



FONDATION CLÉMENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LUZ SEVERINO

EXPOSITION

DENTRO DEL BOSQUE

Commissariat : Sophie Ravion D'Aglianni

INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES

L'exposition est accessible de 9h à 18h30 tous les jours.
L'accueil des scolaires se fait à partir de 8h30.

TARIF

Les visites sont gratuites, sur réservation obligatoire.

LE DÉJEUNER

Les écoles peuvent pique-niquer sur place dans les espaces extérieurs en contrebas du parking. Pensez à apporter de quoi récupérer vos déchets.

INSCRIPTION

scolaire.fondationclement@gbh.fr
Tél. : 05 96 54 75 51

ORGANISATION

Les visites se font en compagnie de médiatrices par groupes de 12 maximum. Nous vous recommandons de constituer en amont vos groupes. Si vous souhaitez réaliser une visite en semi-autonomie nous vous invitons à l'indiquer au moment de votre inscription.

Des visites pédagogiques pour préparer l'exposition en amont sont proposées le mercredi et le vendredi après-midi sur inscription.

QUELLES SONT LES RÈGLES DE VISITE ?

Dans la salle d'exposition on accepte :

La curiosité

On peut observer, regarder, analyser mais on ne touche pas les œuvres.

L'échange

On peut chuchoter, questionner, s'émerveiller, mais on ne crie pas.

La découverte

On peut marcher, déambuler, s'arrêter, mais on ne court pas.

Le respect

On peut écouter, être attentif, donner son avis mais on n'empêche pas les autres de s'exprimer.

Nous vous proposons dans ce dossier des pistes de réflexions et des ateliers à réaliser avant et après la visite.

Réalisation du dossier pédagogique : Dominique Brebion
Conception graphique : Yvana'Arts
Photographies : G. Germain, Sophie Ravion D'Ingianni

Présentation générale

Je dénonce l'impact de l'humanité sur la planète et en particulier sur la nature. Depuis de nombreuses générations, l'homme détruit son environnement - qui l'a pourtant nourri depuis la nuit des temps - or la nature représente le symbole de la vie. Comme l'indique si bien la phrase ancestrale amérindienne ou africaine, citée par Antoine de Saint-Exupéry dans Terre des hommes : «Nous n'héritons pas de la terre de nos ancêtres, nous l'empruntons à nos enfants». Luz Severino

Cette exposition permettra d'aborder

- Le paradigme de la nature dans l'art.
- L'évolution de la relation de l'artiste avec la nature :
Contempler, observer la nature et l'imiter,
Utiliser la nature comme support et matériau,
- Sensibiliser le public à la défense et à la protection urgente et indispensable de la nature.
- L'image et son référent.
- Les différentes formes artistiques de l'art d'aujourd'hui.
- Le fil et la broderie dans l'art.

Préparer sa visite



L'AFFICHE

Que dévoile-t-elle ?

Sur l'artiste

Sur le thème de l'exposition

Peut-on reconnaître certaines formes ?

Que suggèrent ces formes ?

Que peut-on dire de la composition ?

Comment sont réparties les masses ?

Qu'exprime le choix des couleurs ?

L'image de l'affiche correspond-elle au titre de l'exposition ?

Après la visite de l'exposition, les élèves pourront comparer les informations déduites de l'analyse de l'affiche et celles récoltées pendant la visite. Le choix de cette image est-il représentatif de l'exposition. Est-il pertinent à votre avis ?

///ATELIER

Comprendre la relation de l'artiste et de la nature

Projection de trois reproductions d'oeuvres

- Pierre Bonnard, *l'Amandier en fleur*, 1946
- Nils Udo, *Baies de Genièvre* 1999
- Joseph Beuys, *7000 Chênes* 1982

Quelle est la différence dans l'attitude de ces trois artistes face à la nature (le formuler dans une phrase courte).

Après la visite, les élèves pourront définir la relation de Luz Severino avec la nature et la comparer à celles de ces artistes.

Une préparation de la visite par le biais du conte, de la mythologie, de la littérature est aussi possible à partir de cette sélection d'ouvrages :

<https://fr.slideshare.net/BMConcarneau/bibliographie-jeunesse-larbre-et-la-fort>

<https://www.babelio.com/livres-/arbres/4858>

D. Van Cauwelaert, *Le journal intime d'un arbre*.

Jean Giono, *Un roi sans divertissement*.



Découvrir l'exposition : pistes de réflexion

À partir du titre et des œuvres (tableaux et installation), est-il possible de définir le thème de l'exposition ?

Quelles similitudes perçoit-on entre l'installation et les toiles ? (Verticalité et densité)

Qu'est-ce qui donne cette impression de densité ? (La répétition de lignes verticales)

Toutes les lignes verticales sont-elles de même nature ? (Traits peints et lanières de tissu cousues).

Vue de près, vue de loin, qu'est-ce qui change ? Quelles informations sur les techniques plastiques utilisées par l'artiste révèle la vue de près ?

Quelles formes géométriques dominent ? (Ligne verticale et cercle)

Qu'indiquent les modifications chromatiques ? (Les saisons, le jour ou la nuit)

Peut-on dire qu'il s'agit d'une série ? Pourquoi ?

Les thématiques de l'exposition

LE PARADIGME DE LA NATURE DANS L'ART

La nature occupe une place considérable dans la création artistique :

La nature, sujet de l'art : l'artiste observe et contemple la nature. Il s'en inspire et la représente.

La nature support et matériau de l'art : l'artiste travaille avec et dans le paysage (Land art, Earthwork, Arte Povera). Dès la fin des années 1960, un grand nombre d'artistes, européens et américains, ont choisi d'œuvrer dans le paysage afin de trouver un espace neuf de création et de réaliser des œuvres avec la nature. Elles ne reflètent cependant aucune inquiétude, ne relèvent pas de préoccupation écologique, mais ont choisi la nature comme lieu de création et de production.

L'artiste, partenaire de la nature en danger

L'artiste recherche une nouvelle relation avec le monde naturel et cherche à dépasser la création dans et avec le paysage. Défini par Paul Ardenne, **l'art « écologique » cherche à sensibiliser le public aux problématiques environnementales**, au réchauffement climatique, effet de notre entrée dans la nouvelle ère de l'« anthropocène ». Adaptées aux exigences du développement durable, les œuvres plasticiennes éprises d'écologie adoptent des formes inusitées : travail dans et avec la nature, pratique du recyclage et interventions éphémères, créations collaboratives et poétiques. Ce sont toutes les diverses formes de création plasticienne dont le propos est la défense de l'écologie, de l'environnement et du développement durable. Quelque forme qu'adopte l'œuvre se revendiquant de ce courant (qu'il s'agisse d'une peinture, d'une photographie, d'une sculpture, d'une installation, d'une vidéo ou d'une intervention publique), celle-ci vise cet objectif : sensibiliser le public aux problématiques environnementales

Une « éco-œuvre » est « réussie quand l'œuvre, qui ne peut s'incarner dans des formes plasticiennes traditionnelles, déclenche chez les spectateurs le désir d'agir, de participer, de nettoyer, de dépolluer, d'aider » (Paul Ardenne, *Un art écologique*, p. 247. *Création plasticienne et anthropocène*, postface de Bernard Stiegler, La Mulette, Le bord de l'eau, Lormont, 2018).

Alan Sonfist, Time Landscape 1965

Alan Sonfist replante sur un terrain vague en plein cœur de Manhattan des plantes qui étaient originaires de la région de New York à l'époque précoloniale.

Nicolas Huriburu

En 1968, dans le cadre de la Biennale de Venise, Uriburu effectue sa première intervention dans la nature en colorant les eaux du Grand Canal avec de la fluorescéine (un sodium fluorescent inoffensif utilisé par la NASA). Cette intervention marque le début d'une série d'actions de l'artiste contre la contamination des eaux, développées plus tard dans les rivières de New York, Paris et Buenos Aires, ainsi que dans des sources et des ports du monde entier. Il réalise également une série de peintures dans lesquelles il représente des espèces en danger d'extinction, des paysages et des animaux d'Amérique du Sud. En 1981, avec l'artiste allemand Joseph Beuys, il a coloré le Rhin et planté 7000 chênes au cours de la Documenta 7 de Kassel. En 1982, il entreprend de replanter de très nombreux arbres dans les rues de Buenos Aires.

Joseph Beuys, Action on Rannoch Moor 1970

Bog Action, en 1971 est une de ses premières actions écologiques. Pour protester contre l'assèchement du Zuider Zee, il se fait photographier nageant dans les marécages avec son chapeau.

Frans Krajcberg, Manifeste du naturalisme intégral du Rio Negro 1978

Frans Krajcberg né en Pologne le 12 avril 1921 a un parcours hors normes. La Seconde guerre mondiale, durant laquelle toute sa famille périt victime de l'holocauste, fait basculer sa vie. Il a 18 ans quand les armées allemandes envahissent son pays. En 1945, il quitte Varsovie et s'installe à Stuttgart où il étudie les Beaux-arts. Après un bref passage à Paris où il côtoie Léger et Chagall, il émigre au Brésil en 1948. Intégrant peu à peu les milieux artistiques, il s'isole pour travailler dans la nature brésilienne dont il fera sa source d'inspiration et sa cause. En 1957, il remporte le Prix du meilleur peintre brésilien et prend, un an plus tard, la nationalité brésilienne. La forêt amazonienne est au centre de son œuvre et de son combat. La forêt devient son domaine.

Au geste artistique Krajcberg associe la parole et l'action pour que l'art s'engage à défendre la planète. En 1978, il remonte le Rio Negro en compagnie de Sepp Baendereck et du critique d'art Pierre Restany. Ce voyage donne lieu à une prise de conscience et à l'écriture du « Manifeste du naturalisme intégral du Rio Negro ».

Constatant, trente-cinq ans plus tard, que cet appel a été peu entendu, Krajcberg publie en 2013 avec Claude Mollard : « Le Nouveau Manifeste du Naturalisme intégral », un appel à tous les acteurs du monde de l'art, pour réveiller les consciences, initier un mouvement artistique pour la défense de l'environnement et au-delà aider les peuples amérindiens à préserver leurs territoires et leur culture.

Joseph Beuys, 7000 Chênes 1982.

Pour la Documenta 7, à Kassel en 1982, Beuys commence la plantation de 7000 chênes, action qui se poursuit sur plusieurs années, sur toute la planète, même après la mort de l'artiste en 1986.

Agnes Denes, Wheatfield 1982

En 1982, Agnes Denes a planté et récolté deux hectares de blé à deux rues de Wall Street et du World Trade Center, face à la Statue de la Liberté.

Wheatfield était un symbole, un concept universel; il représentait la nourriture, l'énergie, le commerce, le commerce mondial et l'économie. Elle faisait référence à la mauvaise gestion, au gaspillage, à la faim dans le monde et aux préoccupations écologiques.

Brandon Ballengée, MALAMP 1996

Aux frontières de l'art, de la science et de l'activisme, Brandon Ballengée crée des œuvres d'art à partir d'informations recueillies au cours de voyages d'étude écologiques et de recherches en laboratoire. Son travail le plus remarquable est très certainement le projet MALAMP (Malformed Amphibian Project) où Brandon recense une série de grenouilles récupérées dans la nature et qui développent des malformations engendrées par la pollution de leur biotope. Le travail photographique de Brandon Ballengée est non seulement porteur de sens au niveau écologique, mais c'est également une véritable banque de données des malformations que peuvent développer ces amphibiens.

HA Schult, Trash People

Il est l'un des premiers artistes à traiter le déséquilibre écologique du monde dans son travail et a donc été qualifié de « pionnier de l'éco-art ». Parmi ses œuvres les plus connues, citons l'œuvre itinérante Trash People exposée sur tous les continents. Ce sont des formes anthropomorphes fabriqués à partir de boîtes de conserve broyées, de déchets électroniques et d'autres déchets. Elles ont été exposées sur les principaux sites touristiques tels que la Place Rouge de Moscou (1999), la Grande Muraille de Chine (2001) et les Pyramides de Gizeh (2002).

Lucy + Jorge Orta, Drink Water 2005

L'œuvre collaborative de Lucy + Jorge Orta explore les sujets sociaux et écologiques à travers une grande variété de supports. Lucy et Jorge Orta ont réalisé une œuvre conçue collectivement, avec l'aide de chercheurs, d'économistes, de designers, d'industriels et d'étudiants. Cette unité de purification de l'eau a été exposée et mise en service à la Biennale de Venise (2005), puis à Rotterdam, Shanghai et Paris pour montrer qu'il est possible de purifier une eau impropre à la consommation et de la rendre potable, tout en abaissant son coût de distribution pour la rendre moins chère et plus accessible.

Sam Van Aken, L'arbre aux quarante fruits différents 2008

Inspiré par le mythe biblique, l'artiste Sam Van Aken a entrepris, en 2008, de greffer 40 variétés rares de fruits, issues d'un ancien verger new-yorkais miraculeusement sauvegardé, sur un tronc unique.

L'arbre et la forêt dans l'art

L'arbre est un élément hautement symbolique qui occupe une place importante dans différentes cultures. C'est un symbole universel, un archétype : symbole de vie en perpétuelle évolution et de verticalité, figure axiale qui relie ciel et terre, susceptible de régénération perpétuelle.

Rien d'étonnant donc à ce qu'il soit un modèle récurrent dans l'histoire de la peinture. Son statut artistique évolue, tour à tour symbolique, naturaliste, impressionniste, cubiste : Enlumine du **Beatus de l'Escorial**, Xe siècle, Adam, Eve et le serpent dans l'arbre de la connaissance et du mal au jardin d'Eden.

À la Renaissance, l'arbre, sujet de création artistique, a une valeur plus symbolique qu'esthétique (**Le Titien**, Adam et Ève, 1550).

Dès la fin du XVIIIe siècle, la nature n'est plus un simple cadre symbolique mais un sujet à part entière. Au XIXe siècle le paysage devient un genre pictural à part entière (**Paul Cézanne** Le grand pin 1887-89).

Autant d'artistes, autant de représentations de l'arbre :

- **Pierre BONNARD**, *l'Amandier en fleur*, 1946

- **Gustav KLIMT**, *L'arbre de vie*, 1905-1909 Projet d'œuvre pour une frise murale en mosaïque dimensions : 195 x 102 cm, détrempe, aquarelle, peinture dorée, craie sur papier
- **Choï JEONG-HWA**, *L'arbre à fleurs*, 2003 Dimensions : 300 cm de hauteur, résine, Lyon
- **Pierre ALECHINSKY**, *L'arbre bleu*, 2000, peinture murale sur la façade d'un immeuble du Ve arrondissement de Paris
- **Niki de SAINT-PHALLE**, *L'arbre-serpents*, 1987, dimensions : 260 x 310 x 220 cm résine, mosaïque de verre, miroirs, céramique, peinture et peinture dorée
- **Piet MONDRIAN**, *L'arbre rouge*, 1909 dimensions : 70 x 99 cm, huile sur toile
- **Piet MONDRIAN**, *L'arbre bleu*, 1911 dimensions : 37,7 x 49 cm, huile sur toile
- **Piet MONDRIAN**, *L'arbre argenté*, 1911 dimensions : 78,5 x 107,5 cm, huile sur toile
- **Piet MONDRIAN**, *Pommier en fleur*, 1912 dimensions : 78 x 106 cm, huile sur toile
- **Piet MONDRIAN**, *Composition Arbres 2*, 1912-1913 dimensions : 98 x 65 cm, huile sur toile
- **CHRISTO**, *Wrapped Trees*, Bâle, Suisse (1998)
- **Martial RAYSSE**, *Arbre* 1960 Assemblage d'objets divers en plastique et fer 200 x 81 x 81 cm
- **Alexander CALDER** (1898-1976), *The Tree*, 1966, acier peint, 5,20 x 10,70 m, Bâle
- **Robert SMITHSON** (1938-1973), *First Upside Down Tree* (Premier arbre inversé), 1969
- **Andy GOLDSWORTHY** (né en 1956), *Hanging Tree* (Arbre accroché), 2007
- **Gloria FRIEDMANN** (née en 1950), *Monument*, 1990
- **Giuseppe PENONE** (né en 1947), *L'Arbre aux voyelles*, 1999 (installé en décembre 1999, inauguré en 2000)
- **Giuseppe PENONE** (né en 1947), *Cèdre de Versailles*, 2008
- **Dennis OPPENHEIM** (1938-2011), *Trees* (From Alternative Landscape Components), 2006
- **Jaume PLENSA** (né en 1955), *The Heart of Trees*, 2007
- **Ai WEIWEI** (né en 1957), *Iron Tree*, 2013,
- **Henrique OLIVEIRA**, *Baitogogo*, 2013
- **Pascale Marthine TAYOU**, *Arbre de vie*, 2015
- **Bill VIOLA**, *The Tree of Knowledge*, 1997, installation interactive, 2.4 x 3.2 m, corridor : longueur 16 m, largeur 2,4, hauteur 3,2 m. Le spectateur est invité à s'avancer dans un corridor laissant percevoir la représentation symbolique d'un arbre numérique, la progression du regardeur entraîne des modifications dans l'aspect du végétal selon le rythme des saisons. Il se déplace dans une représentation métaphorique de la vie.
- **Paul CÉZANNE**, *La forêt* 1892
- **Xavier VEILHAN** (né en 1963), *La Forêt*, 1998.

Pistes de réflexion en classe :

À quoi reconnaît-on un arbre ?

Quelles sont ses caractéristiques ?

///ATELIER

Au pays des arbres imaginaires

Projection de reproductions d'œuvres de Ha Schult, Sam Van Aken, Choï Jeong-Hwa, Niki de Saint-Phalle, Martial Raysse, Alexander Calder, Gustav Klimt

Crée ton arbre au moyen de techniques de ton choix (dessin, collage, assemblage, recyclage, etc.). Donne-lui un nom.

La nature dans l'art contemporain de la Caraïbe

La nature est-elle envisagée sous le même angle dans les œuvres caribéennes ?

La Jungle de **Wifredo Lam** (Cuba) est considérée comme le premier manifeste plastique révolutionnaire du Tiers Monde comme le dit Alain Jouffroy. Lam a insisté sur le caractère mystérieux et inquiétant de la nature caribéenne. Si la Jungle est un paysage, quelle sorte de paysage est-ce ? Ce n'est pas une copie d'un paysage cubain car il n'existe pas de jungle à Cuba. Cette *forêt imaginaire* que Lam a créée ne correspond pas à aucune réalité matérielle. C'est un espace imaginaire, impénétrable, inextricable et peuplé d'esprits. Est-ce une référence au monte, une surface non cultivée et sacrée, où se déroulaient des rituels religieux cubains ? L'effet de profondeur est aboli. La fusion entre les personnages et leur environnement est totale. Les mythes afro-cubains nourrissent la vision que Lam a de la végétation.

Un autre artiste, **Manuel Mendive (Cuba)**, partage la conviction que la religion et la culture afro-cubaines sont liées au monde naturel et le retranscrit dans ses peintures, ses sculptures en bois et en métal et ses performances où paysages et esprits cohabitent.

On retrouve la représentation d'une nature inextricable et mystérieuse dans certaines peintures de **Hulda Guzman (République dominicaine)** Fiesta en la selva Biennale de Venise 2019 et **Lilian Garcia Riog (Cuba)** Fluid Perception : Banyans as metaphor.

C'est, par ailleurs l'osmose avec la nature qui caractérise les œuvres d'**Ana Mendieta (Cuba)**. Ana Mendieta cherche à faire corps avec la nature, mêlant littéralement son corps à la nature. Elle travaille autour de la notion de « traces » de son propre corps, l'utilisant pour en faire des empreintes ou des moulages – des « silhouettes ». Enfoui dans la terre, l'eau, sous des pierres, ou dans un site archéologique au Mexique, le corps de l'artiste laisse son empreinte. Née à Cuba, elle grandit sur l'île jusqu'à l'âge de 12 ans, jusqu'à ce qu'elle fasse partie d'un contingent de plus de 14 000 enfants envoyés à Miami dans le cadre de l'opération « Peter Pan » (son père était opposé au gouvernement castriste) et elle fut intégrée à ce programme américain). Arrachée à sa terre natale, l'adolescente cherche un ancrage à travers une forme de communication privilégiée avec la nature.

Dans la Caraïbe, les thématiques écologiques sont également présentes et alertent sur la protection nécessaire de la nature :

Tony Capellan (République dominicaine), *Mare Invidado* (2015).

Tony Capellan réalisait des installations avec les rebuts en plastique rejetés par la mer sur les berges de République dominicaine.

Deborah C. Anzinger (Jamaïque), *Eye*.

Deborah Anzinger souhaiterait que les droits humains et les droits environnementaux bénéficient de la même attention et considération. *Eye* (2018) associe des formes biomorphiques en céramique et une plante vivante, l'aloë vera pour appeler notre vigilance sur la fragilité de l'environnement.

Joiri Minaya (République dominicaine), *Redecode : a tropical theme is a great way to create a fresh, peaceful, relaxing atmosphere*.

Re-decode proteste contre la marchandisation et la domestication de la nature. C'est une version pixélisée du papier peint exotique « El Dorado » conçu en 1848 par Zuber et Cie, la plus ancienne société de papiers peints en activité, fondée en 1797. Des codes cachés dans les pixels de la fresque invitent à une expérience interactive avec l'œuvre en redirigeant vers des documents.

Deborah Jack (Saint-Martin), *Salt water requiem... and then the wind whispered, sometimes the aftermath is the storm* (2019). Dans cette vidéo, l'artiste montre des images de littoral en créant un parallèle entre Saint-Martin et les Pays-Bas, pour souligner que les problèmes du changement climatique menacent les deux endroits et que des solutions collectives pour la montée de l'eau pourraient être réalisées.

L'image et son référent

Au sens premier, ce que désigne un signe linguistique.

Le référent est l'élément extérieur auquel renvoie l'image. L'image nous renvoie à autre chose qu'elle-même.

Quelle relation entretient l'image avec son référent ?

L'image ressemblante ne se limite pas à la seule reproduction du visible, mais elle instaure des similitudes et des écarts avec le modèle qu'elle reproduit. Ils peuvent être d'ordre plastique (matière, texture, couleur...) et sémantique (métaphorique, poétique).

Piet Mondrian.

Cette série de Mondrian montre comment il est passé, entre 1909 et 1917, de la peinture figurative à la peinture abstraite en simplifiant, épurant, en réduisant le motif à sa seule structure.

L'arbre rouge, 1909, huile sur toile, 70 x 99 cm

Le référent visuel est bien présent. On reconnaît le tronc, les branches, le ciel et le sol. Le tableau est figuratif et cherche à imiter la nature.

L'arbre bleu, 1911, huile sur toile, 37,7 x 49 cm

Même si les détails sont moins représentés, on reconnaît toujours tous les éléments. On perçoit nettement des obliques et des courbes.

L'arbre argenté, 1911, huile sur toile, 78,5 x 170 cm

La simplification est plus poussée. La gamme colorée est réduite aux gris. On reconnaît le tronc et le sol.

Pommier en fleur, 1912, huile sur toile, 78 x 106 cm

L'épuration est encore plus poussée et seules les lignes sont conservées. Lignes et couleurs deviennent de plus en plus autonomes. L'œuvre ne renvoie plus à la copie visuelle de l'arbre.

Composition avec lignes, 1917, huile sur toile, 300 x 281 cm

Le référent visuel est complètement abandonné. On ne peut pas nommer les éléments. C'est le rythme de la composition qui compte.

Composition en rouge, jaune, bleu et noir, 1926, huile sur toile, 400 x 400 cm

L'écart avec le modèle s'accroît jusqu'à la perte du référent

Pistes de réflexion en classe :

Peut-on se détacher du référent autrement que par la simplification ?

///ATELIER

Choisir une image simple d'un objet ou d'un animal.

En proposer une simplification progressive jusqu'au signe à la manière de la série de onze lithographies, *Le taureau* de Picasso (1945)



Le fil et la broderie dans l'art contemporain

Avec Arachnè, Ariane, Pénélope, la mythologie a installé le fil, le tissage, la broderie dans notre imaginaire.

Le mouvement **Arts & Crafts**, un mouvement artistique réformateur dans les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture, né en Angleterre dans les années 1860 a réhabilité le travail fait main et les techniques traditionnelles, la tapisserie, la broderie entre autres.

Le **Bauhaus** est une école d'architecture et d'arts appliqués, fondée en 1919 à Weimar (Allemagne) par Walter Gropius. Parmi les ateliers, un atelier de tissage dont les créations sont fortement influencées par les cours d'Itten, Muche, Klee puis par ceux de Moholy-Nagy et de Kandinsky. Les créations sont dans l'esprit de l'art abstrait (rayures, formes simples, travail sur la couleur).

Au cours des années 60, **Fiber Art, Art Fabric, Fiberwork, Nouvelle Tapisserie** prennent leur essor.

Sophie Taeuber-Arp et **Sonia Delaunay** déconstruisent progressivement dans leurs œuvres les frontières entre arts appliqués, design et arts plastiques. **Anni Albers** puis **Sheila Hicks** se réapproprient des techniques et des matériaux traditionnels et tissent des liens entre l'art et l'artisanat. Le textile se libère alors de sa fonction utilitaire ou décorative et devient un médium artistique à part entière.

Son usage dans l'art s'impose à partir des années 1970, en écho aux mouvements féministes. Détournant les usages des travaux d'aiguilles, des artistes réalisent des œuvres soulevant une réflexion sur la condition des femmes et les rôles qui leur sont traditionnellement assignés : **Annette Messager** (Ma collection de proverbes, 1974) critique les stéréotypes de genre. L'utilisation du textile par les artistes ne constitue pas un mouvement en soit mais est pratiquée de manière hétérogène : Ghada Amer associe peinture et broderie

dans ses toiles (Ma lune noire-RFGA, 2016). Ces pratiques peuvent être revendicatives (**Hessie**, Grillage, 1972-75) ou plus personnelles (**Louise Bourgeois**, Needle (fuseau), 1992).

Le fil permet de produire des œuvres très différentes (trames colorées, toiles d'araignées envahissantes, tissage, dessins au fil, broderie etc.)

Chiharu Shiota, Destination 2017

Janaina Mello Landini, Ciclotrama 28 (medusa) 2015

Pae White, Too much night again 2013

Gabriel Dawe, Plexus 2015

Javier Perez, Capilares II 2002-2005

Annette Messenger, Mes vœux sous le filet 2000

Debbie Smith, Threadbare 2010 ou Hermes project

Kumi Yamashita, Constellation Mana 2011

Gadha Amer, Mes Nymphéas 2011 ou The rainbow girl 2014

Ernest Neto, Kiasma 2016

Hinke Schreuders, Work on paper n° 33 2013

Julie Cockburn, Embroidered Found Photos- Gamut 2017

Ana Teresa Barboza, Crecimiento

Daniel · Kornrumpf, (portraits)

Cayce Zavaglia, Raphaella in her winter coat 2015

Pistes de réflexion en classe : comment Luz Severino utilise-t elle le fil ? Quelles sont les différentes fonctions du fil et de la broderie dans l'œuvre de Severino ?

///ATELIER

Peindre avec des fils

En s'inspirant des peintures traditionnelles de fils réalisées par le peuple Huicol du Mexique, fabriquer des nierikas sur du carton avec de la colle industrielle à partir de motifs simples, symboliques ou abstraits. Les nierikas sont des peintures de fils : La colle naturelle, faite de résine d'arbre et de cire d'abeille, est appliquée sur une planche, et le fil est pressé dans la colle et durcit. Les dessins et symboles des Nierikas sont basés sur leurs mythes, leurs histoires et leurs activités quotidiennes personnelles.

Comment réaliser :

www.auntannie.com › [DecorativeCrafts](#) › [YarnPainting](#)

Peindre avec des fils

Réaliser une composition abstraite en utilisant le fil comme outil pour étaler les pigments ou comme matériau texture et couleurs.

La multiplicité des techniques plastiques

Combien de techniques plastiques Luz Severino associe-t-elle dans ses tableaux ?

Luz Severino associe, la peinture, la broderie, la couture, la gravure directe dans la matière à l'aide d'un cutter à pointe, les impressions au pochoir, le grattage, l'insertion de lanières de tissus cousues et rebrodées dans des créations hybrides.



ANALYSE D'UNE ŒUVRE : *Los Quatro estaciones : primavera*

Ce tableau de Luz Severino est un paysage, intitulé **Los Quatro estaciones : primavera** de format carré, de 155 cm sur 155 cm. Il appartient à une série de quatre œuvres sur les quatre saisons.

C'est une vue frontale, assez rapprochée et très stylisée d'une forêt.

D'innombrables lignes verticales fines au premier plan recréent la densité impénétrable d'une forêt. Ce sont soit des traits de peinture qui relient les bords de haut en bas de la toile soit des bandes de tissus, des lanières découpées dans des toiles réalisées auparavant et recousues. Les fils de couture des bandes sur la toile forment un contrepoint horizontal.

Dans la partie supérieure du tableau, des formes plus ou moins circulaires, des blocs de couleurs chaudes, jaune, orange, rouge, fragmentés et collés surmontent ces tiges ou ces troncs graciles et représentent la canopée.

Tous ces éléments se détachent légèrement du fond structuré par des carrés estompés. Ce sont des empreintes répétés de motifs gravés sur une matrice apposée sur la toile. Cette structure en carrés est fréquente chez Luz Severino et on la retrouve dans de très nombreuses œuvres antérieures. Dans cette œuvre, ces empreintes colorées animent le fond et créent une sorte de vibration.

Fond et formes se superposent, contribuant à une impression d'immersion dans un paysage qui semble sans limites puisque la composition occupe tout l'espace de la toile.

L'artiste juxtapose différentes techniques (collage, pochoir, couture, grattage et scarification de la toile) dans un temps patient de mise en oeuvre. Ces techniques participent à la texturisation originale du tableau.

Cette œuvre appartient à un ensemble sur un thème souvent traité en art : les quatre saisons. En musique, par Vivaldi, en poésie par Charles Cros ou Jacques Prévert, en arts plastiques par Arcimboldo, Sébastien Vrancx, Hendrick Van Schoel, Nicolas Poussin, Pistoletto... mais aussi au thème plus large de l'exposition qui se veut une alerte écologique sur les dangers de destruction de la nature, sa capacité de résilience et sa beauté. Ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre au cœur d'une exposition d'une grande cohérence technique et thématique, chaque œuvre fonctionne comme une note dans la symphonie générale.

Glossaire

Anthropocène

C'est un terme relatif à la chronologie de la géologie proposé pour caractériser l'époque de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre soit l'Ère de l'Homme.

Arte Povera

Ce terme désigne une génération d'artistes italiens de la fin des années soixante. Ce mouvement s'inscrit dans un climat de revendication politique pour l'établissement d'une nouvelle société. Sur le plan plastique, il prône le rétablissement d'un contact direct avec les matériaux naturels, terre, charbon, pierre, végétaux...).

Earthwork

C'est un courant dérivé du land art, qui comme lui, quitte l'atelier et les circuits traditionnels de monstration des œuvres pour travailler directement sur et dans le paysage. Art monumental, réalisé souvent avec des équipements de terrassement dans des lieux inaccessibles. Documenté par la photographie et la vidéo (Robert Smithson).

Land art

Il se développe aux États-Unis à la fin des années soixante pour essaimer en Europe au début de la décennie soixante-dix. Ce sont des interventions sur le paysage. Ce terme désigne soit des interventions gigantesques qui remodèle le cadre naturel sur une grande échelle soit, au contraire, des œuvres éphémères caractérisées par la symbiose avec la nature (Nils Udo, Andy Goldworthy).

Paradigme

Le mot vient du grec paradeigma qui signifie « modèle » ou « exemple ». C'est l'ensemble constitué par les différentes formes d'un mot et par extension d'un élément.

Série

Ensemble ou suite d'éléments de même nature ou possédant des points communs.