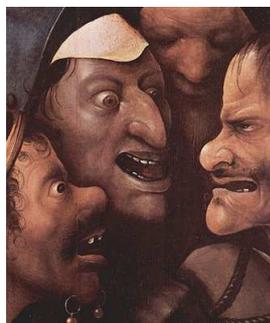
Les « terrifiants pépins de la réalité » désespèrent toujours le peintre du début du XX^{ème} siècle qui préfère finalement (pour un temps) renoncer au simulacre, à « l'impossible imitation » (Cézanne), se passionne à la fois pour l'ubiquité cinématographique et pour les arts dits « premiers » afin de décentrer son point de vue trop européen et chercher d'autres voies <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html>. Le corps de l'artiste ne reste plus figé face à l'objet du réel ; il se met en mouvement à l'instar de la caméra, danse parfois sur sa toile, le tout afin d'ingérer et digérer le corps (d'homme ou de pomme) qui l'intéresse, puis de reconstruire « son image » à partir de ses multiples « points de vue ». Le cubisme délivre l'artiste de l'obsession mimétique en vain dénoncée dès Platon. Mais s'il conjure l'espace mimétique en le fragmentant-rassemblant comme le montage cinématographique, qu'en est-il du Temps ou plutôt des « temps du corps » ? La question a toujours passionné. Dans les arts du visuel (voir les fiches spécifiques dans ce dossier) : les futuristes, rayonnistes, expressionnistes – allemands puis abstraits (Jackson Pollock) -, performeurs et « actionnistes », certains peintres de l'arte povera, Alberto Giacometti <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-giacometti/ENS-giacometti.html>, Francis Bacon, Lucian Freud <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-freud/ENS-freud.html>, Miquel Barceló www.fondation.cartier.com/MBarcelo, Sophie Calle <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calle/ENS-calle.html>, Christian Boltanski <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>, Annette Messager... les photographes et les cinéastes [http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Pedagogie.nsf/Docs/IDE4539E40B047EF65C12572020051EB94/\\$file/Mouvement_des_images_dossier_pedagogique.pdf](http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Pedagogie.nsf/Docs/IDE4539E40B047EF65C12572020051EB94/$file/Mouvement_des_images_dossier_pedagogique.pdf) etc Mais aussi les scientifiques, les auteurs et metteurs en scène de théâtre et d'opéra, les musiciens, des écrivains...(voir dans ce dossier la fiche « Littérature : le corps à l'œuvre dans le texte »).

Le dossier documentaire « Figures du temps » est toujours accessible sur www.traverses92.ac-versailles.fr archives 2009-2010.

Fiche 9 : Le corps en jeu dans les arts du langage (écoles)

➤ 1. « Le corps en jeu dans la littérature de jeunesse »

Fiche réalisée par Marielle Bernaudeau, conseillère pédagogique départementale en arts visuels IA92



Beauté/laid

détail « le portement de croix » de Jérôme Bosch

La montagne aux trois questions Béatrice Tanaka, Jian Hong Chen, Albin Michel jeunesse 1998

Un jeune homme très laid entreprend l'ascension d'une montagne merveilleuse pour y apprendre de trois génies la raison de sa disgrâce. Mais, oubliant sa préoccupation personnelle, ce sont finalement les questions dont ses « passeurs » l'ont chargé qu'il pose. Il redescend, dénoue leur malheur grâce aux réponses obtenues, et finit par rencontrer l'amour et le succès malgré une laideur maintenant acceptée.

Et aussi :

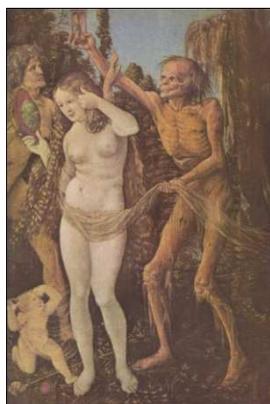
La Belle et la Bête Jeanne-Marie LEPRINCE DE BEAUMONT, Nicole CLAVELOUX Être 2001

Les 5 affreux Wolf ERLBRUCH, Milan 2008 réédition

Anna la vilaine Fabian NEGRIN, Rouergue 2008

Okiléle Claude PONTI, Ecole des loisirs 2002

Riquet à la houppe Charles PERRAULT, Ronan BABEL, Larousse 2005



Les âges de la vie

« Les 3 âges de la vie et la mort » de Baldung

L'Été de Garmann Stian HOLE, Albin Michel jeunesse, 2008

C'est la fin de l'été, les trois vieilles tantes arrivent comme chaque année avec leur arthrose et leur gâteau meringué. Demain Garmann va entrer au CP. Il a peur. Mais il fait cette découverte incroyable : les adultes aussi ont peur ! (extrait de la quatrième de couverture).

Et aussi :

Moi, j'attends Davide CALI, Serge BLOCH, éditions Sarbacane 2005

Dossier la guêpe Anne VANTAL, Violaine LEROY, éditions Actes sud Junior 2008

Ce type est un vautour SARA, Bruno HEITZ, Casterman 2009

Madame Hortense Heinz JANISH, Helga BANSCH, Belin Jeunesse 2009

Petit à petit , Soixante-dix photographies pour grandir petit à petit sur la marelle de la vie TENDANCE FLOUE, Andrée, Louis, Mathieu CHEDID, Rue du monde 1999



Le sport

Le discobole, Grèce 6^{ème} s avt JC

Pourquoi tu cours ? Karin SERRES, Anne-Charlotte GAUTIER, Rouergue 2009

Tous les matins, Rose, depuis sa fenêtre, voit courir une fille de sa classe, Chloé. Elle ne comprend pas comment on peut se faire souffrir comme cela ! Un jour, elle est témoin de la goujaterie de Kevin, qui refuse de courir avec Chloé. Rose reconforte Chloé et s'en fait une amie. Elles feront peut-être des joggings ensemble...

Et aussi :

Les JO, les dieux grecs et moi Bernard CHAMBAZ, ZAU, Rue du monde 2004

En pleine lucarne Philippe DELERME, Folio Junior 2002

MAX Isadora RACHEL, collection Grandir 1988

Mohamed Ali, champion du monde Jonah Winter JO, François ROCA, Albin Michel Jeunesse 2008

Art et Sport, DADA N° 48 Mango 1998



Le corps et ses doubles : ombre et reflet

« Narcisse » Caravage

Quelle est ton ombre ? Cécile GABRIEL, Mila 2008

Tout au long de la journée, tu croises des ombres et des reflets: ton ombre qui marche avec toi quand le soleil brille, le reflet des arbres sur les trottoirs mouillés, l'ombre du chat qui passe devant la fenêtre... Les ombres et les reflets bougent, ils changent de forme et de couleur, il n'est pas si facile de les démasquer !

Et aussi :

Jeu d'ombres, jeu de reflets Hervé TULLET, éditions du Panama 2008

Barnabé, peintre d'ombres Martine DELERM, Seuil Jeunesse 2009

L'ombre du chasseur François PLACE, Albin Michel Jeunesse 1998

Le miroir de la liberté Liliana BODOC, Seuil Jeunesse 2009

Le reflet de Sam Gilles ABIER, Actes Sud Junior 2007



Fille/garçon

« Adam et Eve » de Lucas Cranach

A quoi tu joues ? Marie-Sabine ROGER, Anne SOL, Sarbacane 2009

A quoi jouent les filles ? A la dînette et à la poupée pourriez-vous répondre spontanément. Et les garçons ? À des jeux de construction ou de voiture. Gare aux réponses ! Marie-Sabine Roger et Anne Sol se sont attachées ici à balayer les idées reçues et un certain sexisme sur les jeux des filles et des garçons.

Et aussi :

Fille ou garçon Sabine DE GREEF, Alice Jeunesse 2008

Les garçons et les filles Grégoire SOLOTAREFF, Ecole des loisirs 2005 réédition

Camille ou l'enfant double VERCORS, Jacqueline DUHEME, Pocket Jeunesse 2006

Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon Anne BOZELLEC, Christian BRUEL, Anne GALLAND, Etre 2009 réédition

Filles et garçons au Moyen Age Didier LETT, la Martinière Jeunesse 2006

La différence



« L'adoration des Mages » de Mantegna (détail)

Homme de couleur ! Jérôme RUILIER, Bilboquet 1999

Album inspiré d'un conte africain traditionnel .

Quand tu es né, tu étais rose. Quand tu as grandi, tu es devenu blanc.

Quand tu vas au soleil, tu deviens rouge...

Et aussi :

Oui à la différence Les enfants de l'école Vitruve, Albert JACQUART, PEMF 2004

Des papas et des mamans Jeanne ASHBE, Pastel 2003

Pibi, mon étrange ami Jin-Heon SONG, Le sorbier 2008

Une place pour Edouard Béatrice GERMOT, Kriss DI Giacomo, éditions Frimousse 2006

Je me marierai avec Anna Thierry LENAIN, Aurélie GUILLEREY, Nathan 2004



La mode

Portrait de Louis XIV de Rigaud

La mode de Marie José MONDZAIN Bayard 2009

« C'est par le regard des autres que nous construisons nos identités. Avoir besoin d'autrui pour se sentir exister, quoi de plus normal ? Mais pourquoi alors vouloir rentrer dans un moule en suivant une mode dictée par un marché ? Comment la mode, qui devrait être un clin d'œil, devient-elle une manie et, surtout, une manipulation ? C'est ces questions qu'ouvre pour nous Marie-José Mondzain, philosophe et spécialiste de l'image et du regard. »

Et aussi :

Almoctar Diarra, dit Maître Tailleur à Bandiagara Aline BUREAU, Lito 2009

Les habits neufs de l'empereur Hans Christian ANDERSEN, Fabrice PRUNIER, Didier Jeunesse 2004

Petit Vampire, Vol. 1. Victime de la mode Joann SFAR, Delcourt 2004

Costumes Joëlle JOLIVET, Caroline LAFFON, éditions Panama 2007



Le corps dans l'art

« Le jardinier » d' Arcimboldo

Un corps de rêve Caroline BURZYNSKI- DELLOYE, PetitPOL 2006

Un personnage drôle et poétique se construit sous nos yeux au fil des expressions imagées de la langue française : avoir un cœur d'artichaut, un petit pois dans la tête, un chapeau melon...

Et aussi :

Prendre corps Laura JAFFE, Rouergue, Paris musées 2003

Corps et âme, l'âme et le corps dans la religion Astrid DESBORDES, Palette 2005

Autour du corps, le corps dans l'art Béatrice FONTANEL, Palette 2009

La vie secrète des monstres Bruno GIBERT, Palette 2005

Les 5 sens au musée Caroline DESNOËTTES, RMN 2003



Documentaire

« L'écorché vu de face » d' Albinus

Le Corps humain Charline ZEITOUN, Peter ALLEN, Mango Jeunesse 2003

Un petit documentaire qui se propose de faire découvrir aux enfants le fonctionnement du corps humain de façon interactive, dans chaque chapitre, on trouve en effet une petite expérience pratique qui permet aux enfants de mieux prendre conscience des lois de la respiration, de la nutrition, de la circulation du sang...

Et aussi :

Expériences avec le corps Delphine GRINBERG, Nathan 2004

Le toucher et le corps Collectif Petits débrouillards Albin Michel Jeunesse 2004

à petits pas Serge MONTAGNAT, Pierre BEAUCOUSIN, Actes Sud Junior 2005

Regarde, regarde Angels NAVARRO Sonsoles LLORENS, Bayard Jeunesse 2009

Le corps

Le corps humain, une machine incroyable David MACAULAY, La Martinière jeunesse 2009

➤ 2. Bibliographie complémentaire (écoles)

réalisée par Françoise Raguin, BCDiste Ecole A. Malraux Courbevoie

- La petite fille qui marchait sur les lignes* Christine Beigel Alain Korkos Edition Motus
- A quoi tu joues ?* Marie-Sabine Roger Anne Sol Edition Sarbacane Amnesty international
- Juliette Galipette* Etienne Davodeau Edition Magnard Jeunesse
- Léonard* Wolf Erlbruch Edition Etre
- Ca ? C'est mon nombril !* Jutta Langreuter Andréa Hebrock Edition Milan
- On s'est battu on s'est cogné* Hanno Edition Bilboquet
- A deux, c'est tellement mieux !* Philip Waechter Edition Milan jeunesse
- Yoga-baba* Pascale Bougeault Edition Ecole des loisirs
- Frisettes en fête* Bell Hooks Chris Raschka Edition points de suspension
- La leçon de tuba* T.C. Bartlett Monique Félix Edition Milan
- La tête dans le sac* Marjorie Pourchet Edition du Rouergue
- La chasse à l'ours* Michael Rosen Helen Oxenbury Edition Ecole des loisirs
- Balthazar !* Geoffroy de Pennart Edition L'Ecole des loisirs
- Tu seras funambule comme papa !* Frédéric Stehr Edition Ecole des loisirs
- Interdit/Toléré* Alain Le Saux Edition Rivages
- T'es fleur ou t'es chou ?* Gwendoline Raisson Edition rue du monde
- Le Chevalier des guilis* Fabienne Frémeaux edition Casterman A la queue leu leu
- Serrez sardines !* Audrey Poussier Edition Ecole des loisirs
- Méli mélons* Séverin Millet Edition Seuil jeunesse
- Au cœur de la jungle* Pierre Tourons Edition Balivernes
- Barbivore* Laetitia Lesaffre Edition talents Hauts
- Hoquet, fous rire et gargouillis...* Michel Boucher Edition Albin Michel
- Prendre corps* Laura Jaffé Edition Du Rouergue Paris Musées, Œil amusé

Fiche 10 : Le corps en je/jeu dans la langue

1. Claude BER, poète. Le « dirécrire »

Le « dirécrire »

Il m'a toujours semblé que la création poétique travaillait un mouvement, une tension entre l'élan du souffle, de la pulsion immédiate vers le dire, et le retour critique, un mouvement, que je situe, dans ma manière subjective de l'appréhender, entre l'oreille et la vue. L'oreille, l'écoute impliquent une proximité, une présence. Elles ont un rapport immédiat au corps. La vue, au contraire, induit la distance et n'a pas de limite sinon la grosseur et la luminosité de l'objet. La voix entre dans l'oreille. La vue reste à la surface de la rétine. On a un « point de vue » mais pas un « point d'oreille ». Le « point de vue » suppose une distance d'où se regarde le monde, un regard de loin qui vaut là pour métaphore du regard critique. Et ce jeu de mots sur le point de vue/ d'oreille introduit la question de l'autre, de l'altérité, et avec elle, celle de l'altération. Pour moi, écrire c'est introduire de l'autre dans la langue, de l'autre de soi, de l'autre de la langue, de l'autre autre (le tu/ vous présent implicitement dans l'acte d'écrire et qu'incarneront les lecteurs ou les auditeurs) Et l'autre c'est celui qu'on ne peut inventer.

C'est cela qui se joue dans ce « dirécrire » oscillant entre voix et vue, entre corps et esprit, entre l'émotion (au sens très physique, très immédiat de cette mise en mouvement que provoquent en nous l'autre, notre histoire, le monde et qui chez le poète va faire irrésistiblement mouvement vers et dans les mots comme chez le plasticien vers la forme) et la distance critique qui est reprise de cet élan dans la langue, émotion « réfléchie » au miroir de la psyché (au double sens physique et abstrait de réfléchir).

Cette « réflexion » sur le dirécrire, autre manière de « réfléchir » mon travail de poète, est une façon comme une autre d'interroger le poétique contemporain à travers d'ailleurs une histoire imaginaire, telle que chaque poète se la raconte tout comme, écrivant, il élabore par là même son esthétique, qu'à la fois sa poésie manifeste et dont elle est le manifeste.

Le poétique.

Qu'est-ce que la poésie ? Qu'est-ce que le poétique ? Je suis forcée de poser cette question, tout en sachant qu'elle n'a pas de réponse univoque et encore moins définitive mais parce qu'elle me permet de marquer en quelque sorte, en creux, ce que la poésie, pour moi, ne peut pas être.

D'abord la poésie est un langage, une forme.

C'est à travers l'histoire des formes et un dialogue aussi bien avec celles du passé qu'avec celles du présent que se fait le travail poétique. Je suis toujours un peu agacée par la représentation caricaturale de la poésie et sa réduction à une confidence, à la sentimentalité voire au sentimentalisme. C'est déjà faux au regard de toute l'histoire de la poésie et même privilégierait-on la poésie lyrique au sens de celle de l'implication du « je » qu'elle ouvre, de Musset à Michaux, de Rimbaud disant les illuminations à Artaud et son Pèse-nerf, un éventail si large que les généralités n'y ont plus de sens et, que de toute façon, même au plus serré de la présence apparente du moi, c'est toujours par la forme qu'elle émerge au langage et elle ne demeure que là où il y a découverte, trouvaille de cette forme qui va faire sonner autre la langue. De même que, selon le mot de Malraux, « le peintre n'est pas celui qui aime les paysages mais celui qui aime la peinture » le poète est d'abord à distinguer de sa caricature affadie.

Mais peut-être est-ce plus difficile que dans un autre art à cause de l'usage courant du terme qui fait trouver « poétique » autre chose que le poème. On ne peut laisser le terme se dissoudre dans ce vague, où le même mot désigne le coucher du soleil, les premiers émois amoureux et le poème. Mais en même temps, il y a aussi, dans le plus banal de la langue, comme le pointait si justement Freud, toujours une empreinte d'une vérité et alors se désignerait par ce mot ce qui justement excède à un certain moment la manière banale de dire, excède la langue et l'expérience ordinaire recueillie dans les mots sauf à prendre autrement la langue dans cet usage « non ustensilitaire » du langage qui est celui de la poésie.

C'est ce qui rend à la fois exaspérante et intéressante à cause de cette exaspération, cette question que l'on entend si souvent dans une classe : « Qu'est-ce que le poète a voulu dire ? ». Quand on demandait à Picasso ce qu'il avait voulu représenter, il répondait, je cite inexactement de mémoire mais l'essentiel demeure : « J'ai peint ce que j'ai peint. Si j'avais voulu représenter autre chose je l'aurais fait ». Il en est de même pour le poète.

La poésie n'habille pas « en vers » ou d'oripeaux « poétiques » ce qui se dirait en prose, elle dit ce qui ne peut pas se dire en prose, ce qui a besoin de cet usage particulier du langage qui est le sien non utilitaire, gratuit de la langue pour se dire - ludique dit-on parfois mais à la fin cela finit par entraîner d'autres représentations figées-

De ce fait, il m'arrive de préférer dire j'écris « en » poésie plutôt que j'écris de la poésie. Non par affectation mais pour réveiller l'oreille si je puis dire et faire entendre quelque chose de ce qui, dans la poésie, a affaire prioritairement à la langue.

Le rapport au poétique est toujours un rapport à la langue. Que le matériau puisse être notre histoire, notre perception du monde, ou qu'on souhaite au contraire les en chasser au profit d'une objectivation du réel, je ne crois pas que la question soit là, c'est, objectif ou subjectif, toujours que du matériau à la fois limité - la ritournelle de l'amour, la vie, la mort, l'inventaire du regard- et avec lequel, comme tout art, la poésie fait à l'infini -de l'infini ?-

Et dans cette métamorphose du matériau de la vie ou du spectacle du monde – et que ce soit saisie d'un état d'âme ou d'un rebord de fenêtre ne change rien fondamentalement à mon sens – un poème se fait dans, par, contre, avec, malgré, grâce à la langue. Sinon il ne se passe rien. On risque la même chose que devant les photos de voyage que nous infligeons avec complaisance à nos amis. Sans art du photographe, sans vision, nos photographies ne parlent qu'à nous qui retrouvons à les regarder ce que nous avons vu ou ressenti mais elles ne disent rien aux autres ou bien peu. L'art photographique, comme tout art, lui, donnerait à voir aux autres. Soudain l'odeur, la sensation, l'espace qui nous ont envahis, seraient présents pour tous et pas seulement pour nous. Il y a eu travail bien plus que miracle. Il en est de même du poème et de moi qui suis conviée à cet exercice paradoxal de vous parler de ma poésie, là où plutôt je la fais. Ma « viande » ne vous importe pas. Ce qui compte c'est la vôtre. La nôtre.

Il s'agit moins de dire que de cette étrangeté qui fait se capturer la parole, l'expérience intime de l'autre dans ce piège à l'autre (l'autre de soi, l'autre de l'autre) qu'est le poème. Même si bien sûr chaque poème ne parle pas de la même façon à tous. Il suffit qu'il parle à n'importe qui. Ensuite tout est affaire de rencontre dans un mouvement qui n'est pas univoque. Mais, dans tous les cas, et je reste du point de vue de qui écrit, pour qu'il y ait possibilité de l'autre – possibilité seulement, jamais certitude – encore faut-il qu'il y ait de la place, du vide et à creuser ce vide une mise en œuvre du travail de la langue. C'est Eluard, disant pour n'en citer qu'un qui me revient sur l'instant en mémoire, « le poète n'est pas celui qui est inspiré, c'est celui qui inspire ».

Alors le poème comme une forme trouée de vide ?

C'est une manière un peu humoristique de dire, en clin d'œil au blanc de la page, aux allers à la ligne et autres disposition qui, typographiquement, distinguent souvent – mais pas toujours- le poème. De la poésie comme une forme à creux ou à trous, comme un gant ou un soulier ou comme ce macramé des dentellières, dans la lignée ouvrière desquelles je joue un instant à me mettre pour bousculer la statue du « Poète » telle qu'elle se survit souvent même sous la défroque de sa négation, ce qui m'est plus aisée étant une poète – et je dis « une poète » plutôt que poétesse car le mot a, pour moi, une couleur surannée et vieillotte –.

Dans la poésie donc, ou du moins dans mon travail de la poésie, je cherche ce « suffisamment de creux » pour que puisse s'y loger l'altérité. Et l'oralité a rapport à ce creux avec, évident, celui de la bouche ; tout ce qui est du côté de la voix est liée aux cavités du corps (celle de la bouche, de la gorge et des poumons d'où elle sort, celles des oreilles où elle entre). S'il n'y a pas de vide – et cela comme en intaille de la place de l'autre et dans l'écrit de la voix et de la parole perdues - il risque de n'y avoir pas de place par où puisse entrer et/ou s'échapper la poésie.

Ce vide, cet espace du retrait et du soustrait – le recul par rapport à l'émotion, la sensation, la perception premières et tout ce qui est, dans ce mouvement arrière, raturé, modifié, éliminé, jeté à ~~la~~ chaque relecture- c'est cela que je mets du côté de l'écrit.

A l'opposé, la voix, dans la parole, dans l'oralité, appartient à la spontanéité, à la présence, à l'immédiateté et à une intimité sans écart à cause du grain, de la tessiture, de l'intonation et de la présence du corps avec ses postures et ses mouvements, ses expressions. Peu importe ce dont on parle, ce qui fait intimité, c'est la présence des corps. La parole, la vie, c'est du corps, alors que devenue lettres sur la page, la parole s'est désincarnée et a quitté le corps. Ce terme de voix contient pour moi ce qu'il y a d'engagement personnel dans mon écriture. Mémoire des voix et des corps qui disent/ chantent à mon souvenir. Mais cette présence et cet engagement personnels, dont je ne dissocie pas ma poésie, volontairement et lucidement subjective, ne signifient pas journal intime. Ecrire implique le recul, la distance de la vue.

C'est en cela que je dis que l'écriture navigue entre la voix – l'identité du sujet « en corps » dans sa perception et son histoire - et la vue – la distance critique de l'esprit -. Beaucoup de poètes, d'écrivains ont dit d'autres manières ces deux versants du proche et du lointain. On pourrait même renverser le propos quand la voix, à l'inverse, est au « gueuloir » de Flaubert manière de revenir sur l'écrit. Et le dire du texte a aussi parfois ce rôle.

C'est métaphoriquement que j'oppose ainsi voix et vue pour désigner deux points antithétiques, mais c'est façon de dire que, pour moi, l'enjeu du poétique est là, entre ces Charybde et Sylla que sont la confiance et la rhétorique. Entre le trop près du moi où il s'engue et le formalisme d'un jeu trop rhétorique pour être encore du corps dans la langue, c'est sur cette voie étroite que je tangué entre irrésistible désir de dire, qui me jette au langage et au poème comme à un basculement qui m'échappe et une tout aussi impérieuse nécessité de faire retour sur ce matériau brut travaillé comme n'importe quel autre dans la froideur du regard, dans une sorte de reprise du corps par la conscience. Est-ce choix ou simplement le fait de ne pas savoir ni pouvoir être ailleurs que là où ça fait frontière, limite, où ça se divise, se sépare, dans un mouvement de balancier qui est, de nouveau, comme un rappel du métronome, de ce que à l'origine la poésie avait d'inséparable du chant, du rythme ? Peu importe, l'essentiel est le battement ainsi désigné.

Car le poème, bien sûr, est une rythmique.

A son origine et toujours, qu'il soit disposé en prose ou pas - et ces distinctions sont de plus en plus poreuses dans l'écriture contemporaine- le poème a affaire à la scansion, au rythme, au souffle. En grec ancien, le souffle -« pneuma » - signifiait aussi l'esprit. Comme en hébreux d'ailleurs où se retrouve le même double sens dans le terme Ruha dans une jonction des deux traditions méditerranéennes, celle du Livre et celle de la philosophie grecque. Et cela me travaille, ce double sens. Comme une clef ou au contraire une énigme à l'origine de la parole que porte le souffle.

Le terme galvaudé voire ridicule d' « inspiration » du poète prend alors autre sens, très loin des images académiques qui le font vaticiner en proie à la frénésie des Muses, il est d'abord respiration. Quand on meurt on ex-pire. Être inspiré dans ce sens est alors être vivant. Et vivant l'est-on si souvent ? Et dans la langue comment ? Quant à l'esprit au revers ou avers de ce « souffle », il véhicule autant d'inconnu que de lumière, de l'unheimlich des pulsions de l'inconscient à ces zones ascétiques de l'abstraction pure qui, dans le langage ordinaire, n'ont pas lieu de et surtout où se dire, comme si à ces seuils de la parole se rejoignaient aux deux embouts extrêmes d'un côté,

la poésie et le cri ou la mélodie primitive qui accompagne naissance et mort, de l'autre la poésie et la mathématique. Et elles se joignent...dans la rigueur, dans la rythmique, dans ce langage à la fois pulsionnel et réglé – et tantôt se voulant plus l'un que l'autre ou tout l'un tout l'autre quand à la dictée des surréalistes par exemple s'oppose, chez Ponge, l'éthique d'un réel comme une ascèse- mais dans cette beauté d'une nature si particulière où il se reconnaît et s'émeut de tout autre chose que ce que nous connaissons ou méconnaissons...

A la trame, a minima, il y a comme témoin de la vie, une pulsation, un rythme. Et le vers désigne originellement l'aller et retour de la charrue qui creuse ce sillon, comme en arabe l'aller-retour de la mer dont vient le mot qui signifie rime –bahar/ mer- disant, lui, le retour du flux et du reflux. J'ai été frappée au cours de mes nombreux voyages et de mes rencontres de poètes de toutes langues que là est une constante : cette idée de quelque chose qui se répète, qui fait retour. La poésie est quelque chose qui fait retour, la rime n'étant qu'un cas parmi d'autres de ce jeu de redondances et d'écart dans lequel elle s'inscrit (retour sonore de la rime, de l'allitération, de l'assonance, retour visuel dans les formes fixes ou dans l'aller à la ligne, parallélismes lexicaux ou morphologiques ...). Inutile de tenter l'inventaire. Cette constante rythmique est, dans toutes les traditions, une trace de l'appariement originel du poème au chant. Je n'arrêterai un instant sur celle, méditerranéenne, qui m'est la plus proche, et à travers laquelle j'interroge ma modernité - comme un autre manière de faire distance et en même temps écho- et j'évoquerai l'ode.

L'exemple de l'ode.

La Maison des Écrivains ayant demandé, il y a quelques temps, à des poètes contemporains de choisir une forme du passé et d'en parler, j'ai choisi l'ode. Pour moi c'était d'emblée l'ode pindarique, cette « ôdè » qui signifie voix en grec ancien et que l'on retrouve dans le mot aède. Et, parenthèse, à propos de voix et de la vue, c'est aveugle, yeux arrachés, qu'Oedipe trouve sa voix et devient aède...L'ode donc avec tout ce qu'elle transporte formellement et mythiquement. Je suis méditerranéenne, d'origine florentine et j'ai connu peut-être par là, un autre rapport avec l'antiquité que celui que nous avons parfois, dans la tradition littéraire française, un rapport moins figé, moins influencé par le respect, l'imitation ou à l'inverse le rejet de l'académisme engendré à partir d'une recomposition de l'antiquité. C'est ce qui fait peut-être que je m'y réfère plus directement moins comme à un quelconque modèle culturel (je vais piller ailleurs sans vergogne, aux Peuls ou aux Inuits si besoin est !) que dans une sensation d'expérience personnelle partagée de la mer, du tragique méditerranéen, d'une vision du monde dont j'ai bribes de mémoire, même si déformée ou perdue. L'ode était chantée avec la lyre, cet instrument fait d'une carapace de tortue bricolée par Hermès qui l'offrit à Orphée, l'aède mythique dont la voix infléchit la mort. Initialement cette ode était composée d'une strophe, d'une antistrophe, d'une épode. Ces trois temps avaient fonction musicale et didascalique correspondant à trois mouvements du chœur : avancée, recul, immobilisation. La forme du poème était liée à une action du corps, à une respiration du corps en mouvement.

Le poème était chanté et cela supposait des contraintes : le chanteur doit respirer. Il faut prévoir des coupes, des places pour la respiration. Toute l'histoire de la poésie s'origine dans cette oralité liée à la musique et à la danse. Peu à peu, elle entre dans le livre, elle se détache de cette scansion rythmique vocale qui avait aussi une fonction mnémotechnique - comment retenir dans une tradition orale les 20000 vers d'Homère autrement que par le corps, avec l'aide du retour rimé et rythmique ?- Les raisons de la rime et du vers ne sont donc pas seulement rhétoriques à l'origine, elles sont liées à une réalité du rapport au corps et à la transmission. C'est de bouche à oreille que va le poème.

Parallèlement à cela, la place de la poésie – et l'ode pindarique en est un exemple – dans le corps social était centrale, liée qu'elle était à la fois au pouvoir temporel et au sacré qu'il incarnait. L'ode pindarique était une louange aux vainqueurs des jeux olympiques, qui n'étaient évidemment pas ce qu'ils sont aujourd'hui et qui incarnaient un rituel sacré collectif. En même temps que les jeux se déroulaient des festivals de rue, des galas. La poésie se produisait largement dans cet espace public, ce dont il existe encore trace dans des pays du pourtour Méditerranéen mais qui a disparu davantage en Europe et, dans tous les cas en France, où la poésie a eu tendance ces dernières années à être confinée, un peu recluse, sans doute non sans noblesse dans ce retrait monacal la soustrayant des bruits du monde et la réservant à des initiés mais coupée cependant dans un écart- et parfois une mise à l'écart - que des poètes, des mouvements, des manifestations comme le printemps des poètes ont tenté et tentent de réduire. Et cet écart a, pour moi, un rapport avec le corps, avec une séparation du corps et de la poésie, avec une victoire de la vue sur la voix, de la page sur la chair.

La perte puis le retour du corps.

Le dire était originellement un acte social. Il l'était encore au XVII^e siècle où publier un texte signifiait le rendre public aussi bien en le disant qu'en l'éditant. On rendait public, on « publiait » son livre en le lisant à haute voix devant un public. L'acte de lire n'était pas seulement individuel comme il le deviendra de plus en plus à partir du XIX^eème, il pouvait être collectif. Puis il y a eu privatisation de la lecture comme parallèlement passage du poème du corps à la page et dissociation toujours plus forte d'avec le chant, au point de renier leur gémellité originelle, de vouloir faire musique de mots seuls, comme déjà Hugo interdisant notes intruses sur ses vers.

Le poème est passé peu à peu de l'espace intime du corps, de la voix, de la chair, à l'espace désincarné de la page écrite. Plus le poème entre dans le livre, plus il perd le corps. Qu'on ait pu appeler « tombeaux » certains poèmes du XVI^e siècle prend, pour moi, sens symbolique. Symbole d'une forme qui s'est de plus en plus normée, codée de manière rigide et dont les contraintes ne correspondent pas à une réalité physique. Le poème se fige, la forme – fixe comme on l'appelle si justement- se raidit à la manière du cadavre jusqu'au moment où, fragments défaits dans la page, ne reste plus du poème que ses épars. C'est évidemment une manière de me raconter l'histoire de la poésie dans la perspective de ce qui me traverse et me travaille et qui est cette tentative, un besoin que le poème repasse par le corps, le souffle, la bouche, la voix.

En ce sens dire le texte, dire le poème à voix haute – et résonne étrangement en moi cette voix haute que j'entends voie haute dans une verticalité double à la Juarroz- est une manière de le remettre en corps d'où il vient. La plus belle métaphore de l'acte de lire,

que j'ai rencontrée c'est le passage des « paroles gelées¹⁵ » de Rabelais. Un livre est comme ces paroles gelées, tant que quelqu'un ne s'en est pas emparé, tant qu'il n'a pas été « réchauffé », ranimé par des doigts vivants qui le feuillent, par une voix qui le parle même à voix « basse » dans le silence, il reste lettre(s) morte(s). Sans doute suis-je d'autant plus sensible à cette présence du corps dans la voix que la voix est érotique, expression de désir et de sa puissance dangereuse incarnée par les sirènes d'Ulysse et que mes textes ont souvent été lus, mis en voix et en corps par des acteurs. Il y a dans cette quête du dirécrire, de la voix dans l'écrit et de l'écrit dans la voix un besoin de retrouver le corps et sa fragilité mortelle comme en défi du passager, de l'impermanent, du potlatch face à la prétention de l'esprit à s'éterniser et à tout éterniser. De sortir de la page et de ce qu'elle représente, elle aussi, de désir d'éternité – l'exigui monumentum aere perennis (j'ai érigé un monument plus durable que l'airain) d'Horace qui fait l'écrit recueillir la parole – en un « recueil » qui se retrouve à la fois du côté du poétique et du côté du funéraire.

Ce raidissement progressif des formes et des règles poétiques jusqu'au XIX^e siècle où l'on commence à prendre quelques libertés vis-à-vis de ces normes canoniques jusqu'au fameux Coup de dés de Mallarmé, déflagration poétique, « révolution du langage poétique » (Julia Kristeva), qui met le poème en espace dans le livre, renonçant à la linéarité de la phrase et jusqu'au poème visuel peut être lu, entendu d'autre manière que celle que je narre ici. Je ne raconte là que le récit de ma propre écriture/ parole, qui a rapport avec ce qui est ou fut mais ni ne le résume ni ne le contient et j'y insiste car je ne redoute rien tant que le dogmatisme en un domaine où la multiplicité des voies et des voix, des issues et des impasses plaide pour la surprise, la question et le doute.

C'est autrement dire que je me défie des écoles, une fois qu'on est sorti de l'école, même si naturellement la controverse esthétique peut être un aiguillon. Cela dit, le frottement des esthétiques, le côtoiement parfois étonnant de choix aux antipodes les uns des autres, tels que je les ais rencontrés dans les festivals internationaux de poésie auxquels je participe, est, pour moi, un aiguillon encore plus vif. Il y a dans cette diversité du poème, dans cette figure de la Poésie en Protée, à la fois comme une injonction d'autant plus forte à délimiter le territoire de sa propre parole qu'elle est replacée, comme toutes les autres, dans ce qui la fait à la fois unique et semblable à toute autre dans le brouhaha des voix qui l'ont précédée, l'accompagnent et la suivront.

Mais j'ai, bien sûr, croisements, rencontres, connivences ponctuelles ou durables avec d'autres poétiques et d'autres poètes vivants, dans un éclectisme que je revendique comme une liberté essentielle. Ce serait le lyrisme critique dans cette manière de le décliner entre vue et voix, ce serait aussi ce courant de poètes performeurs qui se sont mis à dire publiquement leurs textes. Certains poètes contemporains ont, en effet, choisi de retrouver le lieu du corps du poème, son oralité (qui n'est pas l'oralisation). Certains sont allés plus loin encore vers la poésie sonore ou vers le slam. Même si je travaille cette dimension de l'oralité de la langue, même s'il m'arrive de partager des grands moments de lectures avec les uns ou les autres, je n'ai pas suivi ces chemins. Parce que je n'ai pas voulu, - pas pu- quitter la page pour le corps, le lire pour le dire ou la vue pour la voix !

Ce qui m'intéresse c'est cet entre-deux, cet endroit où le poème, forme impure s'il en est, frôle la prose ou le chant, se mêle à un autre art – la musique, les arts plastiques - mais sans se laisser aimer, absorber par lui, sans se laisser entraîner dans le territoire de l'autre dont il est contigu, résistant à cela et restant donc ancré dans la page et la langue et attelé à son labeur de labour qu'est dire quand le son a du sens.

C'est cartographie sommaire, partielle et que brouillerait encore davantage l'énoncé de ceux si divers, qui m'ont précédée ou que je croise et pas seulement en langue française, et avec qui je poursuis un dialogue ininterrompu et inconstant, fait de fidélité au poème et des intermittences du cœur et de l'esprit à ses séductions kaléidoscopiques. Je suis très « omnivore » en poésie ! Et rétive à l'oukase poétique sous quelque forme qu'il s'incarne y compris les miennes, quand de moyen d'investigation la réflexion sur l'écriture risquerait de devenir piste balisée et le poème illustration d'une poétique. On pourrait, on a imaginé dans la création contemporaine que la théorie suffise à faire art. Pourquoi pas ? Tout est à explorer.

Mais pour moi, c'est le poème, le faire, la main à l'ouvrage qui demeurent premiers. C'est le poème qui va au front, si je puis dire, ou à la mine, ou dans les soutes de la langue, qui demeure sur la brèche ou trace chemins de traverse. Mes métaphores sont manuelles, physiques, d'engagement du corps, de la chair. Ouvrières aussi dans des glissements entre oeuvre, ouvrage, ouvrier où l'on voit bien que l'on peut aller de la connotation de subtilité et de raffinement d'un terme comme ouvrage à celle plus brut de manœuvre et je tiens à ces glissements, qui parlent à la fois d'un rapport à la langue à la fois minutieux et violent et de ma propre histoire où à l'égal de la voix et de la vue, importent la main, le toucher, la main à l'ouvrage d'écrire ou d'aimer. Parce que, pour moi (excusez-moi de répéter ce « pour moi » mais c'est façon de bien marquer mon refus des généralités et de délimiter mon chemin sans empiéter sur celui d'autrui ni en juger), pour moi donc, le poème a d'abord affaire à l'incarnation et donc au désir et à la mort et à la manière dont le langage est inextricablement lié à cela, en jeu dans cela. Le « propos sur » vient avec pas avant.

Écrire « en poésie ».

15 François RABELAIS, *Quart livre*, chap. 56, extrait : En approchant de la mer glaciale, les navigateurs entendent s'élever des voix et des bruits sans voir personne : il s'agit des sons d'une terrible bataille livrée l'hiver précédent, que le froid a gelés et que le printemps fait fondre : « (...) « Tenez, tenez, dit Pantagruel, voyez-en ici qui encore ne sont dégelées. »

Lors nous jeta sur le tillac pleines mains de paroles gelées, et semblaient dragées, perlées de diverses couleurs. Nous y vîmes des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés. Lesquels, être quelque peu réchauffés entre nos mains, fondaient comme neiges, et les oyons réellement, mais ne les entendions, car c'était langage barbare. Excepté un assez grosset, lequel ayant frère Jean échauffé entre ses mains, fit un son tel que font les châtaignes jetées en la braise (...) « Vendez m'en donc, disait Panurge.

- C'est acte d'avocats, répondit Pantagruel, vendre paroles. Je vous vendrais plutôt silence et plus chèrement (...)

Ce nonobstant, il en jeta sur le tillac trois ou quatre poignées. Et y vis des paroles bien piquantes, des paroles sanglantes (lesquelles le pilote nous disait quelquefois retourner au lieu duquel étaient proférées, mais c'était la gorge coupée), des paroles horribles, et autres assez mal plaisantes à voir. Lesquelles ensemblement fondues ouïmes : hin, hin, hin, hin, ticque, torche, lorgne, brededin, bredededac, fr, frr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou tract, trac, trrr, trrr, trrrrr, on, on,, on ouououououon, goth, magoth, et ne sais quels autres mots barbares... »

Il y a peut être là, même si en partie seulement, réponse à la question qu'on pose si souvent aux poètes « pourquoi aller si obstinément du côté du poème ? », comme si c'était cul de sac et quasi littérature marginale. Et ça l'est, de fait, dans le paysage littéraire d'aujourd'hui, que l'on s'inquiète de cette modeste place de la poésie ou qu'on en fasse vertu par cette inversion bien connue du signe d'exclusion en élection. Tout cela était hors de mon esprit quand j'ai choisi d'écrire de la poésie. C'était simplement (et c'est toujours) la seule forme en littérature qui me semblait apte à rendre l'épaisseur intérieure, cette superposition et cette intrication de tant de couches dans l'espace mental. Simultanéité et rapidité intérieure que la langue ordinaire ne peut recueillir que dans la successivité, dans cette lenteur d'un mot après l'autre. Et je cherchais non pas les choses les unes après les autres mais ensemble, en même temps comme dans l'expérience de l'intériorité. Il y a un ordre de la phrase quand on dit et quand on écrit. Et cet ordre est réducteur. Le poème travaille autrement la langue, dans un feuilletage – un millefeuille disais-je pédagogiquement à mes étudiants quand j'enseignais et le mot fait multiples images entre le goûter gourmand de la langue et les mille feuilles du livre – où toutes les couches (sonores, visuelles, sémantiques, syntaxiques...) signifient en elles-mêmes et dans leur rapport entre elles. Bref, que je perçois le poème, que ce soit un haïku ou une longue épopée, comme un maximum de sens sur le minimum de surface, une forme chargée (comme on le dit d'un canon) où tout fait sens dans tous les sens.

C'est en cela aussi que je dis que j'écris « en poésie », la désignant ainsi comme une langue, un mode spécifique de la parole, seul mode qui permet d'exprimer ce qu'elle exprime.

Inutile, comme je le disais il y a quelques instants, de demander ce que dit le poète ni de tenter de « traduire » autrement dit ce qu'il dit autrement. Tout se joue dans un « comment » inséparable du quoi qu'il fait naître, dont il accouche la langue. Mon travail en poésie, c'est que ça naisse et que ça marche. Et on n'en est jamais sûr ! Sans métier, sans travail, sans ce feuilletage là il y a fort risque que pas grand chose n'ait lieu. Avec tout cela, il n'est pas sûr qu'il y ait quelque chose... Mais c'est le risque de toute écriture. Et un au-delà où on ne peut plus en parler sauf à se mettre à écrire.

Au delà de ce risque, au delà de ces quelques termes repères, à la noria desquels tourne et retourne, en ce moment, mon travail d'écrire, je ne peux en dire davantage sauf à de nouveau l'écrire et donc à faire sans fin poème de la quête du poème.

2. LE CORPS A L'ŒUVRE DANS LA LANGUE : le jeu du « je » dans le texte

Petite histoire en forme de puzzle. Fragments.

Corps décrits, cris du corps.

Adonc m'ouvrit une pucele / Qui assez estoit gente et bele/ Cheveus eut blonz come uns bacins,/ La chair plus tendre qu'un poucins /, Front reluisant, sourcil voutiz (...) Le nez eut bien fait a droiture,/ Et les yeux vairs come uns faucons (...)/La bouche petite et grossete ; /S'eut au menton une fossete (...)

Le roman de la rose, Guillaume de Lorris (1240-1280)

Frères humains, qui après nous vivez,(...)

*Vous nous voyez ci attachés, cinq, six :
Quant à la chair, que trop avons nourrie,
Elle est piéça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre (...).*

*La pluie nous a débués et lavés,
Et le soleil desséchés et noircis.
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés,
Et arraché la barbe et les sourcils. (...)*

François Villon, La ballade des pendus vers 1460

*Là de mille maisons on ne trouva que feux,
Que charognes, que morts ou visages affreux :
La faim va devant moi, force que je la suive :
J'oi d'un gosier mourant une voix demi-vive,
Le cri me sert de guide, et fait voir à l'instant
D'un homme demi-mort le chef se debattant,
Qui sur le seuil d'un huis dissipoit sa cervelle,
Ce demi-vif la mort à son secours appelle
De sa mourante voix, cet esprit demi-mort
Disoit en son patois (langue de Perigort)
Si vous estes François, François, je vous adjure,
Donnez secours de mort, c'est l'aide la plus seure
Que j'espere de vous, le moyen de guerir :
Faictes-moy d'un bon coup, et promptement mourir (...)*

D'Aubigné, Les Tragiques 1616

Là iouyoit au fleux, au cent, à la prime, à la vole, à le pille, à la triumphe: à la picardre, à l'espinau, à trente & un, à la condempnade, à la carte virade, au moucontent, au cocu, à qui a si parle, à pille: nade: iocque: fore, à mariage, au gay, à l'opinion, à qui fait l'un fait l'autre, à la sequence, aux luettes, au tarau, à qui gagne perd, au belin, à la ronfle, au glic, aux honneurs, à l'amourre, aux eschetz, au renard, aux marrelles, aux vasches, à la blanche, à la chance, à troys dez, aux talles, à la nicnocque. A lourche, à la renette, au barignin, au trictrac, à toutes tables, aux tables rabatues, au reniguableu, au force, aux dames: à la babou, à primus secundus, au pied du cousteau, aux clefz, au franc du carreau, à par ou sou, à croix ou pille, aux pigres, à la bille, à la vergette, au palet, au iensuis, à fousquet, aux quilles, au rampeau, à la boulle plate, au pallet, à la courte boulle, à la griesche, à la recoquillette, au cassepot, au montalet, à la pyrouette(....)

Rabelais Gargantua Chapitre XX.1534 voir fiche 2 p.10

Au voleur! au voleur! à l'assassin! au meurtrier! Justice, juste ciel! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? Qu'est-il devenu? Où est-il? Où se cache-t-il? Que ferai-je pour le trouver? Où courir? Où ne pas courir? N'est-il point là? N'est-il point ici? Qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (Il se prend lui-même par le bras.) Ah! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde: sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus; je meurs, je suis mort, je suis enterré.(...)

Molière L'Avare (monologue d'Harpagon)

Les artisans de la libération

*Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versailles aux carrosses du roi;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois (...)
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière. (...)
Alors, brigand, je vins; je m'écriai: Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?
Et sur l'Académie, aieule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier (...)*

Victor Hugo, Réponse à un acte d'accusation, Les Contemplations 1856)

*'Twas brillig, and the slithy tovese
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.*

*"Beware the Jabberwock, my son
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!" (...)* ¹⁶

Jabberwocky de Lewis Carroll 1871

(...) Mais aussitôt que le voile des vapeurs nocturnes s'étend, même sur les condamnés que l'on va pendre, oh! voir son intellect entre les sacrilèges mains d'un étranger. Un implacable scalpel en scrute les broussailles épaisses. La conscience exhale un long râle de malédiction; car, le voile de sa pudeur reçoit de cruelles déchirures. Humiliation! notre porte est ouverte à la curiosité farouche du Céleste Bandit. Je n'ai pas mérité ce supplice infâme, toi, le hideux espion de ma causalité! Si j'existe, je ne suis pas un autre. Je n'admets pas en moi cette équivoque pluralité. Je veux résider seul dans mon intime raisonnement. L'autonomie... ou bien qu'on me change en hippopotame. Abîme-toi sous terre, ô anonyme stigmaté, et ne reparais plus devant mon indignation hagarde. Ma subjectivité et le Créateur, c'est trop pour un cerveau. (...)

Lautréamont, Les chants de Maldoror (V,3) 1869

*(...) Ô qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?*

*Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.*

Paul Verlaine Art poétique 1884

¹⁶ http://plurilinguisme.europeavenir.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2908&Itemid=88888944

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
 Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
 Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles,
 Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

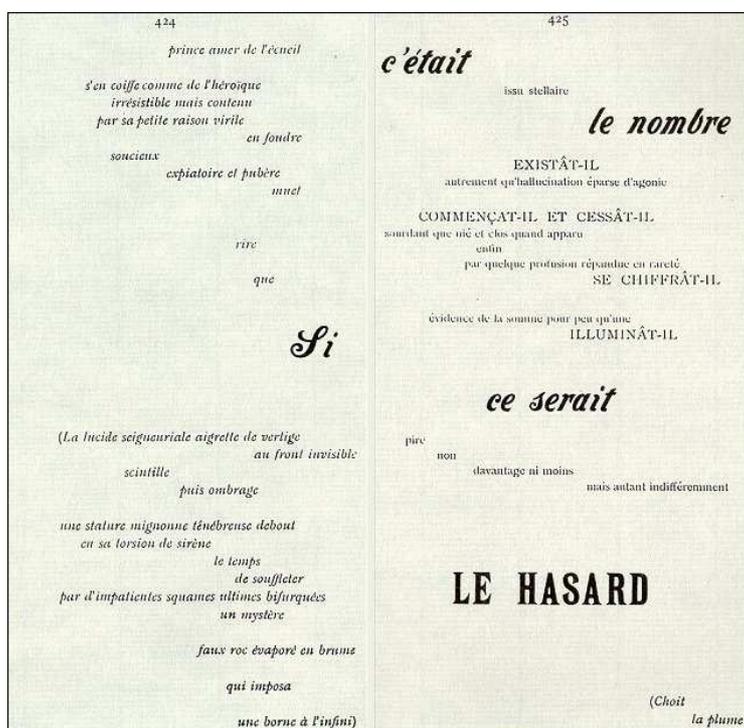
J'étais insoucieux de tous les équipages,
 Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
 Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
 Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais. (...)

Le bateau ivre, Arthur Rimbaud 1871

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
 Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
 Assez connu. Les arrêts de la vie. - O rumeurs et Visions!
 Départ dans l'affection et le bruit neufs!

Départ. Arthur Rimbaud Illuminations 1854 -1891

« La révolution du langage poétique¹⁷ » ?



Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, in *Cosmopolis* 1897 (extrait)

Vers le texte-corps de Joyce et Artaud.

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat
 Un tour de piste
 sur un petit basset

noir ou haquenée

Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixes
 Que sont LES BELLES LETTRES apprises

Regarde :

Les Affiches se fichent de toi te
 mordent avec leurs dents
 en couleur entre les doigts

de pied

La fille du directeur a des lumières électriques

¹⁷ La révolution du langage poétique , Julia Kristeva Seuil 1974

Les jongleurs sont aussi les trapézistes
 xuellirép tuaS
 teuof ed pnoC
 AÇ-emirpxE
 Le clown est dans le tonneau malaxé
 passe à la caisse
 IL faut que ta langue les soirs où
 fasse l'orchestre
 Les Billets de faveur sont supprimés.

Académie Medrano, Blaise Cendrars 1916

« Elle meurt vite, cette langue. Donc elle a vécu, elle VIT tant que je l'emploie. »

« Hé! Là ! Cocotte ! ma cavale m'échappe !... Où je vous fais encore galoper ? »

« J'avais beau essayer de me perdre pour ne plus me retrouver devant ma vie, je la retrouvais partout simplement. Je revenais sur moi-même. Mon trimbalage à moi, il était bien fini. A d'autres !... Le monde était refermé ! Au bout qu'on était arrivés nous autres !... Comme à la fête !... (...) J'avais pas réussi en définitive. J'en avais pas acquis moi une seule idée bien solide comme celle qu'il avait eue pour se faire dérouiller. (...) C'était raté ! Les miennes d'idées elles vadrouillaient plutôt dans ma tête avec plein d'espace entre, c'était comme des petites bougies pas fières et clignoteuses à trembler toute la vie au milieu d'un abominable univers bien horrible... »

Louis-Ferdinand Céline, *Le voyage au bout de la nuit*, 1932

"[...] le jour où nous étions couchés dans les rhododendrons à la pointe de Howth avec son complet de tweed gris et son chapeau de paille [...] oui il a dit que j'étais une fleur de la montagne oui c'est bien ça que nous sommes des fleurs tout le corps d'une femme oui (so we are flowers all a womans body [...]) comme il m'a embrassée sous le mur mauresque je me suis dit après tout aussi bien lui qu'un autre et alors je lui ai demandé avec les yeux de demander encore oui et alors il m'a demandé si je voulais oui dire oui ma fleur de la montagne [...]"

James Joyce, *Ulysse* 1929

"Hearing. The urb it orbs. Then's now with now's then in tense continuant. Heard. Who having has he shall have had. Hear! Upon the thuds trokes truck, chim, it will be exactlyso fewer hours by so many minutes of the ope of the diurn of the sennight [...] and their everythings that is be will was theirs. »

James Joyce, *Finnegans Wake* 1939

Le langage d'Artaud est taillé dans la profondeur des corps", écrit Gilles Deleuze dans *Logique du sens*.

Fragments.

« Réveiller l'onomatopée, faire danser la syntaxe, faire de la langue un corps »¹⁸

"Car les mots sont cacophonie et la grammaire les arrange mal, la grammaire qui a peur du mal parce qu'elle cherche toujours le bien, le bien être, quand le mal est la base de l'être, peste douleur de la cacophonie, fièvre malheur de la disharmonie, pustule escharre d'une polyphonie où l'être n'est bien que dans le mal de l'être, syphilis de son infini"

"Je me sens un corps qui ne m'appartient pas, / auquel je n'adhère pas et qui sur moi souffre, / et parle bas - / comme un marmot / caché en moi. [...] / Où ai-je rêvé que je m'enfantais"

"Je suis un bâton terreux [...].
 moi la len te la
 teera moi la terre
 e lar terre
 moi la tren
 e lan tetrera
 moi la trera elar469
 o trura
 an natra le lan
 ti ura lan tiura
 elan tutra" (XXIV, 84)

Antonin Artaud. *Poème glossolalique*

Après la tempête. Le corps en je-u dans la langue.

« seul dans la boue oui le noir oui bien sûr haletant oui quelqu'un m'entend non personne ne m'entend non murmurant quelquefois oui quand ça cesse de haleter oui pas à d'autres moments non dans la boue oui à la boue oui moi oui ma voix à moi oui sur oui quand ça cesse de haleter oui... »

Samuel Beckett *Comment c'est* 196

¹⁸ Extraits tirés de *Entre corps et langue : l'espace du texte (Joyce, Artaud)*, Evelyne Grossman « Avec eux, l'écriture se joue des limites du texte : jeu pervers chez Joyce dans le caché-montré du sens, entre lisible et illisible; jeu cruel chez Artaud où le lecteur est pris dans le double bind d'injonctions contradictoires (lis-moi, ne me lis pas; dévore-moi, je suis inconsommable) (...) Joyce va "au bout" de l'anglais comme Artaud du français, et tous deux ouvrent leur langue sur cet autre qu'elle est, dans un geste qui participe à la fois de l'agression violente et de l'amour désespéré. » www.antoninartaud.net

*(...) Tourments, tournants dépassés
un corps pourtant non disparu a coulé*

*Lieux quittés
Temps du calme continu
parfait
non modulé.*

*Temps dans lequel on ne sera plus déconcerté
divisé,
dans lequel rien n'interpelle,
où ne débouche phénomène aucun*

*Plus de rencontre
Monde sans gradins
ou aux milliers d'imperceptibles gradins
accidents indistinctement coulissant dans de similaires accidents*

*Egalisation
enfin trouvée
enfin arrivée*

*qui ne sera plus interceptée.
On y vogue.*

Jubilation à l'infini de la disparition des disparités. "

Henri Michaux, Postures 1985

*(...) alors tant harassée usée épuisée
de dénombrer démonter désosser et la vie et la langue, carcasses récurées de signes et de sens
- corps pillé plié d'années plus qu'années
bouchée bée bouche ouverte par la stupéfaction de la mort bouche bue corps cassé corps mourant
quand
les mâchoires tombent en ailes estropiées -
que
s'il fallait - tu témoigneras - j'ai eu corps joyeux vivant et beau
et tant de
que si j'allais
à force de
si j'allais ne plus me souvenir - tu témoigneras -*

*car la mort n'oublie pas
la mort sans devenir*

et je remets à mort ce que je fus (...)

Ce qui reste

*Ce qui reste parfois je l'appelle poème
car toujours le poème n'est que
ce qui reste une fois que
après que
avant que
ou alors il ne reste rien
ce qui reste de mémoire dans le corps et ce qui reste de mots pour dire une fois tu l'emballerment des mots qui s'écoutent
- peut-être par défaut mais c'est le mot qui me reste-
comme
d'ici où j'écris sans savoir ce qui va rester ou même s'il va rester
comme
par exemple quand une fois déserté et deshauté - enfin - le nom
il ne reste que
ce qui reste de la soustraction
- quand écrire est soustraire et par ce retrait saisir-
ce peut être
parfois
ce qui reste de la poésie*

*Quant à ce qui reste du poème ou s'il en reste, il m'arrive de m'en inquiéter comme d'une parole de ma mort tout en sachant qu'elles sont indifférentes
cette parole et ma mort. Je m'en inquiète par sursauts du corps et de la conscience, mais jamais autrement. Sinon la colère m'envahit comme si me
menaçait cette asphyxie que provoquent les systèmes avec leurs orthodoxies et leurs anathèmes. Cela est sans doute injuste, mais tant pis. J'ai préféré les
mystiques aux dévots et le silence aux dogmes. Si bien que je profère peu de paroles que je ne rature aussitôt après jusqu'à ce qu'il n'en reste rien ou
presque rien. Cette lacération de beaucoup de ce que je dirais et cette douleur c'est ce qui reste de mon histoire avec la philosophie. Quelques fragments
des cahiers de Wittgenstein et la définition spinoziste du bien comme augmentation dans l'être et du mal comme diminution dans l'être,
c'est ce qui reste
avec le poème
avec le poème surtout
comme un essai très difficile très prudent de réconciliation
tant je redoute ce qui se dit de et ce qui se dit sur
comme un essai de parole
qui cesse de
et cette cessation
ce qui reste une fois que cesse la tyrannie de la parole
je l'appelle poème*

Claude Ber, La mort n'est jamais comme Ed. de l'Amandier 2009

Fiche 11. Le corps en jeu dans les arts de l'espace

"CORPS EN JEU ET ARCHITECTURE »

Fiche réalisée par le CAUE92 (Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement) : Fanny Tassel, architecte responsable de l'atelier pédagogique de l'architecture et de la ville, Elodie Brisson, architecte, Françoise Agez et Claire Garbay, chargées de mission IA92 www.ateliermultimedia@caue92.acom 01 41 87 04 40

1/ Analogies entre corps et architecture

- > vocabulaire
- > jeux de squelettes
- > jeux de peaux

2/ Les jeux du corps

- > hygiénisme: le soin du corps dans l'architecture
- > activités du corps facilitées
- > programmes sportifs et ludiques

3/ Le corps comme règle du jeu

- > le moduler
- > l'ergonomie
- > la fenêtre

4/ Le corps déjoué

- > les déséquilibres
- > les pertes de repères

5/ Bibliographie, Ressources



Par définition, l'espace s'habite.

Le corps est donc le premier médium qui nous permet de nous y confronter: c'est par le corps que nous utilisons l'espace, que nous le parcourons, l'appréhendons, l'occupons. C'est lui aussi qui est le vecteur des sensations que nous inspire un espace, par la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe, mais aussi par les émotions et souvenirs que nous y associons.

Les relations entre corps et architecture sont d'une première nature évidente: celle de l'usage. Les programmes dédiés aux mouvements du corps, notamment les équipements sportifs ou ludiques, sont ainsi clairement les théâtres de corps en jeu.

Mais bien d'autres aspects de la pratique architecturale font apparaître des rapports avec la notion de corps, dans sa nature ou ses mouvements.

Dans le vocabulaire comme dans la conception structurelle, les images d'ossature, de squelette, de peau, sont significatives des analogies qui s'opèrent.

Pour certains architectes, notamment Le Corbusier et son célèbre *Modulor*, les mesures du corps induisent une "règle du jeu" pour la définition de toutes les dimensions du bâtiment, ceci dans le but de proposer les espaces les plus adaptés aux activités des usagers.

Pour d'autres, l'architecture peut également "jouer" à perturber les corps, à les déséquilibrer, les perdre, les manipuler, avec notamment l'objectif de faire retrouver aux visiteurs et usagers la conscience de leur corps dans l'espace.

1/ Analogies entre corps et architecture

« *Tout édifice est un corps* » Alberti

> Vocabulaire

Le premier point de convergence entre les notions de corps et d'architecture peut aisément être trouvé dans l'étude du vocabulaire commun entre les deux domaines : en effet, nombreux sont les termes d'architecture faisant référence au corps et à l'anatomie.

Déjà l'analyse d'un édifice, dans la compréhension de son fonctionnement, de sa construction, des relations entre ses espaces, peut s'apparenter à une dissection anatomique qui explore les différents organes et leurs connections.

Dans l'analyse des modes constructifs d'architectures gothiques en vue de leur restauration, l'architecte rationaliste Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc fait d'ailleurs explicitement la comparaison entre étude anatomique et étude architecturale:

"(...) de même qu'en voyant la feuille d'une plante, on en déduit la plante entière; l'os d'un animal, l'animal entier; en voyant un profil, on en déduit les membres d'architecture, du membre d'architecture, le monument."¹⁹

Pour comprendre et donner à comprendre l'architecture, Viollet-le-Duc et ses congénères réalisent de grandes planches ou de grandes maquettes écorchées, conçue selon le même principe que les écorchés anatomiques réalisés par les naturalistes à la même époque. Le terme d'écorché, toujours utilisé, désigne une représentation sur laquelle on peut lire à la fois l'extérieur et l'intérieur d'un édifice, et si possible les différentes "couches" qui le constituent.

Sans entrer dans une vision anthropomorphique de l'architecture, la comparaison entre bâtiment et corps humain est souvent employée pour parler du mode constructif d'un édifice: on distingue son squelette, ou ossature – c'est-à-dire sa structure porteuse – de sa peau – c'est-à-dire son enveloppe.

Bien qu'il n'y ait pas de terme commun pour les désigner, on imagine aisément l'analogie entre les réseaux (sanguins, nerveux, etc.) qui circulent entre squelette et peau dans notre corps, et les réseaux qui circulent dans un bâtiment: air, eau, électricité, etc.

> Jeux de squelettes

L'approche choisie par un architecte pour travailler la structure d'un édifice dépend naturellement de nombreux paramètres: le programme, le contexte, l'esthétique, le budget, les matériaux, etc.

Mais il existe certains architectes ou projets pour lesquels on note une attention particulièrement portée sur les jeux de structure.

Au XIX^{ème} siècle, les architectes rationalistes, dont font partie Viollet-le-Duc et Henri Labrousse, défendent l'idée que la structure d'un édifice doit être conçue, et surtout doit pouvoir être perçue, de façon totalement rationnelle. Ainsi, la salle de la Bibliothèque Nationale de France (site Richelieu) conçue par Henri Labrousse en 1866 donne à lire dans une parfaite clarté le fonctionnement de ses colonnes, arcs et voûtes.

Avec leurs expérimentations sur le matériau béton, des architectes comme Anatole de Baudot²⁰ ou Auguste Perret (avec le théâtre des Champs Elysées à Paris en 1913) ont également travaillé à rationaliser toujours plus le squelette de leurs édifices.

Plus récemment apparaît la notion d'exosquelette, qui consiste à concevoir la structure à l'extérieur de l'édifice, à la manière de l'ossature des crustacés ou de certains insectes.

De nombreux projets de tours, comme la tour « hypergreen » imaginée par Jacques Ferrier (www.jacques-ferrier.com/) dans un souci de développement durable, mettent en œuvre ce procédé de structure.

19 Viollet le Duc, cité in *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc* Par Laurent Baridon

20 Concepteur du lycée Lakanal à Sceaux; mais ses expérimentations rationalistes sont plus lisibles dans d'autres édifices, notamment avec la mise en œuvre du procédé de ciment armé Cottancin pour l'église Saint-Jean de Montmartre à Paris en 1904.

Le Pavillon Noir, ou Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence, conçu par Rudy Ricciotti (www.rudyricciotti.com) en 2006, propose un exosquelette en béton noir dont les formes s'inspirent des mouvements des corps des danseurs qui l'occupent.

Le stade olympique de Pékin, ou « nid d'oiseau », conçu par Jacques Herzog & Pierre de Meuron en 2008 est également un exemple flagrant de jeu sur la question d'exosquelette.



Ecole Les Closiaux, Clamart

➤ Jeux de peaux

Le fait de concevoir un édifice comme l'association d'un squelette et d'une peau permet également de grandes libertés sur le traitement de cette peau.

A la différence d'une architecture maçonnée dans laquelle le mur est à la fois structure et enveloppe, dans lequel les ouvertures sont percées, le principe de peau permet de multiples possibilités pour intégrer les nombreuses fonctions d'une enveloppe : limites entre intérieur et extérieur, passage du regard et de la lumière, protection solaire, protection thermique, ouverture, esthétique, etc.

Dans l'architecture contemporaine, on trouve de très nombreux exemples de variations autour de cette notion de peau : des peaux à écailles en titane de Franck Gehry (l'auteur du musée Guggenheim de Bilbao en 1997), aux architectures croissantes d'Edouard François (avec son « immeuble qui pousse » à Montpellier en 2000, ou sa « tower flower » à Paris en 2004 ; www.edouardfrancois.com/), en passant par les vitrages sérigraphiés (imprimés) de Francis Soler (la façade de son immeuble de logements dans le 13ème arrondissement de Paris semble « tatouée » de motifs historiques ou techniques ; www.soler.fr/) ou de Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart (www.ibosvitart.com) dont la double peau de l'extension du musée des Beaux-Arts de Lille joue à refléter le bâtiment ancien qui lui fait face aussi bien qu'à brouiller les pistes avec ses monochromes or.

2/ Les jeux du corps

L'observation des évolutions et variations de la place réservée aux corps et à leurs jeux au sein de l'architecture peut également fournir de nombreuses approches.

> hygiénisme, cités-ouvrières, cités-jardins

Avec la découverte des microbes et des processus de transmission des maladies, le XIXème siècle voit se développer dans différents domaines et notamment en architecture et en urbanisme le mouvement de l'hygiénisme.

La Révolution industrielle et les mutations qu'elle implique dans les façons de travailler et d'habiter (en ville plutôt qu'à la campagne) entraînent les premières réflexions sur le logement ouvrier.

Il s'agit alors, en parallèle de la lutte contre l'insalubrité, de concevoir des programmes urbains et architecturaux « sains », permettant une large circulation de l'air et de la lumière, donnant le plus possible aux habitants l'accès à des espaces extérieurs, utilisant des matériaux sains et aisés à entretenir, et proposant le plus possible des programmes collectifs (écoles, crèches, maisons communes) et des programmes liés aux soins du corps (gymnases, piscines²¹, etc.).

C'est également le début des réflexions sur le logement social, qui prendront leur essor au début du XXème siècle avec les offices d'HBM (Habitations Bon Marché), et le principe des cités-jardins.

Selon le socialiste Henri Sellier, emblématique président de l'office HBM de la Seine à l'origine de nombreuses cités-jardins en région parisienne (notamment à Suresnes, Asnières-sur-Seine ou Gennevilliers), « l'urbanisme social se doit d'organiser un meilleur aménagement de l'humanité, vers un niveau de lumière, de joie et de santé, un meilleur rendement économique car il y a urgence à défendre la race dans tous les domaines contre la certitude de dégénérescence et de destruction que les lamentables statistiques de la natalité, maladie, mort, laissent apparaître : 18 % de la perte du revenu national est due à la maladie ».

21 Cf l'immeuble HBM rue des Amiraux à Paris, conçue par Henri Sauvage, qui intègre en son coeur une piscine, aujourd'hui municipale.

L'architecture scolaire suit également cette voie au début du XX^{ème} siècle, avec la création de cités scolaires aux plans masse et aux façades largement ouverts laissant pénétrer l'air, la lumière et le soleil aux cœurs des bâtiments pour permettre l'épanouissement d'un « esprit sain dans un corps sain ».

Piste pédagogique :

Réflexions sur les qualités d'un logement ou d'un équipement scolaire: que serait pour moi un logement ou une école idéale, pour le corps comme pour l'esprit ?

> programmes sportifs et ludiques

Par leur programme, certains édifices sont naturellement tournés vers les jeux du corps: les stades, gymnases, piscines, centres sportifs sont conçus pour permettre des activités spécifiquement liées aux activités physiques.

Les stades, notamment, de par leur ampleur et les prouesses techniques et symboliques qu'ils nécessitent, fournissent de nombreux exemples de bâtiments remarquables.

Les projets de l'architecte-ingénieur Marc Mimram (www.mimram.com), comme le petit projet du stade Léo Lagrange à Morsang-sur-Orge, sont l'illustration de la combinaison entre prouesse technique nécessaire pour couvrir les tribunes par un grand porte-à-faux, et simplicité de l'écriture architecturale. Il en résulte une architecture qui se fait discrète et laisse la lumière aux sportifs que l'on vient admirer.

À l'inverse, le stade olympique d'Athènes et son insertion dans le complexe sportif, conçus par l'architecte-ingénieur Santiago Calatrava (www.calatrava.com), affirment par des gestes architecturaux très forts la puissance symbolique de l'olympisme dans la ville.

Au delà des programmes « officiels » dédiés spécifiquement aux sports, le jeu ou l'activité physique trouvent également des terrains d'expression variés dans la ville.

C'est au milieu du XIX^{ème} siècle, avec notamment les transformations de Paris conduites par Haussmann, qu'apparaissent les premiers espaces verts dans la ville: les squares et les parcs. Outre leur fonction d'assainissement de l'air urbain par l'introduction de la végétation, ces espaces de respiration dans la ville introduisent une nouvelle pratique dans la ville: la promenade. Ces squares ne sont pas encore destinés à accueillir les jeux enfantins, mais sont pour les adultes des lieux de parade des corps; les populations bourgeoises se rendent au parc pour déambuler, se rencontrer, se montrer.

Progressivement, ces espaces verts dans la ville vont voir leur conception évoluer en lieux de détente, puis de jeux enfantins.

Aujourd'hui, la conception des parcs tend vers une conception beaucoup plus libérée de la nature (extrêmement codifiée dans les dessins des squares et parcs du XIX^{ème} siècle) et des corps: ces espaces s'ouvrent à des fonctions de plus en plus variées, avec des aires de détente accessibles, des jeux pour enfants et adolescents (pistes de roller, aires de street-games), des zones sportives avec terrains de basket-ball ou tennis, etc.

Par ailleurs, le jeu dans la ville n'attend pas la conception d'aires qui lui sont réservées: il l'investit souvent de façon libre, tels le basket de rue qui trouve des terrains variés, les cours d'arts martiaux qui s'organisent dans les parcs, la danse ou les arts de la rue qui investissent les places publiques, les skate-boards et rollers qui s'emparent d'escaliers... ou de la ville entière lors de manifestations comme les « rando-rollers ».

Piste pédagogique :

Recherche d'espaces dans la ville que le jeu pourrait investir.

> activités du corps facilitées

Au delà des modèles génériques développés dans des programmes collectifs de grande ampleur, certains programmes demandent une adaptation particulière lorsqu'il s'agit de construire pour des publics spécifiques.

C'est le cas notamment des programmes liés aux handicaps, ou aux publics à mobilité réduite (personnes âgées par exemple). Si les établissements recevant du public sont aujourd'hui tenus d'être accessibles à tous les publics (avec des dispositions sur les circulations, ascenseurs, rampes, largeurs de passage, rayons de rotation d'un fauteuil roulant, etc.), les programmes de logements, notamment individuels, ne sont pas forcément adaptés à tous les publics.

Sur ce thème, l'exemple de la villa Lemoine construite en Gironde en 1998 par Rem Koolhaas (www.oma.nl) pour un propriétaire en fauteuil roulant suite à un accident, est particulièrement significatif d'une architecture conçue autour des spécificités, besoins et désirs de ses habitants.

Avec moins de spécificités techniques que lorsqu'il s'agit de répondre à un handicap, d'autres publics peuvent faire l'objet de dispositions particulières étudiées par l'architecte. C'est le cas notamment de programmes liés à l'enfance, avec le très bel exemple de la petite bibliothèque « la joie par les livres » à Clamart²² conçue par Gérard Thurnauer dans le but de proposer des espaces entièrement adaptés au rythme de vie des enfants, ménageant des espaces collectifs ou de repli, de nombreux accès à l'extérieur, des volumes tout en rondeur, etc...

Piste pédagogique :

Imaginer une architecture adaptée à un habitant particulier (animal, personnage fictif...)

3/ Le corps comme règle du jeu

Parler des rapports entre corps et architecture amène également à aborder la question des proportions; ou comment une architecture peut être conçue à partir des mensurations de ses occupants.

> le Modulor

L'idée d'étudier les proportions du corps humain, d'y chercher une règle qui s'applique dans les rapports de dimensions, et d'associer ces découvertes à l'architecture remonte aux écrits de Vitruve, repris et illustrés par Léonard de Vinci à la fin du XV^{ème} siècle.

On y lit « [...] que la Nature a distribué les mesures du corps humain comme ceci.

Quatre doigts font une paume, et quatre paumes font un pied, six paumes font une coudée : quatre coudées font la hauteur d'un homme. Et quatre coudées font un double pas, et vingt-quatre paumes font un homme ; et il a utilisé ces mesures dans ses constructions. »

L'observation de ces proportions humaines a toujours trouvé écho dans des principes mathématiques, tels la récurrence du nombre d'or (souvent désigné par la lettre ϕ en l'honneur du sculpteur Phidias qui l'aurait utilisée pour concevoir le Parthénon, et égale à environ 1,618) ou la suite de Fibonacci (dans laquelle un nombre est égal à la somme des deux précédents : 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34...).

C'est ainsi que Le Corbusier inventa son concept de Modulor, silhouette humaine standardisée et mesurée sous tous les angles, dont les proportions sont directement liées au nombre d'or.

Après l'avoir mis en place pour la Cité Radieuse de Marseille en 1945-52, il conçut la plupart de ses édifices à partir de ce principe de Modulor, qui lui semblait bien plus adapté à l'architecture et à l'urbanisme que le système métrique, puisque directement lié à la morphologie humaine.

Piste pédagogique :

Se mesurer et créer son propre modulor; imaginer des espaces conçus à partir de ces dimensions

> l'ergonomie

Sans rentrer dans l'observation mathématique du corps humain pour définir un module de construction, l'architecture, comme le design, cherche souvent à coller au plus près des usages et des usagers.

Ainsi, notamment dans la période de l'Art Nouveau où les architectes considéraient leurs projets comme des œuvres d'art total, on retrouve ça et là des détails de conception qui démontrent le souci d'ergonomie appliqué aux gestes du quotidien.

Les poignées de portes dessinées par Hector Guimard pour le Castel Béranger (fabriquées à partir de l'empreinte d'une main), ou par Alvar Aalto pour la villa Mairea (tissées en osier pour une douceur dans la prise en main) en sont de parfaites illustrations.

Piste pédagogique :

Inventer des objets ou des détails d'architecture conçus à partir du corps

> la fenêtre : l'art du cadrage

Adapter une architecture aux corps qui l'habitent, c'est aussi penser les déplacements de ces corps dans l'espace et aux perceptions que ceux-ci vont avoir, aussi bien de l'intérieur des espaces que de leur environnement extérieur.

Ainsi, le travail sur les fenêtres, premier média qui crée la relation visuelle entre intérieur et extérieur, est-il symptomatique de la façon dont l'architecte envisage la place du corps dans son architecture.

À ce sujet, on notera qu'un des points de discordance qui opposait Auguste Perret et son élève d'un temps Le Corbusier portait sur la forme de la fenêtre : pour Perret la fenêtre est verticale, comme la posture de l'homme qui se tient devant pour regarder à travers ; pour Le Corbusier, elle est horizontale (en bandeau) et à hauteur d'œil pour accompagner le mouvement du regard dans ses déplacements latéraux.

Le Corbusier, comme d'autres architectes ayant travaillé la notion d'architecture-promenade, avait en cela une conception de l'architecture proche du cinéma : la fenêtre est pensée comme un cadrage panoramique, qui accompagne le déplacement du corps dans l'espace, tel un travelling.

Piste pédagogique :

Jeux sur la notion de cadrage; jeux sur les positions du corps pour regarder l'espace

4/ Le corps déjoué

L'espace s'habite, et l'on a vu comment l'architecture peut chercher à s'adapter et à se conformer strictement à ses dimensions et à ses usages.

Mais il existe également des exemples où l'architecture demande au contraire aux corps de se « plier » à ses espaces.

> les déséquilibres

La stabilité d'un édifice est avant tout une question d'équilibre. On équilibre les forces, les poussées, les tensions, et c'est ce qui permet à un édifice de « tenir debout ».

Il est d'ailleurs très facile d'expérimenter ses jeux d'équilibre avec le corps: deux personnes qui s'inclinent l'une contre l'autre en s'appuyant par les paumes forment un arc qui tient par l'équilibre des poussées entre les deux. Si l'un des deux pousse plus ou moins fort, l'«ouvrage» s'écroule.

Dans la majorité des architectures, ces équilibres se traduisent par un vocabulaire de formes auxquelles nos corps sont habitués : l'horizontalité d'un plancher, la verticalité d'un mur ou d'une colonne, la courbe d'une voûte, etc.

Mais ces habitudes peuvent être déjouées par des procédés architecturaux qui viennent, avec violence ou douceur, déstabiliser les visiteurs.



Club Les Chardons Asnières

C'est le cas encore une fois des architectures conçues comme des promenades, où le corps est en perpétuel déplacement, comme l'exemple fameux du musée Guggenheim de New-York conçu par Franck Lloyd Wright en 1959 avec sa rampe hélicoïdale qui maintient le visiteur dans une déambulation douce et continue jusqu'au sommet.

Plus radicaux, les architectes Claude Parent et Paul Virilio ont développé dans les années 1960 le principe de la « fonction oblique », qui consistait à concevoir une alternative à la verticalité et à l'horizontalité, cherchant à déstabiliser le visiteur pour lui refaire prendre conscience de la fragilité et de l'instabilité de son propre corps. Peu de leurs projets prendront vraiment corps, mais Claude Parent monta une tournée à travers les Maisons de la Culture où il installait des praticables ou plans inclinés, invitait des chorégraphes, des alpinistes, des navigateurs, des médecins, pour débattre de l'intérêt de vivre à l'oblique. Il vécut lui même jusqu'à un âge très avancé dans une maison équipée de plans inclinés.

Piste pédagogique :

Jeux sur les équilibres et déséquilibres du corps dans l'espace.



➤ **les pertes de repères**

L'architecture peut également chercher à déstabiliser son visiteur ou spectateur en déjouant les conventions, les normes, les habitudes. C'est le cas par exemple de Claude Parent lorsqu'il propose pour la maison Drush un cube... posé sur sa pointe. Ou poussant encore plus loin cette idée, du lotissement « Kubuswoningen » à Rotterdam conçu par Piet Blom en 1984, composé de 38 maisons cubes emboîtées et inclinées, dont les parois intérieures et les ouvertures suivent réellement l'inclinaison des cubes.

Ou encore du projet d'Edouard François pour la réhabilitation du palace Fouquet's Barrière à Paris (www.edouardfrancois.com/), qui joue sur un contraste total entre une façade haussmannienne moulée en béton noir et des ouvertures contemporaines disposées sans tenir compte de cette trame de façade.

Les sensations du visiteur peuvent également être perturbées par l'échelle donnée à un espace, qu'il s'agisse d'un bâtiment monumental hors d'échelle par rapport au corps humain, ou au contraire d'un lieu aux dimensions extrêmement réduites donnant la sensation à celui qui s'y trouve d'occuper tout l'espace.

La galerie de colonnes du Palazzo Spada construite par Francesco Borromini est à ce titre un exemple de trompe-l'œil architectural. En jouant avec les effets de perspective, la galerie semble avoir une profondeur de 35 mètres alors qu'elle mesure en réalité 8,82 mètres. Il s'agit d'une architecture théâtrale en raccourci, dite aussi perspective accélérée qui donne une illusion de distance et de profondeur très convaincante.

C'est également dans la relation entre arts et architecture que l'on trouve des exemples d'occupation de l'espace visant à déstabiliser les corps ou à brouiller les repères : qu'il s'agisse d'effets de trompe-l'œil ou d'illusion optique (cf le travail sur les points de vue de Felice Varini, www.varini.org ou les anamorphoses de Georges Rousse, www.georgesrousse.com), ou de jeux entre corps et architecture (cf les sculptures vivantes « bodies in urban spaces » du chorégraphe Willi Dorner) ou corps et ville (cf. les installations de personnages dans des situations décalées de Mark Jenkins, www.xmarkjenksx.com).

Piste pédagogique :

Expérimentations physiques et chorégraphiques de l'espace.

5/ Bibliographie, Ressources

> *Comprendre l'architecture*, SICARD Mireille, CRDP de l'académie de Grenoble, 2001

> *50 activités pour découvrir l'architecture et l'urbanisme avec les CAUE*, Pôle de ressources et de compétences "Pratiques pédagogiques auprès des jeunes" de la Fédération nationale des CAUE, SCEREN-CRDP Midi-Pyrénées, 2007

> *Repères pédagogiques en architecture pour le jeune public*, Ministère de la Culture et de la Communication Ministère de l'Éducation nationale, 2007

> *Maisons*, Arc en Rêve centre d'architecture, SCEREN-CRDP d'Aquitaine, 2002

> CAUE92 www.caue92.com/ Rubrique : Atelier pédagogique de la ville et de l'architecture
Ressources, actions menées par le CAUE92, liens avec les programmes scolaires.

> Fédération nationale des CAUE <http://fncaue.fr/> Rubrique : Espace pédagogie. Activités et ressources du pôle de ressources et de compétences "Pratiques pédagogiques auprès des jeunes"

Fiche 12. Le corps en jeu dans la culture scientifique et technique

Fiche réalisée par Frédéric ORIF, chargé de mission à la culture scientifique, technique et environnementale -Second degré – IA 92

Les musées scientifiques parisiens

Palais de la Découverte - Universcience

<http://www.palais-decouverte.fr>

<http://www.universcience.fr/fr/education>

Contacts : Palais de la découverte – Bureau des groupes

Avenue Franklin Roosevelt, 75008 PARIS

Téléphone : 01 56 43 20 25

Pour toute question ou une offre personnalisée : education.prof@palais-decouverte.fr

PROFESSEUR RELAIS : Freddy MINC, freddy.minc@laposte.net

– Visites libres

Espace « Biologie humaine »

Thèmes abordés : l'« Homme de verre », l'imagerie médicale, inventer et construire, la biologie et la physiologie de l'Homme (cœur et circulation sanguine, foie, poumons, reins, pancréas, sang, cellule)

Parcours pédagogique « Cœur et circulation » (collège) :

http://www.palais-decouverte.fr/fileadmin/fichiers/visiter/enseignants/parcours/coeur/coeur_et_circulation.pdf

Espace « Génome et cellule »

Espace « Loterie de l'hérédité »

o Les exposés (50 minutes)

La biologie au service de l'Homme

Les défenses de l'organisme (3^{ème} – lycée)

Une goutte de sang est observée au microscope. Son image, transmise sur grand écran, est commentée par un médiateur scientifique. Les différents types de globules blancs sont recherchés parmi les très nombreux globules rouges. Un film vidéo illustrant la réaction du corps contre les microbes est projeté.

De la phonocardiographie à l'électrocardiographie (4^e à Supérieur)

Présentation générale du cœur et du système vasculaire, enregistrement commenté en direct des bruits du cœur et de l'activité électrique du cœur. Les aspects anatomique et pathologique pourront être développés à la demande.

Le cerveau en images (lycée)

Une technique d'imagerie cérébrale (l'électroencéphalographie) appliquée à un volontaire du groupe permettra d'expliquer les bases du fonctionnement cérébral (les types de cellules du cerveau, les potentiels d'action ...). D'autres techniques d'imagerie cérébrale permettant actuellement de « voir le cerveau » seront aussi abordées afin d'en expliquer les avantages et les inconvénients.

Destination sommeil (lycée)

Nous passons 25 ans de notre vie à dormir ! Avec un peu de chance, un volontaire du groupe s'endormira alors que l'activité de son cerveau sera enregistrée ... Point de départ pour explorer avec les élèves diverses questions sur le sommeil.

Que se passe-t-il : du temps perdu ou une fonction vitale de l'organisme ? Sommes-nous les seuls animaux à dormir ? Que sont les rêves ? Existe-t-il des troubles du sommeil ?

Thérapies géniques et cellulaires, quels espoirs ? (lycée)

Réparer l'ADN lorsqu'un gène est muté, remplacer les cellules manquantes ou malades, voilà les nouvelles thérapies testées actuellement pour soigner les maladies génétiques, les insuffisances cardiaques ou encore les affections du système nerveux. A l'aide de quelques exemples, nous ferons le point sur ces techniques (différences, avantages, inconvénients ...) et aborderons les problèmes éthiques qu'elles soulèvent.

Loterie de l'hérédité (lycée)

Introduction à la génétique à l'aide d'une maquette pilotée par ordinateur montrant comment les chromosomes et les caractéristiques d'un père et d'une mère peuvent se combiner chez les enfants. En complément, peuvent être traités, au choix : ADN codant et ADN non codant, les empreintes génétiques, le crossing-over, les mutations, les maladies génétiques...

Le génome

L'ADN ? Élémentaire mon cher Watson !

Un exposé tout public pour découvrir la molécule de l'hérédité. Les médiateurs scientifiques adaptent leur présentation en fonction des questions du public. Et pour clore l'exposé, petits et grands participent à une expérience surprenante permettant de visualiser de l'ADN à l'œil nu !

Le clonage aujourd'hui ... et demain ?

Comment a-t-on réussi à cloner la brebis Dolly ? Le clonage humain est-il un mythe ou une réalité ? Pourquoi cet acharnement à vouloir cloner l'Homme ? Ce n'est pas par l'expérience que nous apporterons des réponses à ces questions mais grâce à un exposé, accessible dès 11 ans, dans lequel sera également abordé le thème des cellules souches.

o Les ateliers

Les secrets de l'ADN (Durée : 1h30, CM et collège)

Au cours de cet atelier, les élèves découvrent les cellules et les caractéristiques du vivant. Ils réalisent eux-mêmes des expériences qui leur permettent de visualiser de l'ADN et sont familiarisés avec la notion d'infiniment petit.

L'ADN mène l'enquête (Durée : 2h30, 3^{ème} et lycée)

La police scientifique utilise de nombreuses techniques pour l'identification de meurtriers. Durant cet atelier, les élèves découvrent et pratiquent deux de ces techniques : l'extraction d'ADN à partir d'échantillons de salive et la comparaison d'échantillons d'ADN par électrophorèse.

Les empreintes génétiques au service des enquêteurs (Durée : 2h30, T^e et Supérieur)

Comme dans une enquête policière, les participants comparent des échantillons d'ADN pour identifier, parmi plusieurs suspects, celui qui correspond au profil génétique recherché. Pour cela, ils découpent l'ADN à l'aide d'enzymes de restriction et visualisent les fragments ainsi obtenus par électrophorèse. Une mise en parallèle sera faite avec la PCR, technique actuellement utilisée pour réaliser les tests ADN. Les autres applications de ces techniques (tests de paternité..) et leurs limites éthiques feront ensuite l'objet d'une discussion.

Mutation et maladie génétique (Durée : 2h30, lycée et supérieur)

Certaines mutations génétiques sont à l'origine de maladies graves telles que la drépanocytose. L'atelier permet de simuler un diagnostic génétique familial. Chaque participant réalise le test pour l'un des membres de la famille : il fait agir une enzyme de restriction sur un échantillon d'ADN, puis vérifie par électrophorèse si la séquence a été coupée, c'est-à-dire si elle est porteuse d'une mutation ou non. À partir des résultats, le groupe peut ensuite reconstituer la transmission du gène muté dans un arbre généalogique.

- o **Les expositions temporaires**

- Escrime-toi !**

- Exposition temporaire en lien avec les championnats du monde d'escrime qui se dérouleront en novembre 2010 au Grand Palais de Paris.

Cité des Sciences et de l'Industrie - Universcience

<http://www.cite-sciences.fr/>

<http://www.universcience.fr/fr/education>

Contacts : 30 Avenue Corentin Cariou, 75019 Paris

Téléphone : 01 40 05 76 98

Courriel : educ-info@cite-sciences.fr

- o **La Cité des enfants** (CP, CE, CM)

- Le corps**

- Pour se construire, l'enfant qui grandit observe son corps. Il mesure sa vitesse de course, teste son équilibre, éprouve ses réflexes, observe un bébé grandir dans le ventre de sa mère.

- o **Les expositions permanentes**

- L'Homme et les gènes** (collège, lycée)

- <http://www.universcience.fr/fr/education/contenu/c/1239027093702/le-fabuleux-destin-des-genes/>

- Dans un monde où le génie génétique amplifie la capacité d'intervention sur le vivant et sur l'homme, la génétique permet de soigner, de se nourrir, de protéger l'environnement et soulève des questions individuelles, sociales et politiques.

- o **Les expositions temporaires**

- Bon appétit, l'alimentation dans tous les sens** (jusqu'au 2 janvier 2011)

- http://www.cite-sciences.fr/francais/ala_cite/expositions/bon-appetit/index.php?s=home

- Se nourrir est la préoccupation naturelle et majeure de tout être humain. A peine sorti du ventre de sa mère, le nouveau-né cherche sein ou biberon. Il découvre le goût du gras et sa première saveur, le sucré. Devenu adolescent, ce mangeur presque indépendant sait-il toujours se retrouver dans la planète alimentaire ? Sait-il bien pourquoi et ce qu'il mange ? Sait-il comment trouver bonheur et santé dans son assiette ?

- En cinq parties, cette exposition pour découvrir : [Bien dans ton assiette](#), [Pourquoi manges-tu ?](#), [Enquête sur les aliments](#), [Le goût des autres](#), [Une faim de citoyen !](#)

Muséum National d'Histoire Naturelle

<http://www.mnhn.fr>

Contacts : Jardin des Plantes

36 rue Geoffroy Saint Hilaire, 75005 Paris

Téléphone : 01 40 79 36 00 (du lundi au vendredi de 8h45 à 17h15)

Courriel : resagr@mnhn.fr

PROFESSEURS RELAIS: Jean-Claude VASSEUR vasseur@mnhn.fr

Olivier ENDERLIN oenderlin@gmail.com

Sophie MATHE mathe@mnhn.fr

- **Grande Galerie de l'Évolution**

- o **Les visites guidées** (1h ou 1h30)

- L'évolution de la vie** (collège)

- Outre des notions d'espèces, de classification et de spéciation, sont présentées quelques étapes particulièrement spectaculaires de l'évolution de la vie : depuis les premières traces de vie puis l'apparition et la diversification rapide des animaux pluricellulaires, il y a plus de 600 millions d'années, jusqu'à la conquête, quelques 200 millions d'années plus tard, du milieu terrestre par différents

groupes dont les vertébrés. Parmi ces derniers, beaucoup vont complètement s'affranchir du milieu aquatique et se diversifier en plusieurs lignées.

Histoire des êtres vivants et processus évolutif (lycée)

Après un bref rappel des idées maîtresses qui ont préparé l'avènement des conceptions modernes de l'évolution, l'accent est mis sur les mécanismes de l'évolution ainsi que sur les relations de parenté entre les êtres vivants et leur histoire évolutive retracée grâce aux témoignages de la paléontologie, de l'anatomie comparée et de la biologie moléculaire.

- **Les ateliers** (1 h en 1/2 classe ou de 2 h en classe entière)

Des pieds et des mains (collège)

Cet atelier aborde la locomotion chez les vertébrés tétrapodes. Par l'observation d'animaux naturalisés, de pièces squelettiques, d'empreintes, de maquettes, on met en évidence les constantes dans la construction des membres et les adaptations liées aux différents modes de vie sur terre, dans les airs et dans l'eau.

Musée des Arts et Métiers

<http://www.arts-et-metiers.net/>

Contacts : 60 rue Réaumur, 75003 Paris

Téléphone : 01 53 01 82 75 (du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h et de 14 h à 17 h 30)

Courriel : musee-resa@cnam.fr

PROFESSEUR RELAIS : Eric CANCOUET ecanc@wanadoo.fr

- **Visites guidées**

Clic-clac, c'est dans la boîte! (collège)

Cette visite présente l'histoire de la photographie, de la première image fixée par Niépce jusqu'à l'ère numérique. En s'appuyant sur l'observation d'appareils et la présentation de reproductions photographiques, le parcours de visite aborde plusieurs aspects. L'optique et la chimie d'abord, avec la formation de l'image dans la chambre noire, puis sa captation et sa fixation sur un support. L'angle social est également traité par le biais des inventeurs, des photographes, et les changements d'habitudes et de visions du monde qui en ont découlé.

Les pionniers des transports (collège – lycée)

Qui a inventé l'automobile, la bicyclette ou l'avion ? Le fardier de Joseph Cugnot et l'avion III de Clément Ader illustrent les idées novatrices et pionnières des concepteurs de machines. Les serruriers, mécaniciens et horlogers comme Pierre et Ernest Michaux, Jules Suriray ou Daniel Rudge (Grand-bi, 1887) déploient des prouesses techniques pour construire les premiers vélocipèdes et les premières bicyclettes. Les « voitures sans chevaux » rappellent aussi les travaux précurseurs de Henri et Léon Serpollet (tricycle à vapeur, 1887) ou d'Armand Peugeot (quadricycle, 1893). La visite prend fin dans l'Eglise où les véhicules mythiques d'autres pionniers, comme Blériot ou Bollée, sont présentés.

- **Les ateliers pédagogiques**

Ecrire avec la lumière (collège)

Par l'expérimentation, les élèves commencent par découvrir les propriétés du papier photographique. Ils apprennent la technique de base pour développer un négatif papier et faire le tirage du positif par contact. Ensuite, sur un support spécial, ils réalisent une épreuve négative à l'aide de formes découpées.

- **Les parcours intermusées**

Images de travail – Regard d'artistes, Musée d'Orsay / Musée des arts et métiers (lycée professionnel)
Au XIXe siècle, l'activité humaine inspire les artistes mais tous ne s'intéressent pas aux mêmes aspects de l'évolution du monde du travail. La visite au musée d'Orsay propose une analyse des différentes formes de sensibilité artistiques aux réalités sociales.

Au Musée des arts et métiers, le groupe participe à une journée d'ouvrier dans les années 1900 et découvre les inventions et les innovations de cette époque, par exemple le téléphone, la machine à écrire, le cinéma, etc. Toutes ces nouvelles connaissances techniques sont largement diffusées dans la presse. En atelier, les participants réalisent une esquisse d'un tableau vu le matin au Musée d'Orsay, le gravent en taille douce sur une plaque métallique et l'impriment.

Les autres partenaires scientifiques

Association « Passerelles »

Maison de l'archéologie et de l'ethnologie, Université Paris Ouest Nanterre

<http://www.mae.u-paris10.fr/ethnologie/menuethnoe.php?ID=60>

Contacts : Alexandre SOUCAILLE, ethnologue, asouaille@free.fr

COORDONNATEUR PROJET : Frédéric ORIF, frederic.orif@ac-versailles.fr

Dans le cadre d'un projet pédagogique élaboré par l'enseignant en partenariat avec un(e) ethnologue, les élèves apprennent à utiliser les outils scientifiques de l'ethnologue (observation d'un « terrain », recueil puis analyse de données). Le but est de favoriser chez les élèves l'élaboration d'un regard distancié portant sur leur environnement proche et quotidien grâce aux outils de l'ethnologie.

Chaque année un thème en rapport avec celui de Traverses est proposé.

Chaque atelier est composé de 6 séances continues (à raison d'une séance hebdomadaire) de 2 heures en classe, à l'exception de la 3ème séance consacrée au terrain, et d'une séance-bilan ayant lieu 1 à 2 mois après (séances entre janvier et fin avril). Les ateliers sont organisés de la manière suivante : Introduction à l'ethnologie et au sujet traité ; exercices méthodologiques ; travail sur la thématique et la méthodologie ; préparation au terrain, terrain, classement et présentation des données de terrain, traitement et analyse des données, travail de restitution.

Thème 2010-2011 – « La ville : corps et décors »

Passerelles Département d'ethnologie

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

200 avenue de la République 92001 Nanterre cedex

Association Loi 1901,

N°siret : 483 972 980 00013

Le travail sera centré sur une exploration de la place des corps humains et « nonhumains », de leurs modalités de présence et d'articulation dans l'univers urbain.

Atelier primaire : « Images de l'homme ». Le corps humain est omniprésent dans la ville à travers différentes représentations : statues, panneaux publicitaires, signalétiques routières... À travers une enquête sur la multiplicité des représentations virtuelles de l'Homme dans l'univers urbain, les élèves appréhenderont les formes et images anthropomorphiques proposées par la ville comme autant de modes de communication et d'agencement des Hommes dans la ville.



Atelier collège : « Des corps en loisir ». Cet atelier s'intéressera au sens de la multiplication des espaces de loisir dans la ville. À travers l'ethnographie de l'environnement du collège, il s'agira de repérer les espaces « ludiques », leur agencement, à qui ils s'adressent, et de comprendre ainsi, à travers eux, l'activité du loisir dans la ville mais aussi plus profondément pour les Hommes.

Atelier lycée : « Décors, des corps ». L'atelier portera sur les ensembles architecturaux, de leur ancrage dans la ville à leur forme esthétique. Il s'intéressera également aux modes d'usage et d'appropriation de l'espace urbain par ses habitants, essayant ainsi de répondre à la question : comment les Hommes font-ils corps avec leur environnement ? et inversement, comment l'espace est-il ordonné par cette présence humaine ?



2. Objectifs et intentions pédagogique des ateliers

Les séances des ateliers déploient tout un dispositif méthodologique et matériel visant à l'élaboration d'un regard distancié des élèves sur leur environnement quotidien. Au cœur de ces séances, les interactions entre l'ethnologue et les élèves proposent une réelle co-élaboration de la recherche entreprise, et développent le travail en groupe et l'expression. Les expériences passées témoignent de la grande complémentarité pédagogique des ateliers avec les cours de l'enseignant.

Contact MAE : Alexandre Soucaille

Mèl : asoucaille@free.fr
Tel : 09 50 59 26 27

Association « Les atomes crochus » Ecole Normale Supérieure, Rue d'Ulm, Paris

<http://www.atomes-crochus.org>

Contact : Marie Blanc, la directrice administrative de l'association, 01.43.48.36.96, atomes.crochus@ens.fr

Combinant la communication des sciences et la création artistique (spectacle vivant, photographie, poésie, arts graphiques), l'association *Les Atomes Crochus* est un laboratoire d'idées dédié à l'innovation pédagogique et l'organisation d'événements culturels de qualité. Avec un cœur d'expertise dans les sciences expérimentales et l'éducation au développement durable, l'association poursuit un objectif ambitieux : mettre la science en culture et favoriser la confrontation entre connaissances, valeurs et imaginaire collectif.

Les concours et les contes sont deux portes offertes pour initier un projet avec les enseignants.

○ **Concours pour les scolaires**

Au cours des dernières années, *Les Atomes Crochus* ont développé une expertise solide sur l'organisation de concours scientifiques, artistiques et littéraires pour les scolaires, mettant ainsi l'interdisciplinarité au cœur de la culture scientifique. A travers l'échange et la création, ces concours permettent aux jeunes de mobiliser leurs connaissances au sein d'une activité participative où ils peuvent laisser libre cours à leur créativité et à leur expression personnelle. En 2009, l'association s'est vu décerner le 3^{ème} Prix « Innovation et Créativité » organisé par le Ministère de l'Education nationale.

Le concours de l'année 2010/2011 proposé par *Les Atomes Crochus* s'inscrit directement dans la thématique « Le corps en je-u ». En effet, le projet invite les élèves à comprendre les phénomènes d'adaptation de la faune dans les écosystèmes abyssaux pour inventer et décrire des espèces imaginaires. Les projets primés seront diffusés sous forme d'exposition dans les établissements participants et dans des hauts lieux de la culture scientifique. A travers le jeu, les élèves élaboreront un questionnement sur leur rapport au vivant, au corps et la nature. Les intervenants viendront présenter les concepts scientifiques utiles (évolution, biodiversité, physico-chimie des océans,...) et aideront les élèves dans l'élaboration de leur créature imaginaire.

– **Contes scientifiques**

Les contes scientifiques tels que nous les proposons sont issus d'une rencontre entre littérature, science, didactique et psychologie de l'enfant. Au-delà de leur aspect ludique et récréatif, qui ouvre les portes d'un espace privilégié où se retrouvent enfants, adolescents, sciences et nature, ils s'avèrent être de puissants outils au service de l'enseignement. Conformément aux objectifs des *Atomes Crochus*, les contes scientifiques ont pour objectif de susciter le rêve, d'éveiller la curiosité, de changer notre regard sur le monde. A travers ces contes scientifiques, les comédiens mettent la science en conte et le corps en jeu. Suivant les choix de l'équipe enseignante, différentes formes d'approfondissement scientifiques ou artistiques suite à la représentation du conte pourront être mis en place (rencontre avec les comédiens, expériences scientifiques sur le thème abordé,...).

Retrouvez nos contes sur le développement durable et les sciences expérimentales ! Laissez vous entraîner dans ces mondes où se côtoient l'imaginaire et le réel, la fantaisie et le sérieux, le rêve et l'apprentissage... <http://www.atomes-crochus.org/rubrique16.html>

Fiche 13. Dossiers pédagogiques : quelques propositions (parmi d'autres) de musées et centres d'art partenaires

• du Centre Pompidou www.centrepompidou.fr

- 1. « le corps dans l'œuvre »

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre.htm>

- 2. « Qu'est-ce que la Beauté ? »

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-beaute/ENS-beaute.html>

• du Louvre www.louvre.fr

- les œuvres à la loupe

Ex La Joconde : l'art du portrait

http://www.louvre.fr/llv/dossiers/detail_oal.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673229908&CURRENT_LLVOAL%3C%3Ecnt_id=10134198673229908

Ex La danseuse Titeux

http://www.louvre.fr/llv/dossiers/detail_oal.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198674105817&CURRENT_LLVOAL%3C%3Ecnt_id=10134198674105817

- dossiers thématiques

Ex. Monstres et héros

http://www.louvre.fr/llv/dossiers/page_theme.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&CURRENT_LLVTHEME%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&FOLDER%3C%3Efolder_id=2534374302023690

• de la Bibliothèque nationale de France www.bnf.fr

- Le héros d'Achille à Zidane <http://classes.bnf.fr/heros/arret/index.htm>
- La légende du Roi Arthur <http://expositions.bnf.fr/arthur/index.htm>
- Homère et Ulysse <http://expositions.bnf.fr/homere/index.htm>
- Enfance au Moyen-Age <http://classes.bnf.fr/ema/index.htm>

- Fouquet, le Moyen-Age en images

<http://expositions.bnf.fr/fouquet/pedago/index.htm>

- Bestiaire au Moyen-Age <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/index.htm> etc.etc.

• Du Musée du Quai Branly www.quaibrantly.fr

- Pour les collèges et lycées : fiche de parcours « **Corps et identité** » proposée par le Musée du Quai Branly

http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/pdf/fiches_parours/ParoursCorps_IdentityBD.pdf

Extrait du document pédagogique :

Cette fiche-parcours a été réalisée en collaboration avec les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis autour des différentes manières dont le corps est pensé comme moyen d'affirmer son identité dans les cultures non-occidentales. Elle prolonge également les réflexions suscitées par Stéphane Breton dans le cadre de l'exposition Qu'est-ce qu'un corps ? (musée du Quai Branly, 23 juin 2006 au 25 novembre 2007). Notre corps nous accompagne au quotidien : nous le vivons, nous cohabitons avec lui, nous le subissons parfois. Si, en Occident, notre manière de le vivre est adaptée à notre environnement et à nos activités, notre rapport au corps est en fait plus complexe. Il est défini par une norme sociale, culturelle, historique ou religieuse, spécifique à chaque époque. En s'adaptant, ou non, à cette norme, l'individu dévoile son statut et sa place dans la société. Dans les sociétés non occidentales, la façon dont on donne à voir son corps contribue également à situer hommes et femmes dans leur société. La norme à laquelle les individus s'attachent n'est pas seulement d'ordre esthétique. Elle dépend de l'histoire personnelle de chaque individu, de l'héritage de ses ancêtres, des croyances de son groupe.

Ce parcours invite à découvrir une sélection d'objets qui témoignent de la diversité de ces questionnements et qui seront l'occasion d'opérer un retour sur notre propre représentation occidentale du corps.

- Pour les écoles (maternelle et élémentaire) : on peut imaginer soit un travail adapté du précédent soit le parcours spécifique proposé par le Musée autour de « matériaux » qui participent du vêtement, de l'ornement ou des rituels du corps dans différentes cultures.

Ex. Fiche de parcours « Les matériaux » (extrait)

Les peuples qui vivent en Sibérie utilisent les ressources de leur environnement : chasse aux mammifères marins, pêche au saumon, chasse au renne, élevage de chevaux. Les animaux sont une ressource vitale d'où leurs nombreuses représentations sur les objets sibériens. Les pêcheurs Nivkh utilisent les poissons pour fabriquer leurs vêtements. Il s'agit ici d'une robe cérémonielle, elle a été réalisée à partir de peaux de poissons. Celles-ci ont été assemblées en forme d'écailles sur le haut de la robe, pour former une sorte de protection, comme une armure. À l'intérieur de ces écailles sont brodés des motifs représentant des têtes d'ours. Cette robe était portée lors des danses rituelles qui étaient organisées pendant les fêtes de l'ours. Une femme revêtait cette robe et imitait l'ours, debout sur ses pattes, elle montrait ses broderies qui la protégeaient symboliquement des esprits néfastes. Cette robe pouvait également être portée par la mariée lorsqu'elle quittait la maison de son père pour celle de son mari ou servir de vêtement funéraire.

- **Du Château de Versailles** <http://www.chateauversailles.fr/espace-pedagogique-/contenus-pedagogiques/contenus-pedagogiques>

De nombreuses propositions, aussi bien autour des figures historiques du lieu, de Louis XIV à Napoléon, que des représentations du corps dans les œuvres plastiques du Château ou du parc, ou autour de pratiques artistiques en lien avec des thèmes liés à l'histoire de Versailles ... Site à visiter.

.... Et tous nos partenaires culturels, en particulier pour les arts du visuel dans le cadre d'Effractions (voir fiche suivante)

1. Effractions – détail en annexe 1 p. 80

rencontres autour de l'art contemporain initiées par l'inspection académique en lien avec le CNAP (centre national d'art contemporain), le FRAC (Fonds régional d'art contemporain) d'Ile-de-France et les centres d'art du département, dont un certain nombre d'expositions proposées dans les programmations s'inscrivent dans la thématique « Le corps en jeu. » Les enseignants qui le souhaitent pourront proposer à leurs classes de travailler autour d'œuvres de ces expositions et du thème de Traverses92.

Contact IA : Maria Bottero maria.bottero@ac-versailles.fr

Toutes informations sur :

http://www.artsculture92.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Effr_actions.pdf ou <http://www.mission-patrimoine92.ac-versailles.fr>

Des « effractions » :

➤ **A la Galerie municipale du Rutebeuf de Clichy-la-Garenne**

16-18 allées Léon Gambetta

01 47 15 30 64

<http://www.ville-clichy.fr/index.php?Rub=226>

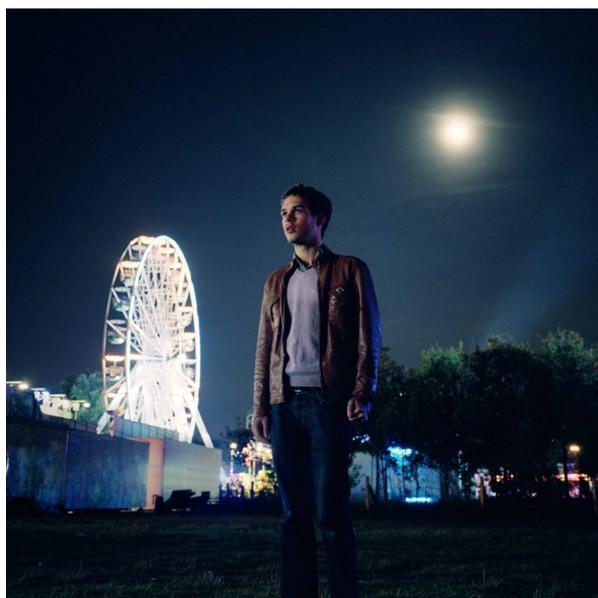
Réservation : claire.andrieu@ville-clichy.fr

Exposition : LAURENT PERNOT « In between » du 5 novembre au 17 décembre 2010

Dans le cadre du mois de la photographie

Vernissage le jeudi 4 novembre 2010 à 20 h.

En privilégiant toutes les formes d'expressions, Laurent Pernot expérimente des processus temporels, poétiques et immersifs. L'imaginaire des sciences et de l'histoire, la figure humaine, le vivant et la mort, sont les territoires qu'il explore sur le mode d'une pensée méditante, à l'inverse d'une société toujours hantée par les rêves -et les cauchemars- de la modernité. Ses travaux sont très souvent irrigués de références qui amènent le spectateur à solliciter sa mémoire, et cherchent à entretenir un lien étroit entre le temporel et l'intemporel.



Entre deux rives (Arthur)

2008-2010

Photographie en couleur contre collée sur aluminium, boîte américaine, 80x80 cm

Courtesy galerie Odile Quizeman, Paris.

Et ...

- Au Cnap la Défense
- Le Frac Ile de France à Vanves
- A l'Ecole d'art Les Arcades d'Issy-les-Moulineaux
- A la Galerie Villa des Tourelles de Nanterre
- A la Galerie Manet de Gennevilliers
- Au Cube d'Issy-les-Moulineaux
- A la Galerie de L'Escale à Levallois
- A l'Espace 2030 de Boulogne-Billancourt
- Au Musée des années 30
- A la Maison des arts de Malakoff
- A la Maison des arts de Bagneux
- A Sèvres, Cité de la céramique
- Au Musée d'art et d'histoire de Colombes

2. Au Louvre : Patrice Chéreau « Les visages et les corps » - voir annexe 2

http://www.louvre.fr/llv/exposition/detail_exposition.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198674186203&CURRENT_LLV_EXPO%3C%3Ecnt_id=10134198674186203&pageId=1&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500879

Le musée du Louvre a proposé à **Patrice Chéreau** **grand invité de la saison** de succéder à Pierre Boulez et Umberto Eco pour être son « Grand Invité » en 2010. Son programme intitulé *Les visages et les corps* fait d'expositions, de théâtre, de danse, de lecture, de musique et de cinéma est conçu comme un tout, une œuvre unique et protéiforme qu'on pourrait aussi intituler Patrice Chéreau au Louvre. L'élément central de cette programmation est une pièce du norvégien **Jon Fosse**, *Rêve d'Automne* (...) Une exposition sur le thème *Les visages et les corps* réunira des peintures du Louvre, du musée d'Orsay et du Centre Pompidou, ainsi que des photographies et des dessins. Sur le même thème, l'artiste **Nan Goldin** présente dans la salle audiovisuelle du Louvre, un diaporama de trente minutes intitulé : *Love Ladders to the Louvre*.

Fiche 15. Pistes biblio-vidéographiques

1. Bibliographie générale sélective

Ouvrages généraux (sciences humaines)

- *Histoire du corps*, sous la direction de Alain Corbin, Georges Vigarello et Jean-Jacques Courtine, Seuil 2006
- *Mimesis – la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, et *Figura*, Eric Auerbach Tel Gallimard 1968 et Belin 1994 (...)
- *L'œil et l'esprit* Maurice Merleau-Ponty Gallimard 1964 (et *Phénoménologie de la perception*, *Le visible et l'invisible* etc)
- *Homo spectator* (et autres ouvrages) Marie-José Mondzain Bayard 2007

Le corps dans les arts du spectacle

- *Le corps en jeu*, coordonné par Odette Aslan, éd. CNRS 2000
- *Le corps*, Michel Bernard (éd. J'ai lu) et *L'expressivité du corps*, La recherche en danse, Delarge 197
- *L'acteur* Jean Duvignaud L'archipel 1993
- *Le paradoxe du comédien*, Diderot
- *La formation de l'acteur, La construction du personnage*, Constantin Stanislavski, Payot et Pygmalion 1983
- *L'acteur en effigie. Figures de l'homme artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques*, Didier Plassard L'âge d'homme 1992
- *Le travail à l'Actor's studio*, Lee Strasberg Gallimard 2001
- *Sur le théâtre de marionnettes*, Heinrich von Kleist, 1993
- *La danse, naissance d'un courant de pensée ou le complexe de Cunningham*, (collectif) Colin, 1989
- *La scène moderne*, Giovanni Lista Actes sud 1997
- *La performance du futurisme à nos jours*, Roselee Goldberg Thames et Hudson 2001 pour la traduction

Le corps dans les arts du visuel : compléments (voir les fiches 3 et 4 p.16 sqq sur l'art contemporain)

- *Lascaux ou la naissance de l'art*, Georges Bataille Skira 1955
- *L'image-corps*, Paul Ardenne Ed. du regard 2001
- *Les images du corps*, Philippe Comar Gallimard 1993
- *La chambre claire. Note sur la photographie*, Roland Barthes Seuil 1980
- *Francis Bacon. Logique de la sensation (sur Francis Bacon)* Gilles Deleuze La différence 1984
- *Figures du moderne – L'expressionnisme en Allemagne 1905-1914*, catalogue de l'exposition au Musée d'art moderne de la ville de Paris
- *L'expressionnisme et les arts*, Jean-Michel Palmier Payot 1988
- *La nouvelle objectivité*, Taschen
- *Cindy Sherman, Rétrospective*, Thames et Hudson 1998

Le corps au cinéma

- *Ecrits sur le cinéma* Jean Epstein Seghers 1974

- *Qu'est-ce que le cinéma ?* André Bazin Cerf 1958-62
- *Le cinéma ou l'homme imaginaire* , Edgar Morin Minuit 1956
- *Le film ethnographique in Ethnologie générale* Jean Rouch Gallimard Pléiade 1968
- *Le réel à l'épreuve de l'écran*, François Niney De Boeck 2002
- *Le documentaire et ses faux-semblants* , François Niney Klincksieck 2009
- *Notes sur le cinématographe*, Robert Bresson Seuil 1975
- *Le cinéma révélé*, Roberto Rossellini (textes rassemblés par Alain Bergala) Cahiers du cinéma 1984
- *De la figure en général et du corps en particulier – L'invention figurative au cinéma* , Nicole Brenez De Boeck université 1998
- *Le corps au cinéma (Keaton, Bresson, Cassavetes)*, Vincent Amiel Puf 1998
- *Du visage au cinéma*, Jacques Aumont Cahiers du cinéma 1992
- *L'écran démoniaque* , Lotte Eisner, Eric Losfeld 1981 (sur l'expressionnisme)
- *Le film noir américain*, François Guéris Denoel 1999
- *David Lynch*, Michel Chion Cahiers du cinéma 1998

Le corps dans les arts du langage et du son (pour la musique voir fiche 6 p.22 sqq)

- *Le bruissement de la langue*, Roland Barthes Seuil 1984
- *La révolution du langage poétique* Julia Kristeva , Seuil 1974
- *Le grain de la voix* , Roland Barthes Seuil 1981
- *Le corps de l'œuvre*, Didier Anzieu Gallimard 1981
- *Le moi-peau*, Didier Anzieu Dunod 1985
- *Critique du rythme – Anthropologie historique du langage* , Henri Meschonnic Verdier 1982
- *Artaud/Joyce – le corps et le texte* , Evelyne Grossman Nathan 1996
- *Les fous du langage : des langues imaginaires et de leurs inventeurs* , Marina Yaguello Seuil 1984

2. Le corps au travail

Biblio-vidéographie sélective proposée par la Galerie Villa des Tourelles de Nanterre pour préparer à l'œuvre d'Ali Kazma (exposition prochaine, voir Effractions annexe 1) et prolonger la réflexion:

Arts du visuel

- François Daireaux « Goodbye », Abbaye de Maubuisson, voir installation de 10 vidéos projections sur les mains au travail, 2008.
- Bruno Serralongue, photos de grève.
- Voir « Working men », catalogue d'exposition galerie Analix Forever, Genève (Paul Ardenne)
- « Un sourire de toi et j'quitte ma mère », association orléanaise, voir les éditions, « quel boulot ?! ». « Usine » l'exposition, 73 artistes inspirés par l'usine et le monde du travail. Catalogue édité avec l'Usine nouvelle.
- Work on stage/Wos, Synesthésie, 2008.
- « Valeurs croisées », les Ateliers de Rennes 2008
- Les Ateliers de Rennes 2010
- Voir projets artistiques produits par l'espace Khiasma aux Lilas

- Des œuvres picturales essentiellement de peinture flamande (ex) et de la fin du XIXème siècle de Millet (*L'angélu*), de (Les raboteurs) au Musée d'Orsay
- Photographie : Mines de sel par Antonio Salgado

Filmographie :

- « Attention danger travail », film de Pierre Carles
- Film court, César 2009, Pierre Pinaud, « Miettes ».
- « Vies », Alain Cavalier et un autre film sur des portraits au travail.
- « Fim de romance », Olivier Menanteau, Nantes, 2005.
- Haroun Faroucki, le processus de travail de négociation.
- La maison populaire, Montreuil (expos de ce printemps 2010 sur le travail). CF Yves Clot.
- Le travail en question, films documentaires sur le travail, Tulle et Limoges, 2002

Et aussi²³ de très nombreux films dont

- *Metropolis* de Fritz Lang
- *Sur les quais*, Elia Kazan
- *Les temps modernes*, Chaplin
- *Travail au noir* de Jerzy Skolimovski
- *L'homme de fer* d'Andrez Wajda
- *L'humanité* de Bruno Dumont
- *La promesse* (sur les travailleurs clandestins), *Rosetta* des Frères Dardenne
- Les films soviétiques des années 20-30, de *L'homme à la caméra* au *Cuirassé Potemkine* etc
- De nombreux films documentaires

Et tout une littérature de Balzac et Zola à François Bon (*Sortie d'usine, Daewoo ...*)

3. Bibliographie sélective sur « le monstre, le monstrueux »

- Pour la musique, voir Fiche n° 6 sur les arts du son p. 22 sqq

- Pour le cinéma : une mallette pédagogique existe au CDDP92 sur « Le monstre au cinéma » pour les enseignants du 1^{er} degré impliqués dans Ecole et cinéma. Contacter marie-estelle.fabre@crdp.ac-versailles.fr pour les conditions d'emprunt.

- Pierre Ancet, *Phénoménologie des corps monstrueux*, 2006, Paris, PUF. Introduction à l'étude de la perception des monstres

1 -- **L'ombre du corps monstrueux** : Le jugement porté sur le monstre -- L'ombre du corps -- L'expérience du handicap comme rencontre de la monstruosité -- Méduse

2 -- **Brève histoire du regard sur le monstre, mises en scène et déréalisation** : Dérealisation et relativité historique de la perception du monstre -- Postérité du regard déshumanisant, les exhibitions du monstre

3 -- **Le corps monstrueux et la phénoménologie du corps propre** : La spatialité du corps n'appartient pas à l'espace objectif -- Espace phénoménal et saisie du corps d'autrui -- L'implication de l'observateur dans le rapport à l'autre

4 -- **L'inquiétante familiarité et la confusion entre le réel et l'imaginaire** : L'unheimlich freudien -- Le fantastique naturel -- Les formes imaginaires comme relais du vécu corporel -- Conclusion sur l'inquiétante familiarité fantastique

5 -- **La perturbation du corps propre** : La proximité de l'autre monstrueux, la rencontre du double difforme -- Les limites du corps et l'enveloppe corporelle -- L'enveloppe percée -- L'angoisse de l'intérieur du corps -- Figures de l'inquiétante familiarité du corps propre -- Conclusion sur les deux formes d'inquiétante familiarité -- Ouverture, la tératologie et l'angoisse rationnelle du rapport au corps embryonnaire

- Yves Bonnefoy (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, 1981, Paris, Flammarion.
- Annie Ibrahim (dir.), *Qu'est-ce qu'un monstre?*, 2005, Paris, PUF.
- Martin Monestier, *Les monstres. Histoire encyclopédique des phénomènes humains des origines à nos jours*, 2007, Paris, Le cherche midi.
- Stéphane Audeguy, *Les monstres : si loin et si proches*, 2007, Gallimard.
- Virginie Martin-Lavaud, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, Toulouse, Erès.
- Roland Barthes, "Arcimboldo ou Rhétoricien et magicien" in *L'Obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Éditions du Seuil, Paris, 1982

²³ Ajouts de la rédaction

- Gilbert Lascault, *Le monstre dans l'art occidental*, 1973, Paris, Klincksieck.
- Jean Céard, *La nature et les prodiges*, 1996, Genève, Droz.

4. Bibliographie sélective du CDDP92

| | |
|---|---------------------|
| - <i>Le corps en question</i> | Scéren |
| - <i>Corps sensible et EPS</i> | Scéren |
| - <i>Agir et s'exprimer avec son corps</i> | Scéren |
| - <i>L'acteur naissant</i> | Editions théâtrales |
| - <i>Arts visuels et portraits</i> | Scéren |
| - <i>L'art chorégraphique TDC</i> | Scéren |
| - <i>Regarder comme ils dansent DVD</i> | Scéren |
| - <i>D'une écriture l'autre DVD</i> | Scéren |
| - <i>Nudités par G Agamben</i> | Rivages |
| - <i>Activités physiques artistiques</i> | Scéren |
| - <i>A la découverte du corps humain T1, T2</i> | Scéren |

Albums

| | |
|---|-------------------|
| - <i>La naissance A. Rosenstiehl</i> | Autrement |
| - <i>Ayanda, la petite fille qui ne voulait pas grandir</i> | Actes sud junior |
| - <i>Max et les maximonstres</i> | Ecole des loisirs |
| - <i>Le géant de Zebraïda</i> | Ecole des loisirs |

Fiche 16 : Contacts et sites utiles

QUELQUES SITES INTERNET

| INSTITUTION OU STRUCTURE | CONTENUS | ADRESSE SITE |
|---|---|--|
| EDUCATION NATIONALE | Portail interministériel d'information pour l'éducation artistique culturelle Eduscol | www.education.arts.culture.fr www.eduscol.education.fr |
| Inspection académique des Hauts-de-Seine | | www.ia92.ac-versailles.fr |
| Académie de Versailles (disciplines, Daac) | | www.ac-versailles.fr/arts |
| Site histoire des arts du ministère de la culture | | www.histoiredesarts.culture.fr |
| Université Paris Ouest Nanterre – La Défense | | www.u-paris10.fr |
| CDDP 92 (centre départemental de documentation pédagogique) | | www.cddp92.ac-versailles.fr |
| Portail Pédagogie 92 (IA92) | | www.pedagogie92.ac-versailles.fr |
| Patrimoine 92 A.R.T.S IA92 (Actions Ressources Techniques Sciences) | Répertoire des lieux-ressources 92 IA/Cddp92/ | www.patrimoine-92.ac-versailles.fr |
| Education artistique et culturelle IA92 | Répertoire des actions, formations et outils pédagogiques EAC | www.artsculture92.ac-versailles.fr |
| Traverses92 | | www.traverses92.ac-versailles.fr |
| Accompagnement éducatif IA92 | | www.accompagnementeducatif92.ac-versailles.fr |
| Ecole et cinéma 92 | | www.ecoleetcinema92.ac-versailles.fr |
| Collège au cinéma 92 | | www.collegeaucinema92.ac-versailles.fr |
| Rappel : Lycéens et apprentis au cinéma | | www.lyceensaucinema.org |
| CONSEIL GENERAL 92 | Actualités culturelles du département | www.vallee-culture.fr |

CONTACTS - INSPECTION ACADEMIQUE DES HAUTS-DE-SEINE
Action culturelle / pilotes Traverses92

| | | | |
|--|---|--|--------------------------------------|
| Arts visuels ... et patrimoine | Marielle BERNAUDEAU CPD 1 ^{er} degré | marielle.bernaudeau@gmail.com | 06 88 71 57 51 |
| | Florence DEMAILLE CPD 1 ^{er} degré | florence.demaille@ac-versailles.fr | 06 83 86 10 60 |
| | Sylvie GIROUARD CPD 1 ^{er} degré | sylvie.girouard@ac-versailles.fr | 06 64 73 70 62 |
| | Maria BOTTERO Chargée de mission 2 nd degré | maria.bottero@ac-versailles.fr | 06 63 07 37 60 |
| Arts visuels et audiovisuel | Dominique PINCE-SALEM CPD 1 ^{er} degré | dominique.pince@ac-versailles.fr | 06 76 23 99 25 |
| | Yves MOREAU CPD 1 ^{er} degré | yves.moreau@ac-versailles.fr | |
| Cinéma-audiovisuel Collège au cinéma | Cécile CROSNIER Chargée de mission 2 nd degré | cecile.crosnier@ac-versailles.fr | 06 62 38 97 09 |
| Culture scientifique et technique | Joelle FOURCADE CPD 1 ^{er} degré | fourcade.joe@wanadoo.fr | |
| | Fabrice KROT CPD 1 ^{er} degré | Fabrice.krot@ac-versailles.fr | <i>Maison des sciences, Châtenay</i> |
| | Frédéric ORIF Chargé de mission 2 nd degré | frederic.orif@ac-versailles.fr | 06 61 93 40 85 |
| Education musicale | Jacqueline BLONDIN CPD 1 ^{er} degré | jacqueline.blondin@ac-versailles.fr | 06 03 62 72 17 |
| | Jean-François CLAUDEL CPD 1 ^{er} degré | ifclaudel@gmail.com | 06 79 82 49 20 |
| | Didier COILLOT CPD 1 ^{er} degré | didier.coillot@ac-versailles.fr | 06 62 26 61 59 |
| | Marc LAUGENIE CPD 1 ^{er} degré | marc.laugenie@ac-versailles.fr | 06 87 70 57 88 |
| | Gwennola PALLUET Chargée de mission 2 nd degré | gwennola.palluet@orange.fr | 06 09 43 80 79 |
| | Catherine LOBET Chargé de mission 2 nd degré | catherine.Lobet@ac-versailles.fr | |
| EPS – danse | Martine BACONNAIS CPD 2 nd degré | martine.baconnais-rosez@ac-versailles.fr | 01 40 97 34 65 |
| | Pascale TARDIF CPD 2 nd degré | pascaletardif2@wanadoo.fr | 06 60 90 22 97 |
| Manufacture Sèvres - Domaine de St-Cloud | Joëlle GITS CPD 1 ^{er} degré | joelle.gits@aliceadsl.fr | 06 76 60 69 63 |
| | Serge MARREL Chargé de mission 2 nd degré | Serge.marrel@neuf.fr | |
| Relais Caue92 architecture | <i>n.c.</i> | | |
| | Claire GARBAY Chargée de mission 2 nd degré | claire.garbay@caue92.com | 01 41 87 04 42 |
| Relais Archives départementales | Roger LEDUC Chargé de mission 2 nd degré | archivesdepartementales@cg92.fr | 01 41 37 13 59 |
| IEN HISTOIRE DES ARTS ET FORMATION CONTINUE 1^{ER} DEGRE | Nadine PETIT | nadine.petit@ac-versailles.fr | 06 87 13 49 88 |
| COORDINATION ACTION CULTURELLE | Dominique LACROIX Chargée de mission action culturelle | dominique.lacroix@ac-versailles.fr | 06 63 56 18 65 |
| RECTORAT | | | |
| Contacts Daac Délégation à l'action culturelle du rectorat (2nd degré) | Alain Moget et les chargés de mission. Voir site www.ac-versailles.fr/arts (contacts) | Ce.daac@ac-versailles.fr | 01 30 83 45 61 |

ANNEXE 1 - EFFRACTIONS

ANNEXE 2 - « LES VISAGES ET LES CORPS » – Patrice Chéreau au Louvre

4 novembre 2010 – 31 janvier 2011

Au cinéma, au théâtre ou à l'opéra, mon métier est de mettre en scène, de faire apparaître un corps dans un espace, d'éveiller un visage pour qu'il nous raconte une histoire. Au Louvre, il en sera de même : j'assimile le travail que j'y prépare à une oeuvre, une mise en scène, un opus unique, tel une nouvelle *Tétralogie*, un nouveau *Peer Gynt*, une nouvelle *Reine Margot*. Elle s'appelle cette fois-ci : *Patrice Chéreau au Louvre*, mais son vrai titre est : *Les visages et les corps*.

Faire cet opus unique à plusieurs facettes, cela veut dire y passer autant de temps qu'à la préparation d'un film, en régler les détails aussi minutieusement qu'au théâtre, s'interroger toujours et jusqu'au dernier moment sur la cohérence de l'ensemble, le pourquoi des choses.

Quels visages, quels corps ? Dans quels espaces ? Quels films, quelles chorégraphies ? Quelles discussions ? Avec qui ?

Le hasard aura voulu que je découvre, alors que je parcourais les salles et les galeries du Louvre, la pièce du Norvégien Jon Fosse, *Rêve d'automne*. Un homme et une femme qui se sont connus il y a longtemps se retrouvent dans un cimetière, ils se reconnaissent dans un combat qui les conduira, à travers les générations qui les précèdent et celles qui les suivent, de la vie à la mort. Le musée comme un cimetière ? La lecture de cette pièce a fait renaître en moi un désir de théâtre, l'envie de convoquer ces personnages pour quelques nuits dans une salle du Louvre, le salon Denon. Ce seront **Valeria Bruni-Tedeschi, Marie Bunel, Pascal Gregory, Michelle Marquais, Bulle Ogier, Clément Hervieu-Léger, Alexandre Styker et Bernard Verley**, qui emmèneront ensuite le salon Denon, réinventé par Richard Peduzzi, au Théâtre de la Ville (du 4 décembre 2010 au 25 janvier 2011), puis sur plusieurs scènes de France et d'Europe. L'ombre envahissante du désir et du deuil unis dans un même mausolée, un rêve en automne.

La pièce de Jon Fosse est au centre de ce que je propose au Louvre à travers le théâtre, la musique, la danse, la parole, la peinture, le cinéma et la photographie. Au coeur de ce *dispositif*, une exposition dans la salle Restout réunira des peintures du Louvre, du musée d'Orsay et du Centre Pompidou ainsi que des photographies, des dessins. De Rembrandt à Bacon, de Titien à Courbet, Picasso ou Nan Goldin, l'exposition sera comme le livret de cette partition qui se jouera dans plusieurs lieux du musée. Je voudrais qu'un visiteur qui n'aurait assisté à aucun des spectacles ou événements de ce mois de novembre tombe presque par hasard sur mon exposition et y découvre ce que raconte *Les visages et les corps*. Comme pour le livre que le Louvre éditera. Entre les oeuvres exposées et les spectacles, j'imagine un va-et-vient permanent. Aller et retour.

Est-ce que l'accrochage parlera du désir et donc de *Rêve d'Automne* ? De la dépression et de la longue léthargie du corps au sortir de la folie les *Wesendonck Lieder*, joués et chantés par **Waltraud Meier** dans les salles de peinture espagnole ? Sera-t-il au contraire comme une grande réflexion sur la peinture, sur le portrait, sur les corps ? Et quels corps ? Le désir, l'absence de désir, la mort du désir, le corps malade, les mutilations ?

Nous nous sommes fixé une obligation absolue de narration, d'une narration unique qui engloberait tout, tous les mots qui seront prononcés, les musiques qu'on donnera à entendre, les déplacements des corps dans l'espace. Quelque chose qui tournera autour du désir, de la chair (*la chair*, ce pourrait être l'autre titre de tout le projet).

Chez Wagner, donc, la folie, mais aussi l'éblouissement final, l'apaisement du corps, la lumière du visage. Chez Bernard-Marie Koltès, **Romain Duris** jouant *La Nuit juste avant les forêts*, les mille et une nuits d'un homme qui meurt. Chez **Pierre Guyotat**, dont je lirai *Coma*, la renaissance de l'esprit. Chez les chorégraphes **Thierry Thieû Niang, Boris Charmatz, Clara Cornil, Emmanuelle Huyhn et Mathilde Monnier**, d'autres corps, d'autres

générations, avec ces amateurs qui viendront danser dans les salles et, à travers des hommages à Merce Cunningham et Odile Duboc, la question de ce qui se transmet ou s'oublie. Au cinéma, les films que j'ai réalisés et ceux des autres, que j'aime, qui parlent aussi des *visages et des corps* (**Nuri Bilge Ceylan, Tsai Mingliang, Arnaud des Pallières, Steve McQueen**). Et la musique, celle de Berg ou de Stravinski, jouée par **Daniel Barenboim** et le West-Eastern Divan Orchestra. Parce qu'on peut aussi dire que le thème, ou le scénario général de tout cela, c'est ce que le Louvre lui-même me raconte, ce qui se transfuse du Louvre dans mon travail, ces portraits, ces visages que j'aime et qui me bouleversent, cette longue file de regards, de bouches, d'enfance et de rides, tous ces visages que je voudrais filmer ou mettre en scène.

Tous ces corps et les visages que je veux partager avec le public du Louvre et, encore une fois, cette façon singulière de raconter le monde à travers mon propre désir, celui qui me fait aimer le corps d'un acteur autant qu'un tableau, le regard d'une actrice ou la nudité obscène, la chasteté d'un corps qui se refuse. Ce travail que chaque visiteur fait sans doute en secret, cette façon de relier les œuvres d'art à ses propres émotions, à ses souvenirs les plus intimes, et que je voudrais donner à voir.

Patrice Chéreau

ANNEXE 3 – FIGURES DU CORPS – UNE LEÇON D'ANATOMIE

« Figures du corps - une leçon d'anatomie aux Beaux-arts »

**Exposition du 21 octobre 2008 au 4 janvier 2009, présentée dans les galeries du quai.
Commissaire Philippe Comar**

Aucune question n'a occupé autant l'art occidental que celle qui touche à la représentation du corps, à ses conventions et à ses licences. Scandée par des querelles, des ruptures, des crises iconoclastes, la transmission d'un savoir sur le corps, sous forme de règles de proportions, de modèles anatomiques, de poses de référence, est une des missions majeures que se sont données les écoles d'art.

À cet égard l'École des beaux-arts de Paris, forte d'une tradition de près de quatre siècles, est exemplaire. Le fonds patrimonial qu'elle conserve est d'une richesse exceptionnelle, et même unique en Europe. Il montre que l'École, depuis sa création en 1648, a été au centre des enjeux esthétiques les plus importants.

De l'« Écorché » de Michel-Ange à celui de Houdon, des dessins anatomiques de Géricault aux premiers films de Marey, à travers plusieurs centaines d'œuvres qui traversent le champ de l'histoire l'art et de la science, c'est un vaste panorama des instruments pratiques et des outils conceptuels qui ont servi à élaborer les représentations du corps que cette exposition souhaite offrir.

Comprenant six chapitres – **L'héritage de la Renaissance, Le corps enseigné, La prose des formes, L'animal et l'homme, La science comme modèle, La quête du mouvement** – l'exposition propose un parcours à la fois chronologique et thématique. Comme dans les anciens cabinets de curiosités, elle présente des « naturalia » (squelettes, momies, pièces naturalisées) et des « artificialia », objets créés par l'homme (écorchés, mannequins, modèles), auxquels il faut ajouter les moulages sur nature qui, à mi-chemin entre objets naturels et artificiels, tiennent de l'empreinte. À ces objets s'ajoutent également un grand nombre de traités et d'ouvrages à l'usage des artistes, ainsi que des recueils de dessins et de photographies.

L'exposition « Figures du corps » est accompagnée d'un catalogue richement illustré, présentant de nombreuses œuvres inédites, publié par les Éditions de l'École des beaux-arts de Paris.

Le catalogue comprend des essais réunissant des auteurs de référence : Andrea Carlino, Jean Clair, Philippe Comar,

Martial Guédron, Alain Jaubert, Morwena Joly, Nadeije Laneyrie-Dagen, Catherine Mathon, Emmanuel Schwartz.
Le catalogue sera disponible à partir du 20 octobre 2008.

Contenus de l'exposition :

I – L'héritage de la Renaissance

Tandis que certains artistes recourent à la dissection, cherchant à justifier la forme humaine par une connaissance de sa structure anatomique, d'autres cherchent à travers les règles de la géométrie et les canons de proportions à définir une mesure de la beauté. Les dessins de Léonard de Vinci, les premières éditions de Vitruve, les planches du traité des proportions de Dürer, celles du « *De Humani corporis fabrica* » de Vésale, ou les premières statuettes anatomiques attribuées à Michel-Ange ou Bandinelli, connaîtront une extraordinaire postérité et marqueront profondément l'enseignement de la figure humaine. Nombre de ces œuvres figurent parmi les toutes premières pièces acquises à des fins pédagogiques par l'Académie royale de peinture et de sculpture, lors de sa création en 1648.

II – Le corps enseigné

À partir du XVI^e siècle, de nombreux manuels de dessin à l'usage des artistes traitent d'anatomie pittoresque, de proportions, ou proposent des tracés régulateurs pour dessiner un corps. À ces ouvrages didactiques s'ajoute le modèle de l'« Écorché » – corps sans écorce –, autrement dit une statue ayant l'attitude et le tonus d'un corps vivant, mais privé de sa peau. Avec les grands écorchés de Bouchardon et de Houdon, aux poses majestueuses et aux formes épurées, l'anatomie cesse d'être un sujet d'effroi pour apparaître sous un jour presque attrayant. C'est l'époque des traités en couleurs de Gautier-Dagoty et de ses figures anatomiques érotisées. Par ailleurs, l'enseignement de la figure humaine, comme en témoigne l'article « Dessin » de « *L'Encyclopédie* », se structure autour du modèle vivant, des mannequins articulés, et surtout des sculptures antiques considérées comme une incarnation du beau idéal. Cette fascination de l'antique conduit certains artistes à « disséquer » des chefs-d'œuvre tels que le « Gladiateur combattant » ou l'« Apollon du Belvédère » pour tenter de découvrir le secret de leur perfection.

III – La prose des formes

Rompant avec l'idée d'une théorie synthétique de la figure humaine propre aux Lumières, le romantisme abandonne les canons de proportions et favorise l'étude de l'anatomie, moins pour en tirer une connaissance pratique que pour opposer à l'idée d'un corps unifié la vision de son démembrement. En 1795, l'École des beaux-arts, encore située au Louvre, inaugure son propre amphithéâtre de dissection. Les grands traités médicaux de l'époque qui poussent le réalisme anatomique à l'extrême deviennent la référence en matière de représentation du corps. Théodore Géricault en recopie les planches dans ses dessins. Cette approche du corps disséqué est complétée par une approche descriptive de la forme humaine. En 1829, Pierre-Nicolas Gerdy publie une « *Anatomie des formes extérieures du corps humain* » à l'usage des peintres et des sculpteurs. Privilégiant la lecture du modelé sur celle des formes internes, il dresse la première cartographie du relief humain. Cette « science du nu » est très vite étayée par l'essor de la photographie : des catalogues de modèles masculins et féminins de tous âges, de toutes conformations physiques, dans les attitudes les plus variées, prolifèrent dans la seconde moitié du siècle.

IV – L'animal et l'homme

Si depuis la Renaissance l'anatomie animale a parfois retenu l'attention des artistes, notamment à cause des portraits équestres, son enseignement demeure longtemps marginal. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle que l'anatomie comparée est introduite dans le programme des études à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Dès lors les collections zoologiques ne cessent de s'y développer. Animaux empaillés, momifiés ou écorchés, moulages sur nature, squelettes de mammifères, d'oiseaux ou de reptiles deviennent des objets d'étude pour les jeunes artistes. Parallèlement, on assiste à un regain d'intérêt pour l'animal et ses expressions. Dans la lignée des travaux de Giambattista Della Porta et de Charles Le Brun traitant du rapport de la physiologie humaine avec celle des animaux, les théories transformistes, puis évolutionnistes, apportent un regard nouveau sur l'homme et l'animal. Elles donnent naissance à tout un corpus d'images qui est repris dans l'enseignement artistique. Le naturaliste Pierre Camper

propose une méthode graphique pour transformer une carpe en bécasse, un quadrupède en humain, ainsi qu'une méthode pour hiérarchiser les primates, du singe à Apollon, en passant par le Nègre et l'Européen. De son côté, Jean-Gaspard Lavater s'intéresse aux « lignes d'animalité » chez l'homme. Les distinctions typologiques et raciales font leur apparition dans les traités d'anatomie pour artistes. Les théories de Darwin sur l'origine des espèces et sur l'expression des émotions chez l'homme et les animaux sont enseignées à l'École des beaux-arts dès 1873.

V – La science comme modèle

Le développement de l'imagerie scientifique au XIXe siècle conduit médecins et anthropologues à s'intéresser aux représentations du corps dans les œuvres d'art. Sous l'œil de l'anatomiste ou du clinicien, les œuvres sont scrutées, analysées et parfois corrigées. Substituant « à l'idée esthétique du beau la notion scientifique du parfait », la science tente d'imposer un modèle de vérité. De nouveaux canons de proportions, qui transposent les théories de Darwin dans le domaine de l'art, font de l'homme le plus apte à survivre un idéal morphologique. Des centaines d'athlètes « exempts de toute tare » sont photographiés, mesurés, comparés. Les malformations et les caractères déviants, perçus comme l'envers menaçant de cette nouvelle norme, font également l'objet d'études systématiques. Jean-Martin Charcot et Paul Richer publient « Les Difformes et les malades dans l'art ». Duchenne de Boulogne développe une analyse électrophysiologique des passions et s'intéresse aux expressions extrêmes, comme l'effroi ou la cruauté. Albert Londe photographie des femmes en proie à des crises d'hystérie ou des sujets présentant des caractères morbides. En 1922, Henry Meige qui étudie les malformations congénitales (nanisme, gigantisme, infantilisme, hermaphrodisme) inaugure à l'École des beaux-arts un cours de « pathologie artistique ».

VI – La quête du mouvement

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, grâce au développement de la photographie instantanée et de la chronophotographie, la possibilité de capturer des images de corps en mouvement bouleverse la notion de modèle. Ce n'est plus seulement la forme humaine – statique et plastique – qui est étudiée, c'est l'homme tout entier, ses gestes, ses déplacements, ses transformations dans le temps et dans l'espace. Mathias Duval, professeur à l'École des beaux-arts, est un pionnier de l'analyse du mouvement. En 1873, il réalise le premier zootrope (ancêtre du cinématographe) synthétisant les différentes allures de l'homme à partir de données scientifiques. Proche d'Étienne-Jules Marey, il parraine la Station physiologique du Bois de Boulogne, sorte de laboratoire en plein air destiné à l'étude de la locomotion humaine et animale. En 1895, Paul Richer, qui sera son successeur à l'École, publie « Physiologie artistique de l'homme en mouvement », dont les dessins montrant la décomposition d'une figure descendant un escalier seront repris quelques années plus tard par Marcel Duchamp. Il réalise avec Albert Londe quelque 300 chronophotographies d'athlètes en action (mouvements sportifs et professionnels), et plusieurs phénakistiscopes capables de synthétiser la course. En 1901, l'École acquiert les onze volumes de l'édition originale d'« Animal Locomotion » d'Eadweard Muybridge.

Dossier coordonné par Dominique Lacroix, chargée de mission action culturelle

Traverses 92

Rencontres départementales de l'école, des arts, de la culture et du territoire

2010-2011 - 8^{ème} édition

9 mai- 28 mai 2011

dans 26 villes des Hauts-de-Seine

Le corps en jeu

www.traverses92.ac-versailles.fr