

SCOLAB

Cahier pédagogique

Ulla
von Brandenburg
21 FÉV - 17 MAI 2020



PALAIS DE TOKYO

« Je dis souvent que mes installations ne sont pas des expositions mais des mises en scène d'espaces. J'aime l'idée du cirque : le chapiteau dans des boîtes, la troupe va de ville en ville. Je rêverais de faire des expositions comme ça, arriver avec les tissus, la tente que tu peux déployer. Une façon de proclamer des espaces. »

Ulla von Brandenburg





édito

Pour sa nouvelle exposition, Ulla von Brandenburg déploie sa tente au Palais de Tokyo et fait surgir un monde onirique. Il est composé de rideaux et de cabanes en tissus colorés et d'objets surdimensionnés. Elle transforme notre environnement urbain en des univers ruraux et marins. L'espace d'exposition devient « une pièce de théâtre pénétrable » où les perceptions et les valeurs s'inversent.

Traverser l'exposition, revient alors à devenir soi-même un comédien, à être pris dans une pièce de théâtre. C'est une expérience immersive qui nous fait basculer dans la fiction, dans un monde où il n'y a plus de distinction entre les visiteurs et les comédiens, les œuvres et les accessoires, entre le réel et l'imaginaire, la nature et la culture, l'intérieur et l'extérieur, le début et la fin.

Ce Scolab – cahier pédagogique, propose quelques pistes pour appréhender cette exposition avant ou après sa visite. Il s'adresse d'abord aux enseignants mais aussi à leurs élèves ainsi qu'à tous ceux curieux des thématiques qu'elle comporte : le mouvement, la scène, la couleur, la musique, le textile et l'engagement du corps dans l'espace.

Il vous entraînera pièce par pièce dans le monde d'Ulla von Brandenburg avec des photos des installations, accompagnées de textes, de définitions et d'un exercice pédagogique. Une manière de rapporter dans la classe un peu de la théâtralité et de la magie de cette exposition.

L'équipe pédagogique du Palais de Tokyo

Ulla von Brandenburg est une artiste allemande née en 1974 à Karlsruhe et installée à Paris depuis 2005. Après une formation en scénographie et une brève incursion dans le milieu théâtral, elle se forme à la Hochschule für Bildende Künste à Hambourg. Son œuvre se caractérise par la diversité des médiums : installations, films, aquarelles, peintures murales, collages et performances. Son travail est également inspiré par la littérature, l'histoire des arts et de l'architecture, la psychanalyse, le spiritisme et la magie, mais aussi par les traditions populaires, comme le révèle son utilisation de masques, de costumes et de décors.



Sommaire

1. Une plongée dans l'expo.....6
2. Pénétrer dans la fiction.....14
3. Camoufler l'institution.....16
4. Renverser les mondes.....18
5. Focus.....20
6. Exercice pédagogique.....24



1. Une plongée dans l'expo

« Dans un décor de théâtre, on a une perspective fixe – de façon exagérée dans le théâtre baroque, où tout est organisé pour le roi. Ici, les perspectives changent en permanence, tout peut être vu à 360 degrés. Peut-être même qu'on entre par l'envers et sort par l'endroit. »

Ulla von Brandenburg



L'exposition s'ouvre sur une vaste installation de tissus peints. Ils sont suspendus au plafond et certains barrent notre chemin. Il faut les traverser pour entrer dans l'exposition. Pour Ulla von Brandenburg, ce passage est symbolique. C'est une manière de **nous faire basculer dans un autre monde, dans une fiction.**

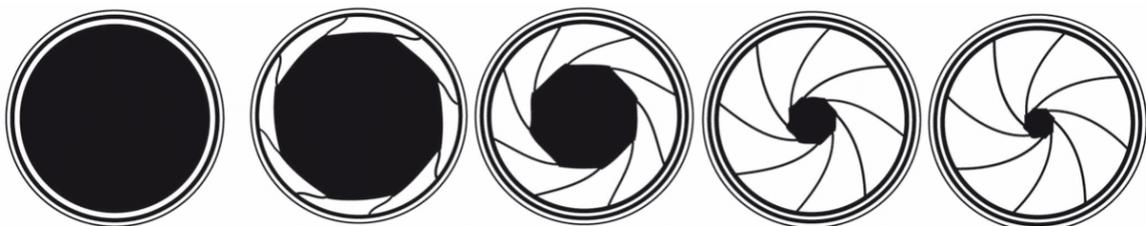
L'alignement des cercles évidés reproduit l'ouverture du **diaphragme d'un appareil photo***. L'artiste multiplie ainsi les perspectives de son installation. Ulla von Brandenburg souhaite changer nos mécanismes de regard habituels. « Il faut dépasser l'habituel pour voir clair. »



En photographie, lorsque la lumière pénètre à l'intérieur de l'objectif, elle passe à travers un dispositif mécanique composé de lamelles mobiles : **le diaphragme**. Le diaphragme est parfois comparé à la pupille d'un œil. Lorsque la lumière est abondante, la pupille se rétracte pour limiter la quantité de lumière qui rentre dans l'œil. Lorsqu'il fait sombre, la pupille se dilate pour laisser passer davantage de lumière.

Grande ouverture

Petite ouverture



Si ces rideaux font référence au théâtre et à ses conventions, ils s'inscrivent également dans une prolongation de l'histoire de la peinture et du design.

Parmi ses influences, Ulla von Brandenburg évoque **la peinture monochrome***, le mouvement du **modernisme brésilien*** et le design des années 1970.

Elle évoque en particulier **Nanna Ditzel*** (1923-2005) et Verner Panton (1926-1998) dont le mobilier aux formes incurvées provoque des rapports inédits entre les corps et leurs environnements.

Cette installation inaugurale de rideaux vise ainsi à « activer le corps des visiteurs » dans l'espace.

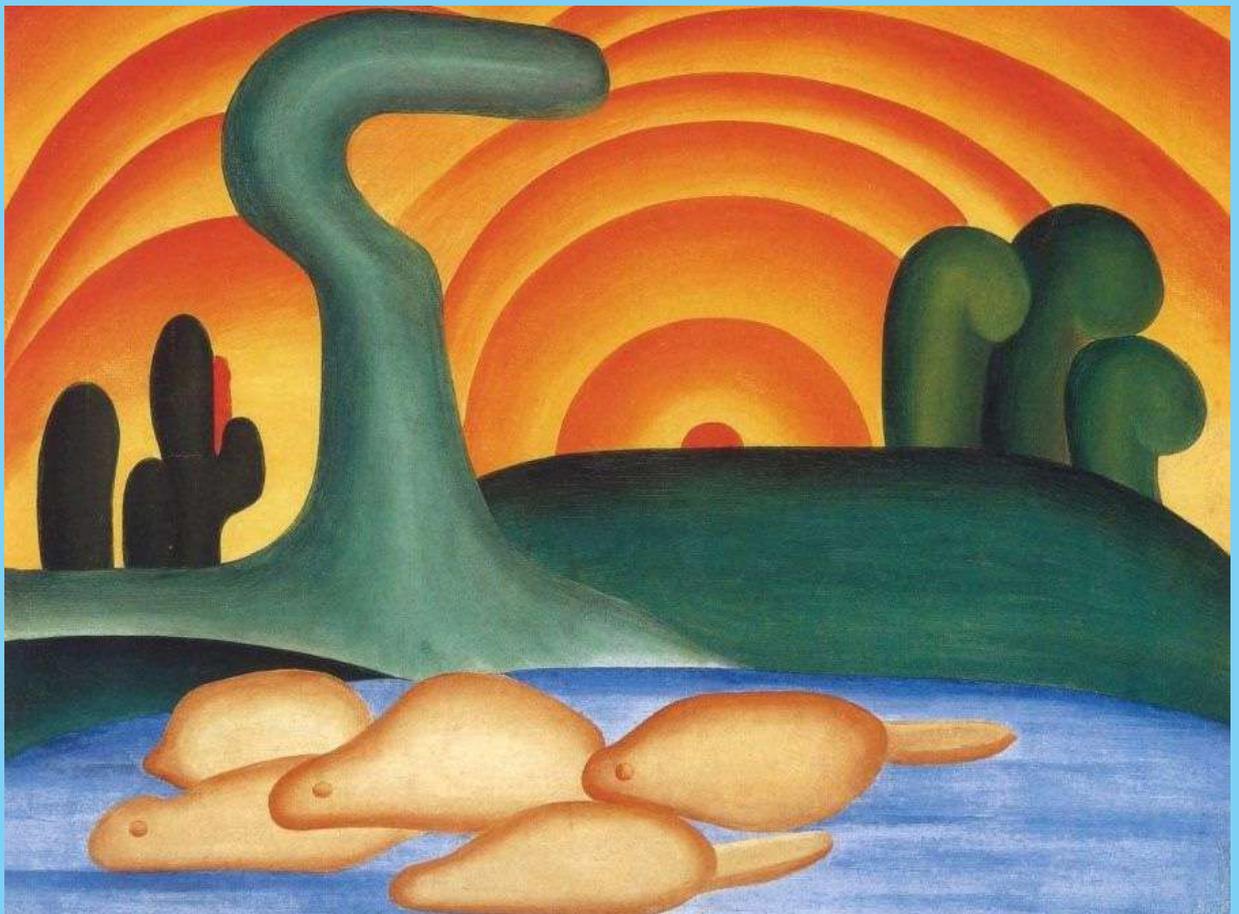
Le **monochrome** est une création essentielle de l'art du XX^e siècle. Il s'agit du geste qui consiste à réduire la pratique du peintre à l'utilisation d'une seule couleur, appliquée de façon plus ou moins homogène sur la toile. On considère souvent que le *Carré noir sur fond blanc* de Kasimir Malévitch (1879-1935) est la toile précurseur du monochrome, même s'il ne s'agit pas à proprement parler d'un monochrome total – il utilise deux valeurs, le noir et le blanc. Elle sera suivie d'un *Carré blanc sur fond blanc*, peinture dans laquelle le blanc occupe tout l'espace de la toile. Selon les artistes, les intentions derrière le monochrome varient fortement. Spirituelles, mystiques, métaphysiques, matérialistes, techniques, les approches sont aussi nombreuses qu'il existe de peintres, de mouvements artistiques et d'époques.



Tarsila do Amaral (1886-1973) est une artiste peintre brésilienne pionnière du courant du **modernisme brésilien**. Elle engage une pensée libertaire et a à cœur de créer une identité nouvelle aux Brésiliens. Ses tableaux colorés s'inspirent autant des peintres européens (Léger, Picasso) que des arts, notamment la sculpture, des tribus brésiliennes. A droite, son tableau *Sol Poente* peint en 1929.



Nanna Ditzel (1923-2005) est une architecte et designer danoise parfois désignée comme « la grande dame du design scandinave ». Elle est principalement connue pour ses bijoux, meubles et tissus. Très inspirée par la nature, comme le montrent les chaises « papillons » ci-dessus, elle s'exprime par le choix des matériaux et des couleurs. Au travers de formes arrondies, elle induit des rapports nouveaux entre le corps et les objets qu'elle conçoit.



« Nous n'avons pas assez de rituels dans notre société. J'essaie d'en inventer pour donner du sens à la vie, pour comprendre ce qui se passe entre la naissance et la mort. J'aime les rituels traités comme des choses du quotidien. »

Ulla von Brandenburg

Le **rituel** est un ensemble de gestes codifiés. Qu'il soit profane ou religieux, il contient une dimension symbolique. Ainsi, le rituel « met en forme », il donne des points de repère dans la société et dans le déroulement de l'existence. La notion de rituel est très présente dans l'art contemporain, notamment par le biais de la performance. On peut par exemple citer les gestes du quotidien répétés par Bruce Nauman, les repas collectifs organisés par Rirkrit Tiravanija ou encore les sévices que l'artiste Gina Pane inflige à son propre corps.



Tous les samedis, cinq **perfor-meurs*** viennent habiter l'espace d'exposition. Ils dansent, chantent et manipulent des objets. Si leurs actions sont parfois énigmatiques, elles semblent évoquer les besoins essentiels des humains : manger, boire, dormir, écrire, se vêtir et se transformer.

Parmi ces objets, nous voyons en effet des cannes et des nasses pour pêcher, des couvertures pour se protéger du froid et dormir, des

pots en terre pour cuisiner et se nourrir, des morceaux de craies pour écrire, des instruments de musique pour danser.

Quand les performeurs quittent l'exposition, ils laissent derrière eux ces objets sur le sol. Ainsi, chaque semaine, l'exposition se transforme. Ces objets deviennent pour nous des indices. Il nous appartient de déchiffrer ces signes sur le sol pour tenter de comprendre ces étranges **rituels***.



La **performance** place le corps au centre de l'expression. Forme artistique éphémère, elle établit un rapport unique au temps et à l'espace et utilise le geste pour énoncer un rapport symbolique au monde, à la société. Exécutée face à un public, la performance explore, tout comme le rituel, une forme d'interaction qui ouvre un potentiel de transformation mutuelle entre le spectateur et le performeur. La performance comme expression artistique est née au début du XX^e siècle avec les recherches des futuristes italiens et la contestation radicale et ironique des artistes Dada. Elle renouvelle sans cesse ses protocoles et ses intentions pour produire de nouvelles formes et récits. Elle permet d'interroger les habitudes, les perceptions et les stéréotypes.

Dans l'espace d'exposition, Ulla von Brandenburg a construit cinq cabanes. « Ce sont des cabanes à la géométrie incertaine ». En effet, ces constructions sont à la fois souples et modulables, l'artiste ayant utilisé de grands **rideaux*** pour les composer. Les espaces s'ouvrent et se ferment, rappelant ainsi une scène de théâtre.

Chaque cabane renvoie à une fonction ou une temporalité : l'artiste a donné un titre à chacune d'elle : « action », « figure », « rituel », « nuit » et « habitat ». Les œuvres-accessoires qu'elles abritent (nasses en osier, meule de foin, cannes à pêche...) évoquent elles des activités humaines liées au monde marin ou rural.

En dehors des temps de performances, les performeurs sont remplacés par des **poupées*** en tissus. Ulla von Brandenburg évoque ainsi le trouble entre le réel et sa représentation. Car s'ils nous ressemblent, les performeurs agissent de manière étrange. Et si les objets qu'ils actionnent nous sont familiers, ils sont tour à tour désuets ou reproduits à des échelles inhabituelles : les craies sont surdimensionnées tandis que les rideaux semblent avoir été rétrécis en rubans. À travers ces effets de distanciation, **Ulla von Brandenburg interroge nos habitudes sociales, notre manière de vivre ensemble.**



Au théâtre, **les rideaux** servent de séparations entre des espaces différents. Certains ont pour fonction d'occulter la scène (rideau d'avant-scène), de masquer les coulisses (pendrillons) ou les projecteurs (manteau d'Arlequin), de participer à la création d'espaces fictifs (rideau de fond de scène) ou d'assurer la sécurité des spectateurs (rideau de fer, descendu en cas d'incendie sur scène). Les rideaux ont différents modes de fermetures et d'ouvertures, tous catalogués dans le glossaire du théâtre (à l'allemande, à la grecque, à l'italienne, à la française, etc.) qui témoignent de leur importance récurrente dans les diverses traditions théâtrales.



La **poupée** est un objet et un jouet universel. Elle accompagne les débuts de l'humanité. On la trouvait déjà dans les sarcophages de l'Égypte ancienne. Matriochkas, poupées vaudoues, fétiches en chiffon cristallisent de nombreuses fonctions (pédagogique, ludique, symbolique etc.) La poupée est très présente dans l'art contemporain. On la trouve par exemple chez Hans Bellmer, Mike Kelley ou encore Annette Messager. Chez cette dernière, les poupées sont chargées d'une forte valeur affective et provoquent un certain malaise chez le visiteur, des sensations contradictoires entre l'attraction et la répulsion. A gauche, sa sculpture *Articulés-Désarticulés* (2002).

« Qu'est-ce qu'une communauté ? Le peuple en soi n'existe pas. Je crois qu'on est tous assez seuls aujourd'hui. Autour de quoi les groupes existent-ils ? Existe-t-il d'autres possibilités de vie ? »

Ulla von Brandenburg



Dans la salle suivante, Ulla von Brandenburg projette un film qui nous fait basculer dans un nouveau décor : le **Théâtre du Peuple de Bussang***, un théâtre érigé à flanc de montagne dans les Vosges à la fin du XIX^e siècle pour offrir à l'ensemble du peuple des fêtes théâtrales. C'est dans ce lieu chargé d'un idéal humaniste qu'Ulla von Brandenburg fait évoluer ses performeurs. Ils interprètent une « micro-société, comme s'il s'agissait de la dernière de son espèce », **une communauté vivant coupée de l'extérieur, avec sa propre économie, ses règles et ses valeurs.** Leur quotidien est interrompu lorsqu'un de ses membres brise le rituel et ouvre les portes du décor. Il révèle au spectateur la particularité du théâtre de Bussang - son fond de scène est ouvert sur la forêt. Mais elle révèle aussi à sa communauté la possibilité d'une ouverture vers l'extérieur. À la fin du film, les membres disparaissent de la vidéo pour réapparaître au Palais de Tokyo ; les objets qu'ils emportent avec eux deviennent les œuvres de cette exposition.

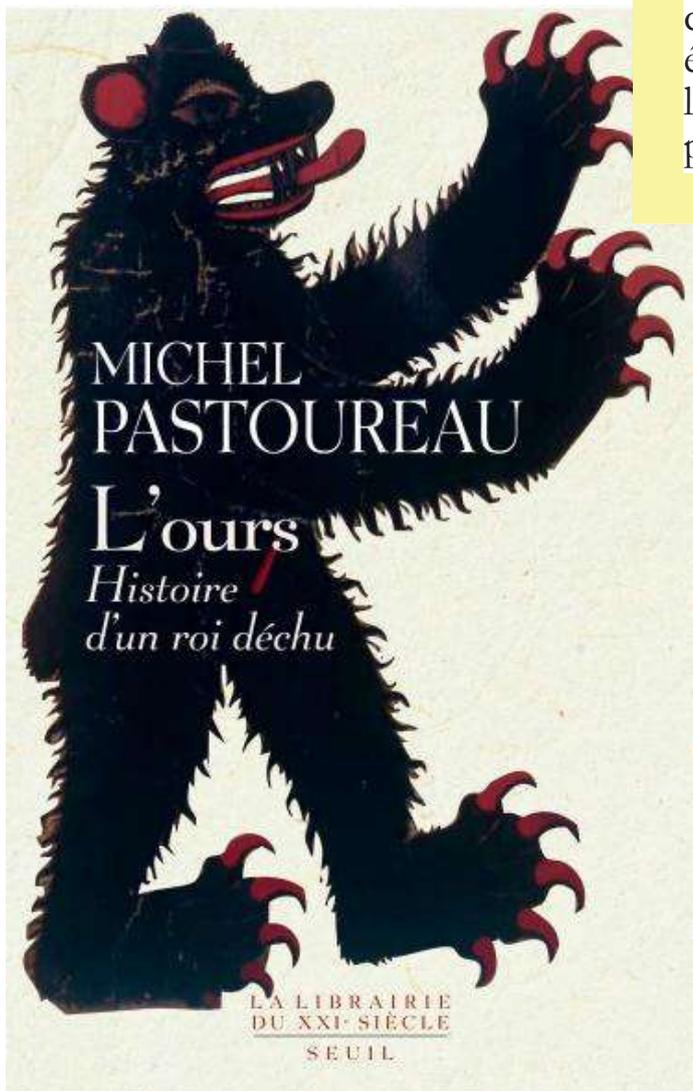
Le **Théâtre du Peuple de Bussang**, dans les Vosges, a été fondé en 1895 par Maurice Pottecher. Homme de lettre et dramaturge, celui-ci quitte le milieu artistique parisien pour venir se réinstaller dans sa commune natale et y lancer un projet expérimental de théâtre « par l'art, pour l'humanité », comme l'indique la devise inscrite de part et d'autre de la scène. Chaque année, les ouvriers et paysans des environs de Bussang rejoignent sur scène des comédiens professionnels pour mettre en scène des pièces de théâtre, parfois issues du répertoire de Pottecher lui-même. Le bâtiment en bois est connu pour son fond de scène ouvert sur la nature environnante, qui semble symboliser la politique inclusive du théâtre.



L'un des personnages de la vidéo d'Ulla von Brandenburg est un **ours***. Sa présence dans le théâtre est intrigante. D'abord, son pelage blanc nous interpelle. S'agit-il d'un ours polaire en pleine forêt française ? Certaines sous-espèces d'ours noirs ont un pelage blanc, comme l'ours Kermode dans les forêts de la côte Ouest du Canada. Cet ours tient une place importante dans le folklore des peuples autochtones qui le nomment « ours esprit ». En faisant interagir les performeurs de la vidéo avec cet ours, **Ulla von Brandenburg interroge notre rapport à la nature**. Elle fait resurgir dans l'organisation sociale de la communauté ce que nous nous efforçons à exclure : la nature, le sauvage et l'inconnu.



Dans son livre *L'ours, Histoire d'un roi déchu*, l'historien Michel Pastoureau revient sur la relation des humains avec cet animal sauvage, entre fascination et diabolisation. Il fait déjà l'objet de cultes plusieurs dizaines de millénaires avant notre ère. Au Moyen-Âge, l'Église tente de l'éradiquer, effrayée par sa force brutale, par la fascination qu'il exerce sur les rois et les chasseurs et surtout par une croyance, largement répandue alors, selon laquelle l'ours mâle serait attiré par les jeunes femmes... Michel Pastoureau tente de cerner ce qui a survécu jusqu'à nos jours de son ancienne « dignité royale ». Il interroge également l'histoire de l'ours en peluche, dernier écho de notre relation passionnelle avec ce « roi déchu ».



« Ces objets qui nous entourent sont maintenant lâchés dans la mer. Ils plongent, ont une autre manière de bouger dans cet environnement. Ils sont des signes de notre existence. »

Ulla von Brandenburg



La dernière partie de l'exposition nous projette dans une dimension onirique : un labyrinthe de pans de tissus bleus délavés sur lesquels sont projetés des films tournés sous l'eau. Si toute figure humaine semble avoir disparu, les corps demeurent présents en creux au travers d'objets s'y référant – un miroir, un escarpin, une robe, des tissus. Ils dérivent sous l'eau, ils semblent se déplacer selon leur propre volonté. **Débarrassés de leurs propriétaires et de leurs fonctions, ces objets mènent à présent une existence autonome.** Cette renaissance de l'objet s'incarne également dans les pans de tissus qui servent d'écrins aux vidéos. Ils proviennent d'une installation précédente de l'artiste, soulignant ainsi son intérêt pour les œuvres aux contours incertains, ainsi que pour ce matériau modulable, transportable, qui circule et s'échange. Au travers de ces réemplois, elle charge son installation d'une signification métaphorique, porteuse d'histoires à la fois passées et à venir.

En contrepoint au monde terrestre et rural du début de l'exposition, ces visions subaquatiques évoquent une forme d'au-delà. **À l'image des rideaux sur lesquels s'ouvre l'exposition, cette œuvre finale est une nouvelle plongée dans un autre monde.** « Il y a peut-être une mélancolie, un côté inquiétant, mais pour moi, c'est aussi une grande curiosité. Plonger dans l'invisible comme dans notre inconscient. »



2. Pénétrer dans la fiction

Le rapport d'Ulla von Brandenburg à la narration



Les fictions sont très présentes dans le travail d'Ulla von Brandenburg. Que ce soit à travers ses installations, ses aquarelles ou ses vidéos, ses œuvres nous racontent toujours des histoires.

Pour son exposition au Palais de Tokyo, **le visiteur est lui-même transformé en un personnage de fiction**. Il doit d'abord traverser une série de voiles colorés troués en leur centre. Une percée qui rappelle les portes qu'ouvrent des Sésames et les terriers de lapins qui nous plongent dans des mondes renversés. En franchissant les rideaux, nous nous retrouvons alors dans un village de tentes, dans lesquelles sont rassemblés des objets du quotidien (couvertures, craies, bols...) Dans la salle qui suit, nous découvrons à qui appartiennent ces objets. Ulla von Brandenburg présente une vidéo dans laquelle elle filme une communauté de personnages. **Ainsi, le voile se lève sur la place ambiguë du spectateur dans l'exposition : il est à la fois celui qui observe et, de façon très littérale, le visiteur, c'est-à-dire l'étranger qui arrive dans la communauté.**

En 2010, Ulla von Brandenburg avait déjà réalisé une vidéo, intitulée *Chorspiel*, qui montrait l'arrivée d'un vagabond au sein d'une

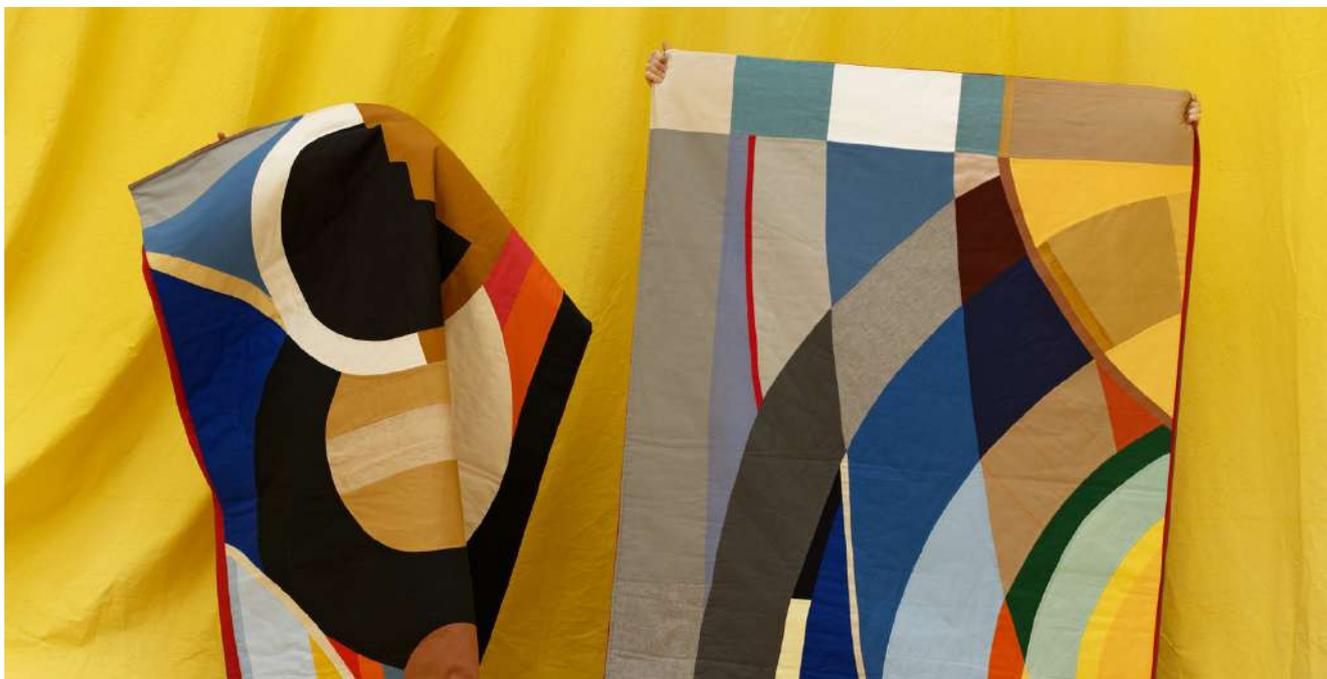
famille vivant en autarcie dans les bois, et les changements que sa présence provoquait.

Ainsi, **Ulla von Brandenburg souhaite « activer le spectateur », qui n'est dans l'exposition « ni objet, ni sujet »**. Celui-ci se trouve alors aux prises avec ce processus étrange qu'est **l'identification dans la narration** – expérience bien connue de celui qui lit un livre, de celle qui voit un film : trop investi pour être un simple observateur, trop extérieur pour être un pur protagoniste.

L'exposition établit donc de multiples relations d'échange : entre le rôle du visiteur et de l'acteur, entre l'œuvre et l'accessoire, entre le réel et la fiction. La vidéo présentée dans l'exposition tournée au théâtre de Bussang en est l'exemple parfait : c'est à la fois une œuvre, une fiction et une portion de la réalité créée dans l'exposition. On retrouve les accessoires et les comédiens de la vidéo dans l'exposition, comme **un effet de dédoublement ou d'intrusion de la fiction dans le réel.**

3. Camoufler l'institution

Le rapport d'Ulla von Brandenburg à l'espace d'exposition



« Camoufler l'institution ». C'est par ces mots qu'Ulla von Brandenburg commente son usage des tentures. **Ces tissus sont comme un voile jeté sur la réalité du lieu. Ils sont un masque à l'échelle du bâtiment.**

En prolongeant la référence théâtrale, on pourrait dire qu'ils sont comme un manteau d'arlequin ou un rideau d'avant scène. **Ils permettent de créer des espaces fictionnels, dans lesquels le spectateur investit son imaginaire.** Toutefois, à la différence du rideau du théâtre à l'italienne qui a pour but de créer une séparation infranchissable entre le réel de la salle et le monde imaginaire de la scène, le spectateur est ici invité à parcourir les espaces imaginaires, à pénétrer la fiction et à en devenir un acteur.

« Camoufler l'institution » c'est aussi aller contre les usages du musée. Au Palais de Tokyo, cette volonté se traduit par une implantation des œuvres au sol et non sur les murs. Ulla von Brandenburg dit poétiquement vouloir « faire pousser des formes », « comme une île ».

Mais camoufler l'institution, c'est peut-être aussi ouvrir les portes d'un autre monde. Ulla von Brandenburg a placé dans l'exposition de nombreux rubans. Ils sont à la fois des rideaux minia-

tures (des objets rétrécis, comme dans un conte) mais aussi des objets symboliques. « Le ruban a pour moi une forte signification, c'est un lien entre notre monde et un ailleurs. » Ils évoquent ainsi **le passage entre le matériel et le spirituel, le réel et l'imaginaire, comme un lien vers une connaissance de l'esprit, c'est-à-dire vers une connaissance de soi.**

C'est ici que se pense la communauté alternative : le terme **utopie signifie ce qui n'a pas de lieu.** Ulla von Brandenburg fait naître dans l'espace d'exposition le lieu d'une communauté utopique. La vidéo a par ailleurs été tournée dans le théâtre de Bussang, un lieu utopique. Ainsi, la référence à la pratique théâtrale trouve ici un sens renouvelé : **par le décor, le jeu, la convention, le théâtre est bien ce qui donne un espace aux récits imaginaires, une alternative à la réalité.**

4. Renverser les mondes

Le rapport d'Ulla von Brandenburg aux normes et aux conventions



Lorsque les acteurs-danseurs ne sont pas présents dans l'exposition, leurs corps sont remplacés par des doubles en tissus, de grosses poupées artisanales qui gardent leur place. À ce propos, l'artiste cite les travaux de l'historienne Monika Ankele (née en 1975) sur la collection Prinzhorn, un ensemble d'objets et d'œuvres créés par des patients d'hôpitaux psychiatriques. Ankele y décrit comment des femmes internées confectionnaient des doubles d'elles-mêmes.

Dans son étude, elle aborde ces objets comme des signes de « l'appropriation de l'espace ». Elle montre l'importance des pratiques quotidiennes non seulement aux yeux des médecins, mais quelle importance elles pourraient avoir pour les patients » - tous thèmes qui résonnent fortement avec les créations d'Ulla von Brandenburg.

En maniant librement les références (« il n'y a aucune hiérarchie entre les sources »), elle procède à des assemblages qui « créent un univers » aux multiples facettes. Au sein de cet univers, les connexions sont parfois explicites, parfois cryptiques. Alors, pour le spectateur-visiteur, l'univers de l'exposition agit comme un monde renversé, dans lequel les liens ne suivent pas des règles purement logiques. Ainsi, le changement d'échelle des

objets-accessoires de la première salle, abordé par l'artiste comme « une question de hiérarchie », qui vient littéralement briser la perspective classique. L'entrée du monde rural (la communauté autonome) ou marin (présent dans la dernière salle, par une vidéo projetée dans un labyrinthe de voiles bleus) dans l'architecture moderne du Palais crée « un monde aux antipodes » : espace de coexistences rêvées et absurdes.

L'on rejoint ici la réflexion engagée sur la place du spectateur, à la fois observateur et protagoniste. **Renverser le monde, c'est aussi ouvrir de nouvelles voies d'accès vers le monde. D'où cette réflexion constante sur le rapport entre l'extérieur et l'intérieur, que l'on retrouve à tous les niveaux de lecture de l'exposition, jusque dans l'usage du tissu, matériau occultant mais aussi poreux.**

Cette approche renouvelée du monde souligne aussi les limites de la compréhension humaine. En plongeant le spectateur, à la fin de son parcours, dans des flots de voiles bleus et d'images marines, Ulla von Brandenburg invite à « une sorte de lâcher-prise » face à un « monde impénétrable, inaccessible, où d'autres règles s'appliquent ».

5. FOCUS

Les communautés d'artistes en Allemagne à l'aube du XX^e siècle

Pour mieux comprendre certains enjeux de l'exposition, voici un focus sur trois communautés ou groupes d'artistes en Allemagne au début du XX^e siècle. Certaines similitudes apparaissent : l'absence de séparation entre les différentes disciplines artistiques, l'attrait pour l'artisanat, la culture et les pratiques populaires, mais aussi l'utopie, la performance et la musique.

Die Brücke (« Le Pont »)

Dresde 1905. Groupe d'artistes expressionnistes dont le nom est tiré d'une phrase de *Ainsi parlait Zarathoustra* (Friedrich Nietzsche) « La grandeur de l'homme, c'est qu'il est un pont et non une fin : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin ». Les membres de la communauté sont isolés dans un quartier ouvrier de Dresde pour travailler un contenu théorique chargé d'une forte critique sociale. Le nu, symbole d'un paradis perdu, est leur motif préféré. Ils remettent au goût du jour des techniques artisanales comme la gravure sur bois.

Der Blaue Reiter (« Le Cavalier bleu »), Munich 1911

Le Cavalier bleu est un groupe d'artistes d'inspiration expressionniste formé à Munich en Allemagne.

Cette communauté est marquée par l'absence de toute division entre les pratiques artistiques, entre les arts savants et populaires. On note également une mise en avant de la vie intérieure de l'artiste, une forte influence de la pensée musicale ainsi qu'une foi commune dans le renouvellement spirituel de la civilisation occidentale.

Ils imaginent un art qui ne connaîtrait « ni peuple, ni frontière, mais la seule humanité ».



Bauhaus, Weimar 1919, Dessau 1925, Berlin 1932, Chicago 1937 : Le Bauhaus est une école atypique d'enseignement artistique (architecture, design, théâtre, danse, photographie...) Elle est teintée d'une certaine vision utopique : cette école vise à la construction d'un « monde meilleur ». L'art doit être accessible au plus grand nombre. L'école est marquée par l'invention d'une nouvelle pédagogie dont le maître mot est l'expérimentation. Chaque enseignement est délivré par un binôme artiste / artisan. Les « soirées » du Bauhaus participent grandement au développement de l'art de la performance.

En haut : les couvertures de l'exposition d'Ulla von Brandenburg.

En bas : une affiche du Bauhaus de 1923

6. Exercice pédagogique

Faire pousser des langages

Objectifs: Expérimenter des techniques de teinture naturelle sur tissus. Et créer des alphabets imaginaires sur le sol

Matériel nécessaire : Tissu, pigment naturel, bassine, pince-linge, fil, corde, élastique, pigments naturels, ciseaux.

Teindre le tissu

1^e étape : choisir le tissu parmi des vieux vêtements ou torchons.

2^e étape : plier le tissu et réaliser des nœuds maintenus avec des élastiques en plastique.

3^e étape : choisir des pigments naturels tels que de la pelure d'oignons, de la betterave, du café ou du curcuma.

4^e étape : Une fois le tissu sec, découper des lanières à l'aide de ciseaux pour obtenir des rubans.

Voici une recette simple à base de curcuma : Faire bouillir de l'eau 100 gr de curcuma et 2 cuillère de vinaigre ou de jus de citron. Laisser reposer une heure. Plonger le tissu préalablement entortillé avec des élastiques. Laisser cuire 1 heure à feu doux et le tour est joué.

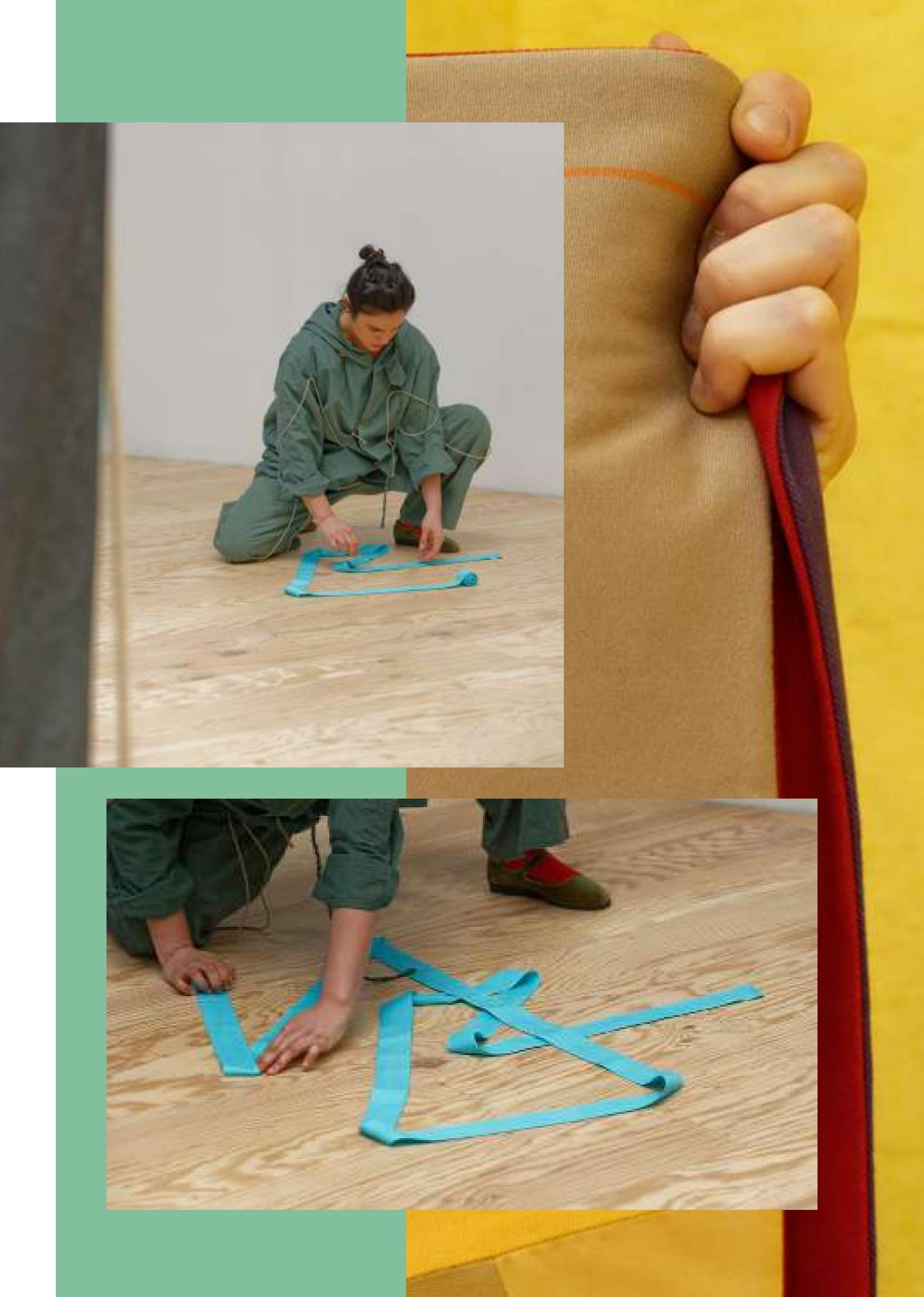
Créer des alphabets

1^e étape : choisissez un nom pour votre langage.

2^e étape : identifiez les mots les plus courants. Inventez des sons aux pronoms comme « je », « mon », « il », « elle » ainsi qu'à certains verbes comme « être », « aimer », « aller » et « faire », pour les nombres jusqu'à 10 puis décider la manière dont votre langue va compter jusqu'à 100. Si vous êtes bloqué, n'oubliez pas que vous pouvez aussi emprunter des mots à d'autres langues.

3^e étape : créez votre propre alphabet pour écrire votre langue. Dessinez vos propres lettres pour représenter les sons. Ensuite, organisez-les en tableau pour créer l'alphabet. Vous pouvez aussi les prononcer à voix haute pour vous entraîner.

4^e étape : Utiliser des pictogrammes ou des symboles pour les mots. Dessiner la signification de chaque mot en utilisant des lignes simples pour créer un pictogramme ou un symbole. Ensuite, trouver une prononciation pour chacun des symboles en vous basant sur les différentes parties du dessin. Chaque symbole ou dessin doit avoir son propre son.



10 raisons de venir au Palais de Tokyo avec son groupe



1. Favoriser l'échange et développer la cohésion de son groupe

2. Se construire les bases d'une culture artistique et les mettre en perspective avec les enjeux actuels

3. Acquérir des techniques et développer une pratique créative

4. Découvrir les différents métiers de la culture et ses acteurs

5. Appréhender les enjeux économiques, humains et sociaux de l'art



6. Aller à la rencontre des artistes et des œuvres

7. Aller à la découverte de soi à travers l'art

8. Développer une pratique corporelle et sensible

9. Se confronter à l'art en train de se faire et au monde qui évolue



10. Prendre part à un centre d'art citoyen

Accessibilité :

Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

Comment préparer sa visite ?

Le calendrier détaillé de la programmation est disponible sur l'onglet «Expositions» du site web.

Le Palais de Tokyo organise des formations gratuites à destination des enseignants, des éducateurs et des relais du champ social.

Le calendrier complet de ces formations

est disponible sur les onglets «Enseignants & étudiants» et «Relais du champ social» du site web (www.palaisdetokyo.com).

Les Scolabs (cahiers pédagogiques) présentent chaque saison d'expositions du Palais de Tokyo. Ils sont en accès libre sur l'onglet «Enseignants & étudiants» du site web.

L'accès aux expositions est par ailleurs gratuit pour les enseignants sur présentation du Pass Education.

Comment réserver ?

Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi



TARIFS :

(30 personnes maximum par groupe) :

- **VISITE ACTIVE :**
50€ (Groupe Scolaire)
40€ (Centre de Loisirs, Classe Spécialisée ou Groupe du Champ Social)
- **VISITE LIBRE :**
30€ (GS)
Gratuit (CL, CS ou GCS)
- **VISITE CONTÉE :**
60€ (GS)
40€ (CL, CS ou GCS)
- **ATELIER :**
80€ (GS)
40€ (CL, CS ou GCS)
- **RENCONTRE PRO :**
160€ (tous les groupes)

HORAIRES & ACCÈS :

Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours de midi à minuit, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h15, sur réservation.

13, avenue du Président Wilson
75116 Paris

Métro : Iéna ou Alma Marceau (ligne 9)

Bus : lignes 32, 42 63, 72, 82, 92

RER : Pont de l'Alma (ligne C)



PALAIS DE TOKYO●