

pour connaître et pratiquer
consortium 3
sensibilités et expressions
artistiques
2025



p.ART.cour(t)

RAS – répertoire d'artistes surprenantes



sommaire

introduction	04
pistes par âges	06
rencontrer les œuvres	07
cadrage	10
en classe	16
les artistes	17
01. Michaelina Wautier	18
02. Henriette Ronner-Knip	22
03. Anna Boch	26
04. Eva Dell'Acqua	30
05. Cécile Douard	33
06. Marguerite Radoux	37
07. Marthe Donas	40
08. Marthe Guillain	43
09. Germaine Van Parys	46
10. Marie Howet	50
11. Marguerite Acarin « Akarova »	54
12. Jane Graverol	57
13. Mig Quinet	60
14. Anne Bonnet	63
15. Gilberte Dumont	67
16. Micheline Boyadjian	71
17. TAPTA	74
18. Jacqueline Fontyn	76
19. Marthe Wéry	79
20. Édith Molnár	82
21. Evelyne Axell	84
22. Nicole Callebaut	87
23. Martine Franck	91

	remerciements	
	pour leur aide précieuse...	
	Fanny Moens [La Boverie],	
	Eve Delplanque [Musée des	
	Beaux-Arts de Charleroi],	
	Virginie Mamet [Musées	
	royaux des Beaux-Arts	
	de Belgique], Muriel Damien	
	et Marie Van Bosterhaut	
	[Musée L], Daphné Gozlan	
	et Christophe Veys [Centre	
	de la Gravure et de l'Image	
	imprimée], Anne Carre	
	[Musée d'Ixelles], Marcel	
	Daloze et Monique Lenoir	
	[Musée Marthe Donas],	
	Adeline Rossion [Musée de la	
	Photographie de Charleroi],	
	Magali Vangilbergen [Musée	
	des Beaux-Arts de Tournai],	
	Caroline Henry [Musées de	
	Verviers], Odile Chopin et	
	Marie Menin [Collections	
	de la FWB], Angélique	
	Brousmiche [Centre	
	d'Interprétation d'Art de	
	Vresse], Nancy Casielles	
	[BPS22], Isabelle Brootcorne	
	[CAP - Pôle muséal Mons],	
	Katlijne Van der Stighelen	
	[KUL Leuven], Audrey	
	Laserre [UCLouvain et	
	Musées royaux des Beaux-	
	Arts de Belgique], Lyse	
	Vancampenhoudt	
	[UCLouvain], Barbara	
	Caspers, Virginie Devillez,	
	Sophie Wittemans	
	[Palais de la Nation].	
	Et encore	
	Jeanne Vercheval, Chloé	
	Thibault, Philippe Antoine,	
	AWARE, Franca Etienne.	
24. Mady Andrien		93
25. Jocelyne Coster		97
26. Ann Veronica Janssens		101
27. Nicole Mossoux		104
28. Véronique Vercheval		107
29. Michèle Anne De Mey		111
30. Kikie Grèvecoeur		114
31. Anne Teresa De Keersmaecker		117
32. Maurane		119
33. Sophie Kuijken		122
34. Nathalie Lories		126
35. Ghalia Benali		129
36. Axelle Red		132
37. Geneviève Laloy		135
38. Caroline Cornélis		138
39. Marie Hallynck		140
40. Annelies Van Parys		144
41. Céline Scheen		147
42. Lisbeth Gruwez		151
43. Élodie Antoine		153
44. Miet Warlop		156
45. Louise Yanneste		159
46. Typh Barrow		162
47. Charlotte Adigéry		165
48. K.Zia		168
49. Charlotte Abramow		171
50. Angèle		175
annexes		178
p.ART.cour(t)		188

introduction

Ce répertoire vise à **mettre en lumière cinquante artistes femmes belges**, certaines de la scène actuelle, d'autres décédées, de différentes disciplines artistiques. Dans un paysage où les publications sur l'art pour enfants et les expositions font la part belle aux artistes hommes, ce projet souhaite proposer d'autres figures d'identification aux élèves. En effet, le fait que la liste des repères culturels et artistiques dans le Référentiel d'Éducation culturelle et artistique de la FWB ne compte qu'une seule plasticienne belge sur 114 artistes cités (pour treize compatriotes masculins) ainsi que quelques noms de danseuses et chorégraphes nous a questionnées. Existe-t-il si peu d'artistes femmes en Belgique ? Nous avons donc relevé le défi de combler ce manque en partant à la (re)découverte d'autres artistes. Ce projet vise donc aussi à (re)considérer la place de ces artistes au sein des arts et à s'interroger sur leur invisibilité pendant des siècles.

Les **cinquante artistes sont classées chronologiquement** et recouvrent les trois modes d'expression du référentiel ECA, à savoir l'expression française et corporelle, l'expression musicale et l'expression plastique. Elles couvrent principalement les XIX, XX et XXI^e siècles, à l'exception de Michaelina Wautier, née en 1614. Différents critères tels que la qualité des artistes, l'accessibilité géographique des œuvres dans les musées en FWB, la variété des courants artistiques et époques représentés, la compréhension possible des œuvres par un (plus ou moins) jeune public ont guidé cette sélection, forcément subjective. Certains noms ou absences peut-être vous étonneront. Cette liste n'est évidemment pas exhaustive. D'autres artistes mériteraient d'être présentées.

Chaque fiche comporte :

- une brève **biographie** de l'artiste avec les étapes importantes de sa vie et de son travail,
- un **focus** : la mise en lumière d'une œuvre représentative choisie,
- une **question** qui se pose en regardant l'œuvre, un questionnement pour passer de l'observation de celle-ci aux pistes pédagogiques,
- des **pistes pédagogiques** en arts plastiques, danse ou musique pour une exploitation pratique en classe,
- des **artistes en lien** pour relier leur travail à celui d'autres artistes femmes dans le monde,
- des vidéos, sous QR-code, pour **en savoir encore plus**.



- un logo pour vous signaler que l'artiste est citée dans le Référentiel d'Éducation Culturelle et Artistique.

Des annexes complètent le p.ART.cour(t)

01. Des **échauffements physiques** pour se mettre en condition avant les pistes pédagogiques en danse.
02. Les **repères culturels et artistiques en expression plastique** augmentés, Référentiel en Éducation culturelle et artistique, FWB, Belgique.
03. Des repères chronologiques sur **les droits des femmes en Belgique**.
04. Un **texte sur l'invisibilisation des femmes dans les métiers artistiques**.

mode d'emploi

50 artistes classées chronologiquement, 200 pages.
Faut-il tout lire ? Faut-il tout aborder ?
C'est très simple : vous êtes libres d'utiliser ce répertoire comme bon vous semble !

Différentes portes d'entrée sont possibles.

Vous pouvez choisir

- Une piste adaptée à l'**âge de vos élèves** (page 07).
- Une œuvre **exposée dans un musée** près de votre établissement (pages 08-09). Saisissez l'occasion de pousser la porte d'un musée et d'aller à la rencontre directe des œuvres.
- Un **coup de cœur**. Car nous parlons bien mieux de ce qui nous touche particulièrement. Et vous adapterez la piste, au besoin.
- Un **courant artistique** (cf. annexe 2).
Vous voulez travailler le Pop Art ? Evelyne Axell.
Le surréalisme ? Jane Graverol.
L'impressionnisme ? Anna Boch.
- Une **discipline artistique**.
La peinture, la sculpture, la gravure, la photographie, la danse et la musique sont représentées.

En un coup d'œil, retrouvez les artistes adaptées au niveau de votre classe, au départ des catégories d'âge ciblées par chaque piste pédagogique. Bien évidemment, ces indications sont purement indicatives. Il est tout à fait permis de choisir librement et d'adapter le travail proposé.

pistes par âges

1. de 3 à 6 ans

1 + 2

- 04. Eva Dell'Acqua
- 06. Marguerite Radoux
- 29. Michèle Anne De Mey

2. de 6 à 12 ans

- 02. Henriette Ronner-Knip
- 45. Louise Yanneste

1 + 2 + 3

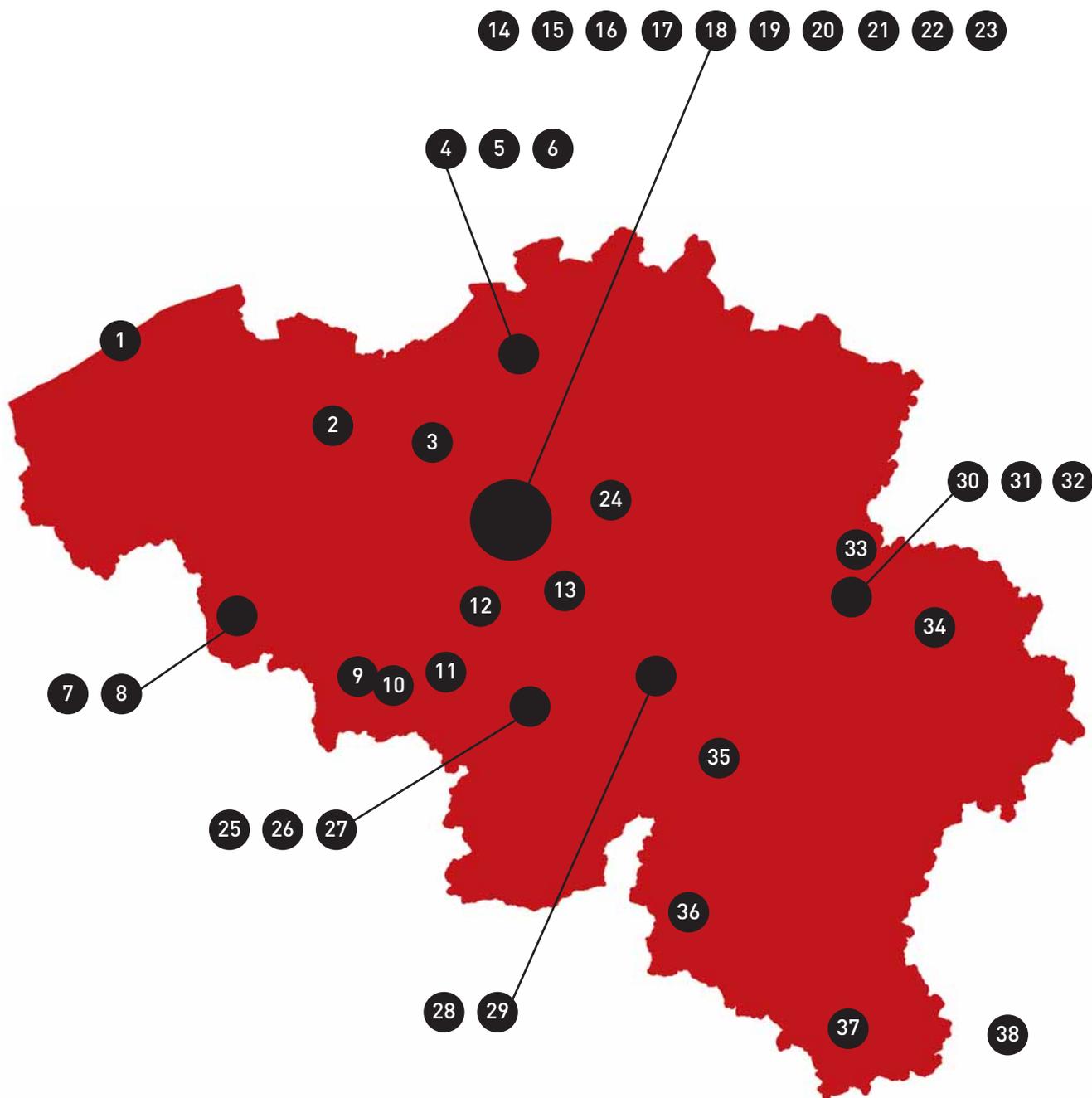
- 03. Anna Boch
- 05. Cécile Douard
- 08. Marthe Guillain
- 09. Germaine Van Parys
- 12. Jane Graverol
- 13. Mig Quinet
- 18. Jacqueline Fontyn
- 22. Nicole Callebaut
- 24. Mady Andrien
- 25. Jocelyne Coster
- 26. Ann Veronica Janssens
- 30. Kikie Grèvecoeur
- 31. Anne Teresa De Keersmaeker
- 36. Axelle Red
- 38. Caroline Cornélis

2 + 3

- 01. Michaelina Wautier
- 07. Marthe Donas
- 10. Marie Howet
- 11. Marguerite Acarin « Akarova »
- 14. Anne Bonnet
- 15. Gilberte Dumont
- 16. Micheline Boyadjian
- 17. TAPTA
- 19. Marthe Wéry
- 20. Édith Molnár
- 21. Evelyne Axell
- 23. Martine Franck
- 27. Nicole Mossoux
- 28. Véronique Vercheval
- 32. Maurane
- 33. Sophie Kuyken
- 34. Nathalie Lories
- 35. Ghali Benali
- 37. Geneviève Laloy
- 39. Marie Hallynck
- 40. Annelies Van Parys
- 41. Céline Scheen
- 42. Lisbeth Gruwez
- 43. Élodie Antoine
- 44. Miet Warlop
- 46. Typh Barrow
- 47. Charlotte Adigéry
- 48. K.Zia
- 49. Charlotte Abramow
- 50. Angèle

3. à partir de 12 ans

- 1 Mu.ZEE (Ostende)
- 2 S.M.A.K (Gand)
- 3 Musée communal de Termonde
- 4 MAS (Anvers)
- 5 Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers (KMSKA)
- 6 M HKA Musée d'Art Contemporain (Anvers)
- 7 Musée des Beaux-Arts de Tournai
- 8 TAMAT - Musée de la Tapisserie et des Arts Textiles (Tournai)
- 9 Musée des Arts Contemporains - MAC's (Grand Hornu)
- 10 Musée des Beaux-Arts de Mons (anciennement BAM)
- 11 Centre de la Gravure et de l'Image imprimée (La Louvière)
- 12 Musée Marthe Donas (Ittre) (MIMDo)
- 13 Musée L (Louvain-la-Neuve)
- 14 Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruxelles)
- 15 Design Museum Brussels
- 16 Musée d'Ixelles
- 17 Musée Wiertz (Bruxelles)
- 18 Galerie Nathalie Obadia (Bruxelles)
- 19 Musée Charlier (Bruxelles)
- 20 Musée d'art abstrait (Bruxelles)
- 21 Musée mode et dentelle (Bruxelles)
- 22 Palais Royal de Bruxelles
- 23 Palais de la Nation (Bruxelles)
- 24 Musée M (Louvain)
- 25 BPS22 (Charleroi)
- 26 Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- 27 Musée de la Photographie (Charleroi)
- 28 Delta (Namur)
- 29 Séminaire Interdiocésain de Namur
- 30 La Boverie (Liège)
- 31 Musée d'Art Contemporain en Plein Air du Sart Tilman ou MACPA (Liège)
- 32 Le Grand Curtius (Liège)
- 33 Musée communal de Herstal
- 34 Musées de Verviers
- 35 Famenne & Art Museum (Marche-en-Famenne)
- 36 Centre d'Interprétation d'Art de Vresse-sur-Semois
- 37 Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge
- 38 Centre d'art Dominique Lang (Dudelange)



rencontrer les œuvres

Poussez les portes des musées pour aller à la rencontre des œuvres !

Les œuvres des artistes de ce répertoire se trouvent dans différents musées et galeries en Belgique.

N'oubliez pas de contacter les équipes si vous envisagez une visite afin de vérifier ce qui est exposé ou en réserve.

cadrage

par Lyse Vancampenhoudt

Aux premiers abords, on peut penser que les peintres, sculptrices, écrivaines, musiciennes sont inexistantes. Preuve en est, ce qu'on appelle « la culture générale » est composé en majeure partie de noms d'hommes. Faites le test et demandez autour de vous : « qui peut me citer un nom d'artiste ? Un nom d'artiste femme ? » et, niveau ultime, « un nom d'artiste femme belge ? » C'est d'ailleurs ce que confirment les ouvrages généralistes d'histoire de l'art ou les collections permanentes des musées. À bien y regarder, ces artistes sont moins inexistantes qu'« exceptionnelles ». Même la dernière édition de *l'Histoire de l'art* d'Ernst Gombrich – un best-seller – en signale l'une ou l'autre¹. Rares, elles sont les héroïnes qui ont bravé les obstacles que la société a mis sur leur chemin. Pionnières, elles sont les premières à se munir d'un pinceau, d'un burin, à publier un roman ou à composer pour un personnage éminent. Grâce à leur courage exceptionnel, une passion sans borne, un destin hors norme, un féminisme qui s'ignore, elles sont finalement devenues artistes. Mais seules quelques femmes de cette trempe, alliées à un génie incontestable, ont pu mener à bien cette bataille.

Ce conte-là, c'est celui auquel on aimerait bien nous faire croire. C'est vrai, il est très pratique. Il permet de ne pas trop se questionner sur les inégalités qui structurent encore notre société. Il permet aussi de ne pas remettre en question l'idée que l'histoire est « neutre », alors qu'en réalité l'histoire est écrite par les gagnants – disons l'homme bourgeois occidental, pour faire court – et est donc aussi politique. Affirmer que s'il y a si peu d'artistes femmes connues, c'est parce que leur production n'est pas assez originale ou novatrice pour être retenues, ce n'est pas un constat de fait, mais une idéologie. C'est-à-dire une idée construite qui permet de ne pas remettre

en question le système patriarcal dominant, et les normes de genre.

Les lignes qui suivent sont écrites du point de vue d'une historienne de l'art. Mais les notions abordées, et les réflexions proposées, font échos à celles qu'une romaniste ou une musicologue pourraient elles-mêmes avancer. Si l'objet d'étude et les sources diffèrent, les processus d'exclusion et d'effacement sont les mêmes. Voici donc une boîte à outils pour rendre visibles les créatrices belges, sans collant bleu ni cape rouge, et transformer l'héroïsme en normalité.

Vous l'avez peut-être remarqué, ces dernières années, les expositions et les publications qui célèbrent les artistes femmes ont fleuri un peu partout. Elles font l'abstraction en 2021 au Centre Pompidou à Paris, *Où sont les femmes ?* en 2023 au Palais des Beaux-Arts de Lille, *Le Cercle des femmes peintres (1888-1893)* et *Kikie Crêvecœur* au Musée Rops à Namur, *Si le cœur vous en dit. Artistes femmes au XX^e siècle en Belgique* en 2024 au Musée des Beaux-Arts de Charleroi, pour ne citer qu'une poignée d'exemples en francophonie. Tout ça, sans parler des ouvrages aux couvertures parfois tapageuses que vous trouverez dans les shops de musée – de *Great women artists* à *Moeten vrouwen naakt zijn om in het museum te hangen ?* – même quand vous n'avez pas croisé d'œuvre d'artiste femme à leurs cimaises. Au point que, emportées par ce tourbillon estampillé « femme artiste », vous avez peut-être pensé à des découvertes récentes ou à une « mode » passagère. Loin d'être récents, l'intérêt pour les artistes femmes et plus généralement les perspectives de genre et féministe en histoire de l'art ont une histoire, vieille d'au moins cinquante ans. Parler de « mode », c'est déjà une façon de délégitimer une parole et des savoirs dissidents, de les tolérer

à condition qu'ils soient passagers, et ne transforment pas en profondeur l'histoire de l'art.

C'est au féminisme des années 1970 que l'on doit une grande part du bagage théorique sur laquelle se base encore aujourd'hui la recherche qui porte sur les artistes femmes. On cite souvent la célèbre question « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? » lorsqu'on interroge leur place dans l'histoire de l'art. Cette question, c'est le titre de l'essai de l'autrice féministe américaine Linda Nochlin, publié pour la première fois en 1971 dans le magazine *ARTnews*². Avec humour, l'historienne de l'art pose la question non pas de l'existence des artistes femmes en tant que telle, mais l'existence d'artistes de « grandeur » équivalente aux grands cocos, les P., les M., les V. que vous connaissez, je n'ai pas besoin de les citer.

Nochlin décortique les raisons matérielles et institutionnelles pour lesquelles les artistes femmes n'ont, selon elle, pas eu la possibilité de devenir de « grands artistes », et n'ont donc pas trouvé place dans l'histoire de l'art canonique³. L'historienne interroge ce qu'elle appelle la « "pépite d'or" du génie artistique », c'est-à-dire l'idée du don artistique comme naturel et inné, indépendant de la société ou de la famille dans laquelle l'artiste grandit, et des moyens mis à sa disposition. Elle souligne trois dimensions importantes pourtant passées sous silence dans les récits : le cadre socio-économique dans lequel évolue l'artiste, l'organisation hétéronormée de la famille et ses répercussions genrées, l'accès inégalitaire à l'enseignement artistique. De cette manière, elle s'attaque au « Mythe du Grand Artiste », celui qui le fait naître un crayon en main, incompris, seul face à l'adversité.

Tout d'abord, le rôle traditionnel attendu des femmes est celui de mère et d'épouse. Elles sont associées au foyer, à la sphère privée. D'un côté, symboliquement, une idée répandue est celle que la femme « procréée », elle est chargée d'assurer la lignée ; et l'homme « crée », des idées philosophiques ou politiques, des œuvres... Pendant longtemps, les femmes qui créent sont jugées « contre nature ». De l'autre, pratiquement, rien n'est fait dans notre société – et c'est, dans une moindre mesure, toujours d'actualité – pour libérer du temps aux femmes qui sont chargées de s'occuper de la maison, des enfants... Si on n'a pas le temps de créer, pas de lieu à soi pour réfléchir, comment pourrait-on créer une œuvre importante ?

Ensuite, si les femmes des classes aisées sont encouragées à avoir une pratique artistique, c'est toujours dans le cadre du foyer. Faire un peu de musique pour égayer les soirées, peindre les canards du jardin le dimanche et décorer son salon, pousser la chansonnette... C'est ce qu'on appelle « les arts d'agrément ». Mais si une femme souhaite devenir professionnelle, c'est une autre histoire. L'Académie des Beaux-Arts est l'un des moyens de se former pour devenir un·e artiste professionnel·le. Mais celle-ci reste fermée aux femmes jusqu'en 1889 en Belgique, et même parfois plus tard selon les académies. Avant ça, les artistes qui souhaitaient se former devaient le faire auprès de leur famille – c'est pour cette raison que de nombreuses artistes sont des « filles de » ou des « sœurs de » – ou dans des ateliers privés, forcément beaucoup plus chers.

Finalement, si notre artiste a réussi à échapper au mariage (ou si elle a trouvé un mari assez fortuné pour payer du personnel de maison, et qui accepte son activité artistique), et à trouver le moyen de se

former, encore faut-il qu'elle accède à l'exposition et à la commande. Les galeries sont une invention récente. Avant ça, il fallait soit avoir un bon réseau et bénéficier des commandes de l'État, de l'Église, ou de personnages importants ; soit, plus tard, exposer dans les Salons officiels pour être visible et espérer avoir des achats ou des commandes. Si c'est évidemment aussi le cas des hommes, les échelons de la réussite sont bien plus nombreux du côté des femmes. Et qui doit se battre contre l'institution... a moins de temps pour créer.

Rozsika Parker et Griselda Pollock, entre autres historiennes de l'art, sont des contemporaines anglaises de Linda Nochlin. Bien que leur livre *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* soit publié dix ans après l'essai de Nochlin, il trouve son origine dans les mêmes mouvements sociaux et féministes⁴. Les autrices saluent l'héritage de Nochlin, mais aimeraient aller plus loin, et questionner les notions de grandeur et de valeur de l'art – qu'est-ce qu'un « grand artiste » ? Une œuvre « significative » ? Une œuvre d'« avant-garde » ? Qui détermine les critères de reconnaissance d'une œuvre ou d'un·e artiste ? Quel est le rôle des historien·nes de l'art et des institutions muséales dans l'écriture des récits ? Bien sûr, les raisons matérielles et institutionnelles évoquées plus haut participent de la difficulté de devenir artiste quand on est une femme. Mais même si elles dépassent tous ces obstacles, à quoi bon si de toute façon on ne les retient pas dans l'histoire de l'art ?

Parker et Pollock constatent que les femmes sont présentes dès les prémises de l'histoire de l'art. Giorgio Vasari, considéré comme l'un des « pères » de l'histoire de l'art, en cite quelques-unes dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1568). Elles sont même de plus en plus nombreuses dans les ouvrages jusqu'à la fin du XIX^e siècle. C'est seulement au XX^e siècle, alors même que les droits des femmes connaissent des avancées importantes, que les artistes disparaissent

littéralement de l'histoire de l'art, aussi bien des livres que des nouveaux musées d'art moderne qui se développent au début du siècle.

Parker et Pollock s'opposent à l'idée que ces artistes ont été « oubliées ». Elles démontrent qu'il s'agit non pas d'un processus passif, voire d'une situation accidentelle – « oups, on avait de nombreuses sources, et on les a toutes perdues ! » –, mais bien d'un processus actif d'effacement. Il s'agit de l'une des expressions de l'idéologie patriarcale sous-jacente dans laquelle les hommes sont détenteur du pouvoir, et donc aussi celui du pouvoir de créer. L'artiste est défini comme masculin, mais aussi comme forcément occidental. Car si les femmes sont marginalisées ou exclues de l'histoire de l'art, c'est également le cas de toutes les créations non occidentales. C'est le résultat d'une définition limitée de ce qu'est « l'art » – la peinture, la sculpture –, l'artiste – un intellectuel et non un artisan – ou encore une conception linéaire de l'histoire de l'art, où « progrès » et « dépassement » –, l'idée que la jeune génération doit dépasser la précédente dans ses expérimentations esthétiques –, sont synonymes de modernité.

Les artistes femmes sont-elles « exceptionnelles » ? Il faut nuancer cet adjectif, pourtant récurrent dans la littérature. D'une part, une vision partagée est celle d'artistes historiquement rares, dont le nombre croît au fur et à mesure du temps, dans une vision positiviste qui débouche forcément sur ce qui devrait être l'égalité de fait au XXI^e siècle. Outre le présupposé de l'égalité actuelle qui est loin d'être acquise, l'histoire des artistes femmes est moins linéaire qu'il n'y paraît, traversée par une succession de progressions et de régressions⁵. Notre vision de l'histoire dépend des sources conservées, forcément plus nombreuses à mesure de la proximité de l'époque concernée. Mais la conservation de ces sources est aussi influencée par les rapports de pouvoir – de genre, de classe, de race. Il existe une véritable « inégalité de la

mémoire», au point que de nombreux-euses artistes sont aujourd'hui inconnus à l'historien-ne, faute de documents ou d'œuvres conservées.

D'autre part, «exceptionnaliser» les artistes femmes – les isoler les unes des autres, les présenter comme rares, etc. – permet de conforter la norme masculine dominante. Associées à des attributs traditionnels du masculin (la virilité, la création, la dureté...), elles sont la fameuse «exception qui confirme la règle». Associées à des attributs traditionnels du féminin (féminité, procréation, délicatesse ...), elles sont reléguées à la catégorie d'art féminin, une altérité qui écarte toute concurrence avec «le grand art», sous-entendu masculin.

Les mouvements féministes, les femmes et les filles en général, ont besoin de modèles. Nous avons besoin de repères historiques, de constituer un patrimoine et d'écrire des récits alternatifs auxquels nous pouvons nous identifier. En réponse à ces besoins, nous avons à notre tour construit des mythes. Le mythe de la «pionnière». Le mythe de l'«héroïne». Le mythe de la «badass». Expositions, ouvrages, podcasts s'en sont emparés. Bien qu'ils répondent à des besoins légitimes, ces mythes ne sont pas sans risque. Ce vocabulaire combatif est associé à la réussite individuelle et oblitère la complexité des trajectoires d'artistes et leur inscription en réseau⁶. Le terme «pionnière», par exemple, trouve son origine dans le contexte violent de la colonisation⁷. De la même manière qu'en contexte colonial, la notion de pionnière marque le début d'une histoire au risque d'invisibiliser ce qui la précède : «il y a toujours un fil rouge historique, des pionnières avant les pionnières, une sororité qui a traversé les époques, un ancrage historique»⁸. Tandis que le terme d'«héroïne» sous-tend l'idée d'un modèle édifiant qui ne laisse place ni aux paradoxes ni à la complexité, et ce au profit d'un modèle positif réducteur.

Entre une histoire de l'art dominante dans laquelle sont invisibilisées les artistes femmes et des mythes féministes modernes parfois réducteurs, il faut trouver un juste milieu. Faire parler les absences et interroger les silences. Accepter que les artistes que l'on admire aient, elles aussi, parfois des défauts. Et qu'elles ne partagent pas forcément nos conceptions du féminisme ou de la sororité, ou pas exactement de la même manière. Mais ce qu'il faut surtout, c'est faire évoluer les imaginaires, pour que l'artiste puisse exister dans sa multiplicité, sans qu'il soit à l'avenir nécessaire de lui accoler une épithète. De cette manière nous pourrions nous départir d'une binarité elle aussi excluante.

¹ *L'Histoire de l'art* d'Ernst Gombrich (1909-2001), publié pour la première fois en 1950, est devenu depuis lors un bestseller. Si Gombrich innove du point de vue de la forme, proposant une histoire de l'art accessible, il en renforce les structures patriarcales de manière particulièrement éloquente. Ses premières éditions ont en effet pour particularité de ne compter... aucune artiste femme.

² Linda Nochlin, «Why Have There Been No Great Women Artists?», in *ArtNews*, janvier 1971

³ Le terme «canonique» fait ici référence au «canon» en histoire de l'art. Il s'agit d'une part de l'ensemble des règles qui déterminent les proportions idéales du corps humain. D'autre part, il s'agit de l'ensemble des œuvres – picturales, sculpturales, littéraires... - et des artistes que les institutions académiques établissent comme les plus significatifs ou représentatifs de l'histoire de l'art.

⁴ L'ouvrage de référence a été récemment traduit en français : Rozsika Parker et Griselda Pollock, *Maîtresses d'autrefois. Femmes, art et idéologie*, trad. Christophe Degoutin, Genève, JRP éditions ; Paris, Fondation Antoine de Galbert, 2024

⁵ Par exemple, Séverine Sofio montre dans ses recherches que durant la période qui s'étend du dernier tiers du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle, «les femmes voient soudain s'améliorer leur condition d'entrée et de travail dans l'espace parisien des beaux-arts» avant que leur statut ne se dégrade à nouveau, voir Séverine Sofio, *Artistes femmes : la parenthèse enchantée, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, CNRS Editions, 2016

⁶ Eva Belgherbi développe ces réflexions au sujet de l'exposition *Pionnières. Artistes dans le Paris des Années Folles*, Paris, Musée du Luxembourg, 2.03-10.07.2022 dans son article «Un pas en avant, trois pas en Pionnières», Eva Belgherbi [3 avril 2022]. *Un pas en avant, trois pas en Pionnières. un carnet genre et histoire de l'art*. Consulté le 9 juin 2025 à l'adresse <https://doi.org/10.58079/p1nk>

⁷ Pionnier : colon qui part défricher des territoires inhabités, incultes.

⁸ Apolline Vranken, citée par Noémie Emmanuel, «Dossier. Les nuances de la sororité», in *Axelle magazine*, n°263, avril-juin 2025, pp.28-31, en ligne, <https://www.axellemag.be/les-nuances-de-la-sororite/>, consulté le 10 juin 2025

merci aux enseignant-es Bérénice Arimont, Marie Bauthier, Alice Brouyère, Véronique Darimont, Marie Delhez, Aurore Farinelle, Aurore Martin, Isabelle Mary, Laurence Noirhomme, Maura Pardo, Sébastien Quoilin, Nathalie Roquet, Delphine Willems et à leurs élèves d'avoir expérimenté certaines fiches du p.ART.cour(t).



Jane Graverol



Tapta, visite du MACPA



Mig Quinet [piste 1]

Jane Graverol, visite de La Boverie, Communauté Éducative Saint-Jean-Baptiste de Tamines.



Marthe Wéry
[piste 2]



Evelyne Axell [piste 2]



Mady Andrien [piste 1]



Evelyne Axell [piste 1]

en classe...



Evelyne Axell [piste 3]



les artistes



peintre



Chacun selon son goût,
1655

© VAN HAM Kunstauktionen / Saša Fuis

Autoportrait au chevalet,
1640



01. Michaelina Wautier

(1614 – 1689)

biographie

Issue d'une riche et ancienne famille de Mons, Michaelina Wautier avait plusieurs frères et au moins une sœur qui a atteint l'âge adulte. Comme il n'y avait pas beaucoup d'écoles à Mons, il est probable qu'elle ait profité de l'enseignement à domicile organisé pour ses frères. On sait qu'elle quitte Mons dans la trentaine pour s'installer à Bruxelles avec son frère, le peintre Charles Wautier, enregistré à la guilde de Bruxelles en 1651, dont elle partage l'atelier. À cette époque où les artistes femmes ne sont pas admises dans les académies, on ignore où elle a pu se former. En effet, à ce jour, beaucoup de détails de sa vie restent encore inconnus. Peut-être est-ce en Italie avec son frère. Elle provient d'un environnement privilégié où on imagine qu'elle a pu mener sa vie comme elle l'entendait : être peintre, ne pas se marier, faits assez rares pour une femme à l'époque.

Contemporaine d'Artemisia Gentileschi, peintre de la Renaissance italienne à qui elle a parfois été comparée, Michaelina Wautier appartient à l'école baroque flamande. On lui attribue une trentaine d'œuvres, qu'elle aurait réalisées entre 1643 et 1659, selon les informations actuelles – l'une d'elles, *Chacun selon son goût*, a seulement été découverte en 2018; elle avait été initialement attribuée à un homme. Contrairement à la plupart des artistes femmes de son temps, son œuvre est couronnée de succès de son vivant : fait remarquable, elle vend même quatre peintures à l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg, gouverneur des Pays-Bas espagnols. Mais son nom tombe dans l'oubli après sa mort. Elle est redécouverte dans les années 1990 par Katlijne Van der Stighelen, historienne de l'art, qui œuvre depuis lors à la sortir de l'ombre. Une première grande rétrospective consacrée à son travail a lieu au MAS d'Anvers en 2018.

rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Séminaire Interdiocésain de Namur
- Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers

Le Triomphe de Bacchus, vers 1655

© Kunsthistorisches Museum,
Gemäldegalerie, Vienne



artistes en lien à découvrir

- Anna Francisca de Bruyn
- Artemisia Gentileschi
- Judith Leyster
- Sofonisba Anguissola
- Clara Peeters
- Céline Scheen

Ce qui la rend exceptionnelle sur le plan artistique, outre son trait assuré, c'est sa maîtrise de tous les genres de l'époque, tant les portraits et natures mortes, traditionnellement réservés aux femmes, que les pièces plus ambitieuses traitant de sujets historiques, religieux ou mythologiques, souvent en grand format, autre transgression par rapport à ce que l'on attend d'une femme peintre au XVII^e siècle. Cela la différencie clairement d'autres artistes femmes de l'époque, telles que Clara Peeters spécialisée dans les natures mortes.

La représentation de corps nus était aussi interdite aux femmes. Pourtant Michaelina Wautier brave cet interdit notamment dans son chef-d'œuvre *Le Triomphe de Bacchus*. Ce tableau monumental, 270 x 354 cm, est reconnu comme la première œuvre de l'histoire réalisée par une femme représentant la nudité masculine : elle va ainsi à l'encontre de la bienséance morale à une époque où les femmes ne pouvaient avoir accès à des modèles masculins vivants. Elle va même plus loin en choisissant de représenter le dieu du vin de manière parodique, c'est-à-dire avachi, ivre et peu glorieux, ce qui lui permet de se moquer du penchant masculin pour l'alcool et la déchéance qui en résulte. Une liberté de ton totalement assumée si l'on en croit son autoportrait dans le tableau, à droite, le sein nu et le regard frondu adressé aux spectateurs et spectatrices.

Pour toutes ces raisons, nombre de ses tableaux ont été attribués à son frère ou à d'autres peintres de son entourage. Pourtant, elle est aujourd'hui reconnue comme plus audacieuse et talentueuse que son frère, et comme l'une des plus grandes artistes du XVII^e siècle.



focus

Le Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie, 1649, Séminaire Interdiocésain de Namur

Restée pendant longtemps anonyme – personne n'ayant vu sa signature sur le banc de pierre¹ – cette œuvre est la première composition historique et monumentale de Michaelina Wautier. Ce tableau représente un épisode sacré au cours duquel sainte Catherine se marie avec le Christ, ici encore bébé dans les bras de sa mère Marie. Celui-ci tient dans sa main l'anneau qu'il s'apprête à passer au doigt de la sainte. Son père Joseph est présent à l'arrière-plan mais sa posture nonchalante, de profil, est plus inhabituelle. Sur la droite, le geste du jeune Jean-Baptiste, qui tend la main gauche à une martyre tandis que de l'autre il touche son agneau, comme pour la relier à l'animal, donne la clé pour identifier cette femme. Il s'agit de sainte Agnès dont les attributs sont l'agneau et la branche de palmier. Exceptionnel tant par sa taille – 157 × 218 cm – qui pourrait laisser supposer qu'il s'agit d'une commande, que par le sujet choisi, ce tableau permet de voir la maîtrise de la peintre dans la représentation des corps, des étoffes, des variations de lumière, ainsi que de son sens de la perspective et de la composition.

¹ « Michaelina Wautier invenit et fecit »

pistes pédagogiques

1. Autoportrait (à partir de 9 ans)

? **Que fait l'artiste lorsqu'il-elle se dessine ?
Que veut-il-elle faire passer comme message ?**

Tout comme Michaelina² qui se met en scène dans le tableau *Le Triomphe de Bacchus*, en se représentant parmi les personnages, recopier le focus assez librement au crayon ordinaire. Choisir un des personnages et dessiner son propre visage à la place de ce personnage, soit en partant d'une photo, soit en travaillant l'autoportrait, à l'aide d'un miroir. Passer à la couleur en gardant les traits visibles, ce qui implique une technique transparente comme l'aquarelle ou le crayon de couleur.

Prolongement possible (français). Rédiger ou raconter sa propre version du focus. Révéler ensuite le titre du tableau et ce qu'il raconte.

2. Michaelina et Elisabeth : deux femmes baroques (à partir de 8 ans)

Le XVII^e siècle, en musique, correspond à l'époque baroque. La composition musicale, tout comme la peinture, est dominée par les hommes, mais une femme émerge, une Française : Elisabeth Jacquet de La Guerre.

A) Regarder cette vidéo³.

À retenir : baroque, enfant prodige, compositrice, clavecin et Louis XIV.

B) Écouter, plusieurs fois s'il le faut, ce rondeau⁴ (bande-son de la vidéo précédente), joué au clavecin, l'un des instruments rois lors de l'époque baroque.

– Repérer la structure et mettre en évidence le refrain, caractéristique du « rondeau » (qui revient trois fois, au début de l'extrait, puis à 0'22 et à 0'45). Éventuellement faire un schéma avec les élèves, qui ressemblerait à ceci (A = Refrain, B et C ne sont pas vraiment des couplets, juste des parties différentes).



– Diviser la classe en deux groupes, et attribuer une tâche de mouvement à réaliser par le premier groupe sur les refrains (A) (marcher, agiter un foulard, danser, frapper dans les mains...) et une autre tâche de mouvement à réaliser par le deuxième groupe sur les parties B et C. Puis inverser.

² Ou d'autres artistes telles qu'Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo, Cindy Sherman

³ J' TE PRÉSENTE #5 - Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre - YouTube

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Lh2He88Kpsc>

peintre



L'Attente,
1870
KMSKA Anvers

02. Henriette Ronner-Knip

(1821 – 1909)



biographie

Henriette Knip naît et grandit à Amsterdam dans une famille d'artistes. Son père, paysagiste néo-classique, et sa mère, spécialisée dans la figuration d'oiseaux, l'encouragent très tôt à développer ses talents artistiques. Elle bénéficie ainsi d'un apprentissage familial et d'un accès à l'atelier de son père, souvent le seul moyen pour les femmes de recevoir une éducation artistique au XIX^e siècle. Elle commence à gagner sa vie en tant que peintre dès l'âge de 15 ans. Son père perdant peu à peu la vue, c'est très vite à elle qu'incombe la responsabilité des finances de la famille. Sur les conseils paternels pour qui la peinture d'après nature est la meilleure des écoles, elle peint d'abord des paysages champêtres avec bétail ou chiens de chasse.

Sa notoriété grandit. Elle se fait connaître en participant à plusieurs expositions d'envergure, et se fait une place sur le marché de l'art en se spécialisant petit à petit dans la peinture animalière. En 1848, elle devient la première femme membre de la société d'artistes néerlandaise Artis et Amicitiae, qui joue un rôle primordial sur la scène artistique du pays. Après son mariage en 1850 avec Feico Ronner, elle adopte le nom de Ronner-Knip et s'installe à Bruxelles, là où la vie artistique est foisonnante. Elle donne naissance à 6 enfants et doit, une fois encore, subvenir aux besoins de sa famille car son mari à la santé fragile n'est pas en mesure de travailler. Sa production artistique augmente alors.

artistes en lien à découvrir

- Alice Ronner
- Rosa Bonheur
- Maud Earl



Lièvre mort,
1848
Musée d'Ixelles

Fascinée par les chiens de trait du monde agricole, elle peint d'abord essentiellement des chiens, notamment dans le célèbre tableau *La Mort d'un ami* (1860), exposé au musée des Beaux-Arts de Bruxelles, qui fait sa réputation auprès de toute l'aristocratie européenne. Le roi du Portugal, de Prusse, l'empereur Guillaume Ier d'Allemagne ou la reine de Belgique lui commandent des tableaux représentant leur chien de compagnie.

Ce n'est qu'en 1870, vers l'âge de 50 ans, que l'artiste choisit son sujet de prédilection : les chats dont elle arrive à saisir tous les détails du pelage et les attitudes joueuses. Grande observatrice, elle s'inspire de ses propres chats qu'elle peint d'après nature. Elle consacre la fin de sa carrière à ces tableaux représentant souvent une chatte et ses petits dans des intérieurs luxueux, entourés d'objets précieux. En 1887, Henriette Ronner-Knip est décorée du prestigieux Ordre de Léopold, hommage d'autant plus remarquable qu'elle est une femme. Elle s'éteint en 1909.



rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- La Boverie
- Musée d'Ixelles

Indiscrets, 1897

KMSKA Anvers

focus

Indiscrets, 1897, Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers

Une chatte observe ses chatons jouant dans une armoire ancienne en bois orné. Quatre d'entre eux s'ébattent dans le tiroir ou jouent avec la porte, tandis qu'un cinquième s'est endormi près de sa mère. Outre le meuble lui-même, les marqueurs d'un riche intérieur bourgeois frappent l'œil : drapé d'un tissu précieux, ruban et carafe en verre ouvragé font partie de ce décor rendu avec justesse. Les détails de la fourrure et des mimiques des chats achèvent de donner une impression de réalisme à l'ensemble. La touche d'humour induite par le titre du tableau fait référence à l'exploration sans scrupules d'un objet dont les chatons font leur terrain de jeu. Le regard attendri de la peintre pour son sujet transparait ici clairement. Mais Ronner-Knip connaît aussi les ingrédients propres à séduire le public fortuné des salons, qui d'ailleurs raffole de ses compositions. À l'écoute des « tendances », le Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers a acheté cette toile pour sa section d'art moderne en 1898.



pistes pédagogiques

1. Chat alors! (à partir de 6 ans)

? L'artiste a-t-il, a-t-elle besoin d'un modèle et doit-il, doit-elle chercher à plaire ?

- Rassembler des photos de chats dans différentes postures via des livres, des calendriers, des photos amenées par les élèves.
- Chaque enfant choisit un chat et le dessine sur un format 21 X 21 cm, papier dessin. Bien occuper l'espace de la feuille. Lorsque les crayonnés sont finis, choisir l'ordre dans lequel seront placés les chats afin que le mouvement entre les différents chats soit cohérent.
- Réaliser la mise en couleur au pastel sec. Bien saturer les couleurs et utiliser la tranche du pastel pour les plus grandes surfaces. Les fonds sont soit contrastés soit uniformes. Détails et contours à ajouter soit au crayon pastel soit au crayon ordinaire gras (5B ou plus).
- Assembler les chats en livre accordéon et ajouter un même fil de laine qui traverse chaque page. Sur la dernière page se trouve la pelote. Utiliser un vrai fil de laine ou de coton pour cette dernière étape. Pour la dernière planche, rester dans une épaisseur raisonnable malgré la pelote.

Prolongement. Jouer avec un texte sur chaque planche et trouver une chute pour la dernière.

**peintre, mécène
et musicienne**



© photos Vincent Everarts



03.

Anna Boch

(1848 – 1936)

biographie

Anna Boch emménage à 14 ans au Château de La Closière, à La Louvière, où son père cofonde la faïencerie Boch en 1841. Elle suit l'enseignement des Ursulines à Mons et à Cologne et, comme toute jeune fille issue de la haute bourgeoisie, est formée à la musique et au dessin. Dès 9 ans, elle réalise des esquisses et joue du piano. Lors de voyages en famille, les enfants sont encouragés à dessiner. Juste après la mort de sa mère en 1871, elle débute son apprentissage auprès de Pierre-Louis Kuhnen et d'Euprosine Beernaert, peintres paysagistes. Elle fait également des voyages d'études en Grèce, en Italie, en Bretagne et en Provence. En 1876, elle devient l'élève d'Isidore Verheyden auprès duquel elle développe un style personnel. Une amitié naît entre eux. Elle peint principalement des fleurs, des natures mortes et des paysages qu'elle réalise en plein air, ce qui demande une liberté de mouvement peu accessible aux femmes au XIX^e siècle. Sa première exposition a lieu en 1880 à Bruxelles. En 1885, elle rejoint les XX, groupe d'avant-garde belge, dont l'objectif est de faire évoluer la peinture en s'intéressant notamment à la lumière. Elle est la seule femme membre.

En 1887, elle découvre l'œuvre *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* de Georges Seurat qui la marque profondément. À partir de 1888, sur les conseils de Théo Van Rysselberghe et malgré les critiques, elle s'intéresse à la technique du pointillisme. Son attention à la lumière, la composition de ses tableaux, les jeux de couleurs qui caractérisent ses peintures font d'elle une représentante du luminisme belge. En 1904, elle expose seule à Bruxelles et Paris. Jusqu'à la fin de sa vie, elle continue à peindre et participe à près de 140 expositions.

Par ailleurs, sa situation financière familiale et sa passion absolue pour l'art lui permettent d'encourager des artistes novateurs-trices de l'époque, comme Constantin Meunier ou encore Vincent Van Gogh, en achetant leurs œuvres. Sa collection, qui réunit des œuvres de Louise Héger, James Ensor, Paul Gauguin et Georges Seurat, sera léguée en partie aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée d'Ixelles
- Musée Wiertz
- Musée Charlier
- BPS22
- Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- Mu.ZEE
- Musées de Verviers
- Musée des Beaux-Arts de Tournai
- Musée communal de Termonde



artistes en lien à découvrir

- Berthe Morisot
- Juliette Trullemans-Wytsman
- Louise Héger
- Jenny Montigny
- Anna De Weert
- Marie-Antoinette Marcotte
- Lucie Cousturier

Anna Boch est également musicienne : elle joue du piano et du violon. Elle participe aussi à la vie artistique tant à Bruxelles en organisant des concerts avec des artistes renommé-es qu'à La Louvière où elle soutient des chorales et crée le Cercle d'Amis de l'art.

focus

Côte de Bretagne, vers 1901, huile sur toile, 108 x 146,5 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

« Ce n'est qu'en voyageant que l'on apprend vraiment quelque chose »¹, écrit Anna Boch à son amie Anna Nels. Passionnée par les voyages, elle découvre l'Europe, au volant de sa voiture, à une époque où les femmes voyagent peu. Les lettres qu'elle rédige, les photographies qu'elle prend (et qu'elle développe dans sa chambre noire) et le livre de sa nièce Lucy Blondel, qui l'accompagne parfois, sont autant de traces qui permettent de suivre ses déplacements.

En 1901, elle se rend en Bretagne avec son frère Eugène. Elle y peint quatre toiles intitulées *Côte de Bretagne*, dont l'une est acquise par l'État Belge pour 700 francs, et une cinquième, *L'Odet à marée basse*. On dit d'elle qu'elle est « pleinairiste » : elle sort de l'atelier, se déplace en pleine nature et peint ce qu'elle perçoit. Ici, le sujet de sa peinture est la lumière. Le tableau semble se découper en deux parties qui s'opposent : à gauche, la falaise recevant la lumière chaude du soleil et, à droite, la mer agitée de vagues, dans des tons bleus, plus froids. Au centre, des rochers et leurs ombres mauves se dressent. Comme d'autres impressionnistes, elle supprime le noir de sa palette. Le tableau associe le jaune, le bleu et le mauve, avec quelques petites touches d'orange. Elle dépose la couleur sur la toile par petites touches.

¹ Lettre d'Anna Boch à Anna Nels, *sd.*



pistes pédagogiques

1. Le jeu de la source (à partir de 5 ans)

? Quel est l'effet de la lumière extérieure sur la surface de l'œuvre ?

Partir de reproductions de qualité des œuvres de l'artiste dont le focus, et où les ombres sont bien visibles. Faire deviner la source de lumière via le jeu du soleil : sur chaque tableau, les enfants placent un capuchon orange de bouteille de jus (ou un autre objet représentant le soleil) à l'endroit où ils-elles estiment que la source de lumière se situe. Faire observer la dimension des ombres projetées sur le sol ainsi que les ombres sur les éléments. Ensuite, les participant·es sélectionnent d'autres œuvres d'artistes (Rembrandt, Hopper, Gentileschi) où la lumière est clairement identifiée.

Prolongement possible. Au fusain, partir d'une photo de paysage sans ombre (lumière de midi) et la reproduire avec une ombre de fin de journée, très étendue sur le sol.

2. Corps manquant (à partir de 8 ans)

? Qu'est-ce qui ne bouge pas dans mon corps quand je danse ?

Anna Boch abandonne le noir de sa palette de peintre. Que pourrait-on abandonner dans notre corps qui soit l'équivalent ? Certaines parties de notre corps sont souvent prédominantes quand on se met à bouger : nos mains, nos bras, nos pieds. Sur une musique des années 1900² et une chanson récente telle que *1901* du groupe Phoenix, proposer de danser en abandonnant certaines parties du corps. En guise d'échauffement, commencer par mobiliser le corps, partie par partie, isolément : pied, genou, coude, hanche, etc. Ensuite, proposer de bouger tout le corps, sauf une partie. Comment s'y prend-on ? Puis, comme les impressionnistes, proposer aux élèves de danser par petites touches « de parties de corps ». En variant les rythmes, par petits mouvements de parties de corps, de manière segmentée.



plus d'infos

- Vanbrabant, A., Riviere, C.
Les 30 femmes qui ont marqué l'histoire de la Belgique, éditions Auzou
- Podcast
Nos femmes wallonnes :
Anna Boch

3. Carte postale sonore

Version 1 (à partir de 5 ans)

Imaginons que le tableau d'Anna Boch est une carte postale, mais que celle-ci est magique, et qu'elle peut également produire du son... Qu'entendrions-nous ?

– Lister tous les sons du tableau qui pourraient être entendus, qu'il s'agisse d'éléments visibles (vagues) ou pas, mais qui pourraient quand même être entendus tels que le vent, les mouettes, peut-être un bateau au loin ou encore des cris d'enfants qui jouent sur la plage. Arriver à une liste de quatre à six sons.

– Ensuite réfléchir à la façon de reproduire ces sons, soit avec des instruments, soit avec des objets sonores. Comment sonoriser le bruit des vagues, le cri des mouettes ?

– Une fois que tous les éléments sont trouvés, réfléchir à la façon dont les sons vont s'organiser. Est-ce qu'il y a un son – comme les vagues – qu'on entend tout le temps ? Est-ce qu'il y a des sons qu'on entend par moments (mouettes, sonnerie d'un bateau) ? Organiser les sons sur une sorte de ligne du temps, en utilisant des symboles pour savoir lequel vient quand.

– Ensuite jouer la composition, et l'enregistrer avec un smartphone ou autre appareil d'enregistrement.

– Pour terminer, l'enseignant-e peut faire un montage à l'aide d'un logiciel d'édition vidéo, en greffant le son sur l'image du tableau, pour créer une courte vidéo qui serait semblable à une carte postale sonore. Il reste juste à écrire le texte de la carte avant de l'envoyer !

Version 2 (à partir de 12 ans)

En secondaire, même principe, mais les élèves vont utiliser un logiciel d'édition sonore comme *Audacity*, *Bandlab* (logiciels gratuits) ou *Garageband* (sur Mac).

– Télécharger des éléments symbolisant la mer sur des banques de sons libres de droits.

– Ajouter la bande-son créée sur l'image, via un logiciel d'édition vidéo comme *GarageBand*, qui permet d'intégrer l'image ou la vidéo. D'autres logiciels, comme *Filmora*, permettent d'ajouter plusieurs pistes de sons. À vous choisir, en fonction du matériel disponible en classe.

² Le volume 2 des *Chansons françaises des années 1900* de Berthe Sylva est disponible en ligne.

**musicienne
compositrice**



© Crescendo-Magazine



04. Eva Dell'Acqua

(1856 – 1930)

biographie

Née d'un père peintre italien et d'une mère néerlandaise, Eva Dell'Acqua prend des cours de chant et de composition à Bruxelles. Elle commence à composer dès son enfance et présente ses œuvres dans le salon de ses parents.

Son style s'inscrit dans le courant romantique. Elle compose quelques œuvres orchestrales, de la musique pour petits ensembles, des pièces pour piano et voix seule, et des partitions pour l'opéra et le théâtre. Sa chanson *Villanelle*, sortie en 1893, a connu un grand succès et a été très interprétée et enregistrée, elle figure notamment sur des bandes originales de films de l'époque. Les critiques musicales de son temps sont très élogieuses à son propos, malgré la position difficile des femmes musiciennes. En effet, les compositrices avaient un espace très restreint pour promouvoir leurs compositions sans risquer de subir une mauvaise réputation : elles devaient ne pas gagner trop d'argent par leur musique, ne pas composer de pièces d'envergure (pour orchestre ou opéra par exemple) qui étaient considérées comme viriles et ambitieuses, etc. Les femmes pouvaient donc faire jouer leurs œuvres dans des contextes intimes, plutôt que publics, limitant ainsi leur reconnaissance et la possibilité de pouvoir vivre de leur art et de leur métier.

Eva Dell'Acqua occupe donc en parallèle d'autres rôles que celui de compositrice en dirigeant notamment des petits ensembles vocaux et en donnant des cours de chant à Bruxelles et à Anvers. Elle excelle également comme poétesse, actrice et cantatrice.

Elle décède à Ixelles à l'âge de 74 ans. Sa production manuscrite et imprimée est conservée au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, et est, de temps en temps, jouée dans les salles du pays.



ressource

Les photographies
de paysages
d'Isabella Tabacchi.

artistes en lien à découvrir

- Lucie Vellere
- Lili Boulanger
- Clémence de Granval
- Augusta Holmès
- Cécile Chaminade

focus

Villanelle, 1893

Apparue dans le sud de l'Italie vers le milieu du XVI^e siècle, la villanelle, *villanella* en italien, est un chant à trois voix qui ne respectait pas les règles strictes de l'harmonie classique et avait un contenu souvent satirique en dialecte. Les rythmes en étaient enjoués et dansants. Peu à peu, le genre s'est répandu vers le nord, l'harmonie est devenue classique, les textes plus littéraires, le dialecte a disparu, au point qu'à l'époque d'Eva Dell'Acqua, il s'agissait surtout d'une sorte de poésie pastorale chantée. Elle est ici écrite pour une soprano colorature, la plus aigüe des voix de femmes, accompagnée d'un violon ou violoncelle, et d'un piano ou d'une harpe. Elle est sous-titrée *J'ai vu passer l'hirondelle* :

« *J'ai vu passer l'hirondelle, dans le soleil du matin. Elle allait à tire d'ailes, vers le pays où l'appellent, le soleil et le jasmin. J'ai vu passer l'hirondelle, j'ai longtemps suivi des yeux le vol de la voyageuse. Depuis, mon âme rêveuse l'accompagne par les cieux, ah ah ah ah, au pays mystérieux. Et j'aurais voulu suivre comme elle le même chemin...* »

pistes pédagogiques

1. À tire d'aile (de 5 à 12 ans)



Créer une œuvre d'art, est-ce rajouter de la beauté à la nature ?

Séance 1_Création individuelle

Lire ou faire lire le texte. Écouter l'extrait et fermer les yeux. Imaginer le trajet de l'hirondelle et se prendre pour cet oiseau. Visualiser plus précisément à quoi ressemble le pays mystérieux survolé. Quelles sont les couleurs du ciel, du paysage ? Quels en sont les éléments ? Sur une feuille de dessin A3, réaliser un ciel à l'aide d'une éponge et de gouache.

Séance 2_Création individuelle

Sur ce fond bien sec, dessiner un paysage en s'inspirant des ressources précitées ou pas. Commencer au crayon ordinaire, puis aux pastels gras. Utiliser les pastels en les saturant bien afin que les couleurs soient bien marquées. Représenter l'hirondelle en plein vol dans le ciel.

Prolongement possible. Travailler sur le thème des nuages. Voir le catalogue de l'exposition *Nuages* de la Maison des Arts à Schaerbeek.

2. Les chemins sonores (de 5 à 12 ans)

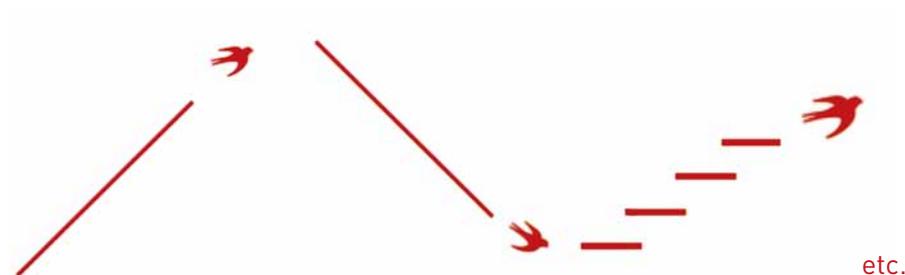
? Peut-on vocaliser le vol des hirondelles ?

Après une première écoute du focus, s'attarder aux moments de vocalises qui surviennent après le texte chanté (entre 1'10 et 2'16 de la vidéo). Essayer de comprendre ce qu'ils illustrent. Si l'on regarde la vidéo, on peut remarquer que la chanteuse semble suivre quelque chose du regard, en le pointant de temps en temps du doigt. Il pourrait s'agir du vol des hirondelles, qu'elle suit vocalement, lorsque l'hirondelle vole vers le haut, sa voix part vers l'aigu, lorsque l'hirondelle descend, sa voix part vers le grave.

Essayer de suivre les contours de la mélodie avec son doigt en même temps qu'elle chante, par exemple entre 1'38 et 1'42. Après l'avoir suivi du doigt, essayer de dessiner le chemin de l'hirondelle sur une feuille, le grave se trouve vers le bas, l'aigu vers le haut. Ici cela donnerait :



Pour aller plus loin, lire ensemble différents chemins possibles, en vocalisant sur «ouh» ou en musant. Exemples de chemins à lire :



On peut par après demander aux enfants de :

- Dessiner et vocaliser leurs propres chemins (soit gestuellement, en vocalisant en même temps, soit sur papier, en le lisant par après).
- Choisir entre deux ou trois chemins celui qui a été joué, celui qui n'a pas été joué, etc.

Il est toujours préférable de commencer par exprimer les chemins vocaux avec un geste avant de passer sur le papier.

**peintre. sculptrice.
musicienne
et écrivaine**

La Hiercheuse, 1896

© BPS22, Charleroi

05. Cécile Douard

(1866 – 1941)



rencontrer les œuvres

- La Boverie
- Musée des Beaux-Arts de Mons
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée des Beaux-Arts de Tournai
- BPS22

biographie

Cécile Leseine¹ naît à Rouen. Sa mère, pianiste, quitte son mari et s'établit avec Cécile, âgée de 3 ans, en Belgique. Elle fréquente les écoles d'avant-garde, celle d'Isabelle Gatti de Gamond à Bruxelles et celle de Marie Popelin à Mons. Adolescente, elle veut devenir peintre. Comme les académies n'admettent pas encore officiellement les femmes, elle commence son apprentissage à l'atelier de Jean Portaels à Bruxelles. Puis devient, à 17 ans, l'une des 4 étudiantes admises à titre exceptionnel en tant qu'élèves libres à l'Académie des Beaux-Arts de Mons entre 1883 et 1885. Son directeur, Antoine Bourlard, découvre assez vite ses dispositions remarquables en dessin et en peinture, notamment lors des concours.

Encouragée par celui-ci, elle débute sa carrière à l'âge de 20 ans. En 1888, elle construit son atelier à côté de celui de Bourlard. Si sa palette sombre et son style rappellent le travail de son mentor, en revanche, elle s'en distingue par le choix des thèmes traités. Elle veut décrire le Borinage, les mines de charbon et particulièrement la condition ouvrière des femmes qu'elle dénonce. Elle peint *Marchandes de charbon* présenté à Anvers en 1894 et *Les Glaneuses de charbon* exposé à Namur l'année suivante. Elle se rend à Cuesmes, Flénu, Jemappes. Au départ de croquis exécutés sur place, elle produit, en atelier, des peintures à l'huile, dessins ou gravures, d'un réalisme rigoureux. Elle peint également des paysages et, pour gagner sa vie, réalise des portraits et donne des cours de dessin au sein de la bourgeoisie.

En 1892, lors d'une inondation de la Trouille qui noie son atelier, elle chute et se blesse à l'œil, en tentant de sauver son matériel. Elle perd la vue petit à petit et, en 1899, à l'âge de 33 ans, devient aveugle. Son dernier tableau *Le Terril* est peint en 1898 et le suivant *Vers la lumière* restera à l'état d'esquisse.



Boraine, 1892

© Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique



Le Terril, 1898

© Musée des Beaux-Arts/La Boverie, Ville de Liège

artistes en lien à découvrir

- Marguerite Putsage
- Marie-Lambertine Coclers
- Marthe Guillain

Cependant, elle ne renonce pas aux arts et s'oriente vers la musique, la sculpture et l'écriture. Elle étudie le violon et obtient un Premier prix au Conservatoire royal de Mons. Dans les années 1920, elle publie deux recueils de textes : *Impressions d'une seconde vie* et *Paysages indistincts*. Elle apprend aussi le braille et s'investit dans la Ligue Braille, qu'elle préside pendant plus de 10 ans.

Elle y rencontre une bénévoles, Germaine Rimbout, jeune artiste. Elles deviennent inséparables et voyagent régulièrement ensemble jusqu'en 1939, avant que la guerre n'éclate.

¹ Elle prendra plus tard le pseudonyme de Douard, en référence à son beau-père.

focus

**Le Terril, 1898, huile sur toile, 195 x 113 cm,
dépôt de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
Musée des Beaux-Arts/La Boverie**

Cécile Douard fait venir des tombereaux de cailloux et de poussière dans la cour de son atelier. Elle peint dehors, directement sur cette gigantesque toile, de 198 cm sur 114, des modèles prenant la pose. Elle représente des femmes dans la pénibilité de leur travail, là où d'autres peintres (masculins) ont peint des hiercheuses¹ aguichantes et souriantes, dans une vision idéalisée des femmes, jamais en plein travail.

À cette époque, celles-ci pouvaient travailler, dès 13 ans, dans les galeries souterraines des mines de charbon ou en surface. Elles y poussaient des wagons de charbon remplis de minerai ou ramassaient des déchets de charbon, dans des hottes, pour les revendre. Une hiercheuse boraine gagnait 2 francs pour une journée de 12-13h tandis qu'un ouvrier à veine², de 4.6 à 6 francs.

La verticalité de l'œuvre, inhabituelle pour ce genre de sujet, montre un terril³ sombre au-dessus duquel se trouve un wagon déversant des cailloux. Sur la pente, des femmes courbées, agenouillées, fouillent la terre et ramassent ces débris.

pistes pédagogiques

1. Terril terrible (de 4 à 12 ans)

? Le rôle d'une œuvre d'art est-il de dénoncer des injustices ?

Étape 1_Observer l'œuvre

- Fournir le focus en A3 par table de 4 ou 6 élèves.
- Faire observer la composition. Faire repérer les lignes de force en plaçant des lacets ou des cordes sur les formes principales. Observer qu'une grande diagonale part de la gauche et monte vers la droite puis continue sur une horizontale. Cette ligne de force a la forme d'un sommet de toit. Quelles sensations et émotions procure cette œuvre ?
- Quel serait le titre à donner selon vous à cette œuvre ?
- Quelle technique pourrait le mieux traduire la relation à la terre, au charbon ? (10-12 ans)

Étape 2_Cré-action

- Sur un A2, tracer au fusain la ligne de force identique à celle du tableau. Ensuite, se servir d'argile couleur terre et diluée pour colorer la feuille avec la main. L'argile est utilisée dans ce cas comme de la couleur. Proposer aux élèves plusieurs types d'argiles (rouille, brun foncé, terre de sienne, verte...).
- Par la suite, imaginer la pénibilité du travail de ces personnages sur cette pente (relance possible en listant différents métiers pénibles à une époque donnée ou à l'heure actuelle dans certains pays).
- Écouter l'analyse du tableau⁴ en attendant que le fond sèche (10-12 ans).
- Travailler au brou de noix et fin pinceau pour dessiner les personnages. Le fusain peut aussi convenir pour cette partie de la réalisation.

ressource

Sébastião Salgado et ses photos sur les mines.

2. Le slam de la hiercheuse (à partir de 12 ans)

- Regarder attentivement le tableau ou l'œuvre réalisée en piste 1 et essayer d'imaginer la vie d'une personne représentée, sa peine, ses difficultés, ce dont elle rêvait enfant...
- Écrire un texte de 10 phrases, commençant toutes par le même début. Par exemple : « *Je voulais...* » ou « *Je rêve de...* » ou « *J'aimerais tant...* »...
- Une fois qu'on a les dix phrases, créer une bande son à l'aide d'un logiciel comme *Bandlab* (libre et gratuit, permettant d'agencer des boucles sonores), ou *Garageband*. Ou plus simplement, chercher un morceau musical instrumental sur lequel le texte pourra être lu, à la façon d'un slam.
- Idéalement enregistrer le résultat en multipiste. Mais si cela ne s'avère pas possible, le texte peut aussi être lu en direct, sur la bande son, qui doit coller à celui-ci.
- Possibilité aussi d'inventer une mélodie et une chanson.

3. L'autre est un poids (à partir de 10 ans)

À faire idéalement après d'autres moments danse

Comment manipuler le poids de l'autre, le porter sans lui et me faire mal ?

Cécile Douard attache beaucoup d'importance aux formes de corps qu'elle a dessinées. Elle a fait énormément de travail préparatoire, d'esquisses de corps penchés, poussant, tirant des charges lourdes. Par deux, un enfant à terre, un enfant assis-e à côté, proposer de travailler délicatement. Soulever différentes parties de corps, les bouger un peu et les reposer. La personne au sol essaie de ne pas intervenir, de se laisser faire, comme si elle dormait. Inverser les rôles. Revenir aux premiers rôles et commencer cette fois en position assise. L'enfant qui est manipulé-e se laisse moins faire et donne un peu plus de poids ou de tension dans son corps, mais en variant les intensités (pas toujours très lourd ou très léger, mais varier le curseur). Que se passe-t-il ? Attention, l'enfant qui manipule ne doit jamais lâcher les parties de corps d'un coup mais continue à le faire délicatement à un rythme lent, en passant d'une partie à une autre en gardant toujours un contact. Inverser à nouveau les rôles. Puis cette fois, on part de debout. Voir comment, avec cette consigne les enfants peuvent se mettre à bouger dans l'espace, en restant moins sur place. L'enfant manipulé-e peut garder certaines positions (comme une statue souple) après le « départ » de la main de celui ou celle qui le-la manipule. Accompagner ce moment d'une musique calme mais entraînante. Si les enfants sont bien dedans, proposer qu'on ne sache plus qui manipule et qui est manipulé-e.

À noter.

Pour tout travail à deux, il est intéressant que l'enfant qui manipule demande la permission à l'autre de le-la toucher et qu'il-elle s'assure régulièrement que son toucher est bien accepté.

plus d'infos

<https://collection.bps22.be/fr/artistes/cecile-douard>

⁵ Mot wallon qui désigne les ouvrières chargées de faire circuler les wagonnets remplis de charbon.

² Ouvrier qui attaque la veine au pic, avec ou sans le secours d'explosifs, pour en faire tomber la houille en blocs et morceaux.

³ Colline artificielle de déchets miniers, la plupart du temps issu de l'extraction du charbon.

⁴ <https://www.facebook.com/musees.expos.mons/videos/-c%3%A9cile-douard-le-terril-1898-huile-sur-toile-195-x-114-cm-propri%3%A9t%3%A9-de-letat-be/678077546299257/>

peintre



06. Marguerite Radoux (1873 – 1943)

biographie

Marguerite Radoux naît dans une famille de musicien-nes. Son père, compositeur et premier directeur du Conservatoire de Liège, encourage ses enfants à la pratique musicale : Marguerite apprend le chant et devient soprano, son frère Charles devient compositeur. Mais c'est vers la peinture et le dessin qu'elle se tourne finalement, se démarquant ainsi d'un héritage familial écrasant. Vers 18 ans, et durant six ans, elle se forme à l'Académie des Beaux-Arts de Liège qui vient d'ouvrir une « section pour demoiselles ».

Très vite, elle expose en Belgique et en France : on sait qu'elle participe à plus de 50 expositions dans ces deux pays de 1897 à 1941. Elle se fait connaître notamment pour ses portraits, de sa famille et de ses amis, rendus soit dans des couleurs sombres, soit au pastel plus clair dans des compositions minimalistes. Elle expose au Salon triennal de Bruxelles de 1900 un double portrait de ses parents, toile admirée qui la distingue parmi les jeunes peintres de l'époque.

Sa carrière se fait ensuite surtout en France lorsqu'elle épouse à 37 ans un magistrat français avec qui elle s'installe à Angoulême puis au Havre et à Paris. Pendant la Première Guerre mondiale, elle s'engage auprès de la Croix-Rouge et réalise des dessins et peintures des scènes du front.

Tantôt qualifié d'impressionniste ou postimpressionniste, tantôt d'inspiration fauviste, son art se concentre sur les jeux de clair-obscur, les effets de lumière et de couleur, notamment dans ses paysages et natures mortes. Bien qu'elle ait rencontré du succès durant sa vie, les institutions artistiques ont peu acheté ses œuvres, comme c'est malheureusement souvent le cas pour les artistes femmes. Ainsi, alors que 150 tableaux et dessins de sa main ont été répertoriés, seule une trentaine a été localisée.

rencontrer les œuvres

- Palais de la Nation
- La Boverie



**Portrait,
huile sur bois,
vers 1903-1906**

© La Boverie-Ville de Liège



**Portrait de l'artiste,
huile sur toile, 1932**

© Musée des Beaux-Arts/
La Boverie-Ville de Liège

Néanmoins, elle reste la première artiste femme à avoir reçu la commande d'un portrait de président du Sénat, celui de Charles Magnette en 1929. Elle est aussi reconnue par les institutions belges et françaises de son temps. Depuis sa mort en 1943, elle est tombée dans l'oubli.

focus

Portrait de l'artiste, huile sur toile, 1932, Musée des Beaux-Arts de Liège/La Boverie

Cette toile est un autoportrait peint en 1932 alors que Marguerite Radoux a 59 ans. Elle se représente dans son atelier, en plein travail. La finesse de ses traits, sa main presque en mouvement, l'expression de son regard comme pris sur le vif évoquent autant la détermination que la soif créatrice. Au niveau formel, le tableau reflète à la fois ses influences postimpressionnistes et fauvistes. La palette et la touche impressionnistes sont utilisées pour rendre le décor, les ombres et les jeux de lumière. Mais, le rouge vif de la robe tranchant sur l'ensemble, la peintre s'inspire aussi de la façon dont les fauves rendent le réel : juxtaposition des couleurs, brossé du pinceau, traits noirs qui délimitent les formes, etc.

artistes en lien à découvrir

- Jeanne Forain
- Mary Cassatt
- Louise Abbéma

pistes pédagogiques

? Qu'est-ce que la représentation de la réalité ?
Peut-on vraiment représenter quelqu'un ?

1. Rouge-Cache (de 3 à 7 ans)

Regarder différents tableaux de Radoux, notamment le focus.
Nommer les différents éléments qui les constituent, les détails,
les couleurs...

La robe rouge de Marguerite Radoux dans son autoportrait est très vive et inhabituelle pour une tenue de peintre en action. Ce sera l'amorce de cette proposition ! Choisir un tissu rouge vif assez grand pour cacher un·e élève dessous. Proposer à l'élève d'imaginer quelque chose qu'il ou elle aimerait peindre, et le faire en mouvement, caché·e, sans le dire. Les élèves autour regardent ce qu'il se passe et font des propositions à voix haute. Si après 2 minutes, personne n'a trouvé, la réponse peut être donnée. Toutes et tous les élèves qui le souhaitent passent sous le drap. Ensuite, mettre à disposition des élèves du matériel (crayons, marqueurs, aquarelles, gouaches...) dans des teintes rouges. Sur une feuille A4, peindre et dessiner en rouge (et au crayon papier si besoin) une des choses « représentées » en mouvement.

2. Chapeau l'artiste ! (à partir de 4 ans)

Marguerite Radoux a peint plusieurs tableaux de personnages coiffés de grands chapeaux. On peut y observer différentes matières, comme des plumes, du velours, etc. Faire découvrir les œuvres de l'artiste, et photocopier le focus. Découper toute la partie chapeau pour la supprimer. Refaire des copies sur papier épais à partir de cette découpe pour toute la classe. Veiller à diminuer l'intensité des noirs dans les réglages. Faire choisir une saison de l'année qui inspirera la forme et la composition de son chapeau. Dessiner au crayon ordinaire. Choisir une gamme chromatique liée à la saison. Colorer au pastel gras ou sec toute l'œuvre sauf le chapeau. Pour celui-ci, rassembler des chutes de tissu et des matières différentes (plumes, velours, taffetas, soie, laine, jute, bas nylon, etc.). Le créer avec ces matières et ces patchworks de bouts de tissus. Les enrouler, les plisser, les coller à plat.

**peintre
pionnière belge
de l'abstraction**



Portrait de Melle B., 1930

Fédération Wallonie-Bruxelles
© L.Schrobbiltgen

**Marthe Donas dans son atelier,
rue du Départ 26, Paris, 1920**

© Fondation Marthe Donas, Gand



07. Marthe Donas

(1885 – 1967)

biographie

Fille de commerçants bourgeois d'Anvers, Marthe Donas est passionnée depuis l'enfance par le dessin. Elle s'inscrit à l'Académie d'Anvers en 1902, à l'âge de 17 ans, puis dix ans plus tard, en 1912-13, malgré l'opposition de son père qui refuse qu'elle devienne peintre. En 1914, à la suite d'un bombardement qui détruit sa maison, elle arrête sa formation et déménage aux Pays-Bas, puis se rend à Dublin avec sa sœur où elle apprend la technique du vitrail. En 1916, elle s'installe à Paris, dans le quartier de Montmartre. Après avoir suivi quelques cours en académie, elle fréquente l'atelier d'André Lhote où elle découvre le cubisme et peint ses premières œuvres abstraites dès 1917. À court d'argent, elle accepte d'accompagner une femme nantie à Nice pour lui apprendre à peindre. Là, elle rencontre le travail d'un autre artiste, le sculpteur Archipenko, dont elle devient proche. Elle vit un an dans un atelier qu'il met à sa disposition et où elle peint de nombreuses œuvres qui intègrent le cubisme à sa sensibilité et son style.

En 1920, elle expose pour la première fois, seule, sous le pseudonyme masculin de Tour Donas, à Genève, puis à Berlin. Elle devient également membre de la *Section d'Or* qui regroupe des artistes, peintres, sculpteurs et écrivains de mouvements variés, tels que Fernand Léger, Guillaume Apollinaire, Marcel Duchamp dont l'objectif premier est la diffusion de l'art moderne en France et à l'étranger. Son talent est reconnu et ses œuvres sont présentes aux grandes expositions de l'avant-garde en Europe : Londres, Amsterdam, Paris, Bruxelles, Anvers. La revue avant-gardiste *De Stijl* s'intéresse à son travail, lui consacre plusieurs articles en 1919 et reproduit quelques-unes de ses œuvres. Par ailleurs, elle rédige aussi quelques articles pour la revue sous son pseudonyme.

En 1922, elle a alors 37 ans, elle se marie, s'installe à Ittre, puis déménage plusieurs fois faute d'argent et donne naissance à sa fille Francine en 1931. Elle revient à la peinture figurative – paysages et portraits – puis interrompt sa carrière pendant vingt ans, probablement pour raisons familiales.

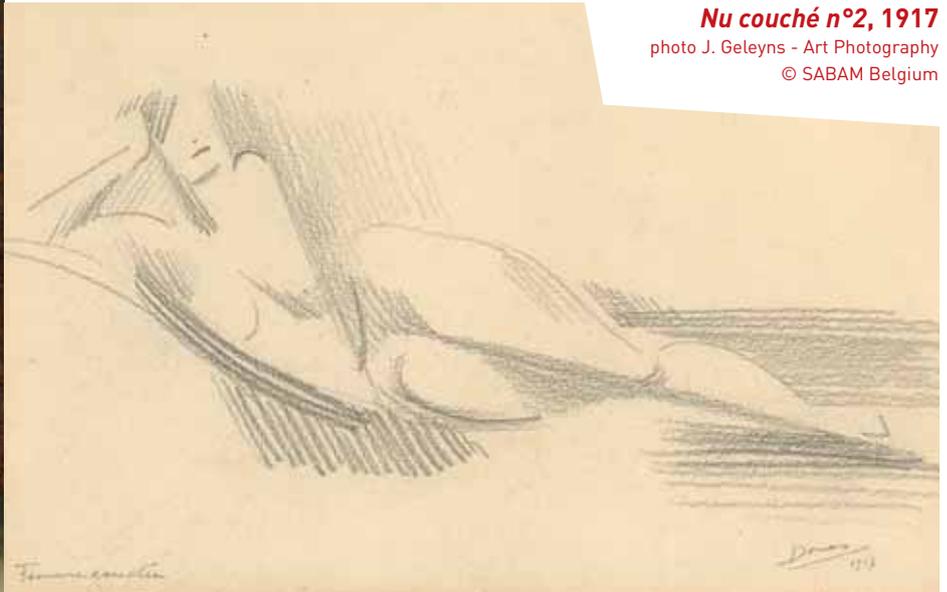
rencontrer les œuvres

- Musée Marthe Donas
- Musée d'art abstrait
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers
- Musée d'Ixelles
- Musées de Verviers



**Femme se poudrant,
1918**

photo Marco Lavand'homme
© Musée Marthe Donas, Ittre
(Dépôt de la Fédération Wallonie-
Bruxelles, inv. n° 10309)



Nu couché n°2, 1917

photo J. Geleyns - Art Photography
© SABAM Belgium

**artistes en lien
à découvrir**

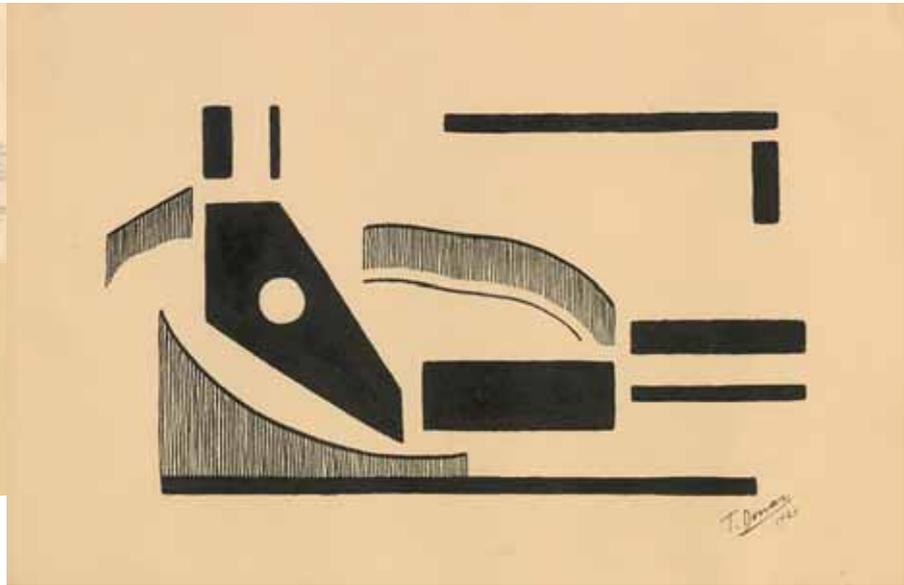
- Anne Bonnet
- Francine Holley-Trasenster
- Sonia Delaunay
- Alice Bailly
- Maria Blanchard
- Hilma af Klint

En 1947, à 62 ans, elle recommence à peindre. Deux ans plus tard, une exposition à Bruxelles présente des peintures figuratives de têtes d'animaux ou de visages humains, réduits à des formes triangulaires. Elle revient à l'abstraction en 1958 et expose à Anvers un an plus tard. En 1960, sept ans avant sa mort, une rétrospective de son œuvre est organisée à Bruxelles.

focus

Femme se poudrant, 1918, huile sur balatum, 100 x 36,5 cm, Musée Marthe Donas, Ittre, dépôt de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Femme se poudrant représente une silhouette féminine en pied. La composition mêle des sections géométriques abstraites et des parties stylisées, comme le visage, le buste ou la main gauche. Les formes fragmentées, la construction par plans juxtaposés montrent l'influence du cubisme tout en gardant une forme facilement reconnaissable. Le support inédit qu'utilise Marthe Donas (le balatum) permet d'exploiter les possibilités d'une surface irrégulière alors que l'usage d'un vernis en accentue l'effet grumeleux. La signature « Tour Donas » indique qu'à l'époque de sa réalisation, l'artiste voulait faire oublier sa condition féminine. L'œuvre a d'abord été montrée en décembre 1919 à Genève (Librairie Kundig) à l'occasion de la première exposition personnelle de l'artiste. Elle est aussi exposée à Paris en 1920, puis à Bruxelles (1924, 1960). Aujourd'hui, *Femme se poudrant* est exposée de manière permanente au Musée Marthe Donas à Ittre.



Nu couché n°2, 1917

Nu couché n°3, 1920

Nu couché n°4, 1920

photo J. Geleyns - Art Photography

© SABAM Belgium 2023

pistes pédagogiques

1. Peigne-toi à la Marthe... (de 6 à 14 ans)

S'entraîner sur plusieurs feuilles A5, une feuille pour chaque outil :

- Tremper un peigne dans de l'encre de Chine et y déposer des traces maîtrisées, propres.
- Prendre une plume et maîtriser les traits qu'elle fait apparaître sur la feuille. Utiliser un morceau de carton comme latte pour tracer des lignes droites.
- Tracer avec un très fin pinceau des courbes, des spirales, des cercles. S'entraîner et se concentrer sur le rôle du poignet dans le geste de rotation.
- Continuer à jouer avec les outils en rajoutant un bouchon de liège utilisé comme un tampon.

Afin de réaliser une composition finale par élève, chacun-e pioche un de ses essais puis lance un dé. Par exemple : l'essai « traces de peigne » + 3. Sur une feuille de dessin A4, laisser 3 traces de peigne. Ensuite faire de même avec les autres outils pour arriver à créer une œuvre reprenant ces codes graphiques et en jouer.

2. Segments de mouvements (à partir de 6 ans)

– À partir des 4 œuvres *Nu couché*, imaginer une suite de mouvements en quatre temps, qui passe d'une position debout à une position couchée ou l'inverse. En travaillant la rapidité et la répétition, imaginer une suite de mouvements qui mélange les ordres des positions : par exemple 1, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 4. Proposer différentes qualités – saccadé, fluide, fondant, pleine de détours – pour passer d'une position à une autre.

– En se mettant par deux, montrer à l'autre ses quatre positions. Un·e des enfants effectue sa suite de mouvements et l'autre frappe dans ses mains à chaque position finie. Celui ou celle qui est en mouvement pourra ainsi varier la musicalité du clap par sa danse.

– Ensuite sur une musique uniquement rythmique (*Biotic Discussion* ou *A Safe Balm*), leur proposer en demi-groupe d'essayer les différentes positions et le rythme. Il n'y a aucune obligation de bouger à chaque son... Leur laisser libre choix dans la proposition.



plus d'infos

- Roggeman, S.
Grain de toile. Partons à la découverte des peintres belges.
Renaissance du Livre, 2019.
- www.marthedonas.be

en lien

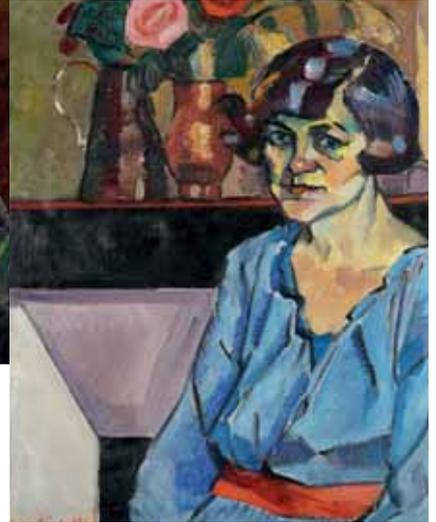
**Anne Teresa
De Keersmaeker,**
Rosas danst Rosas

peintre



La Visite, s.d.
Musée d'Ixelles

**Portrait de Marthe Guillain
par Médard Maertens
vers 1946**



08. Marthe Guillain

(1890 – 1974)

biographie

Marthe Guillain grandit à Charleroi, mais sa vie audacieuse et sa carrière l'emmèneront jusqu'en Russie, à Istanbul ou au Congo à une époque où les femmes ont peu la possibilité d'explorer le monde. Sa formation artistique, bien qu'essentiellement autodidacte, débute par un cours du soir, en classe de dessin à l'université du Travail de Charleroi, pris en parallèle de ses études d'institutrice. C'est d'ailleurs en tant que professeure de français pour une famille belge qu'elle rejoint la Russie en 1914, et y séjourne jusqu'aux débuts de la Révolution d'Octobre. Pendant la Première Guerre mondiale, elle s'engage comme infirmière sur le front de l'Yser où elle rencontre le peintre fauve brabançon Médard Maertens. En 1918, le couple s'installe à Paris et fréquente la scène artistique avant-gardiste.

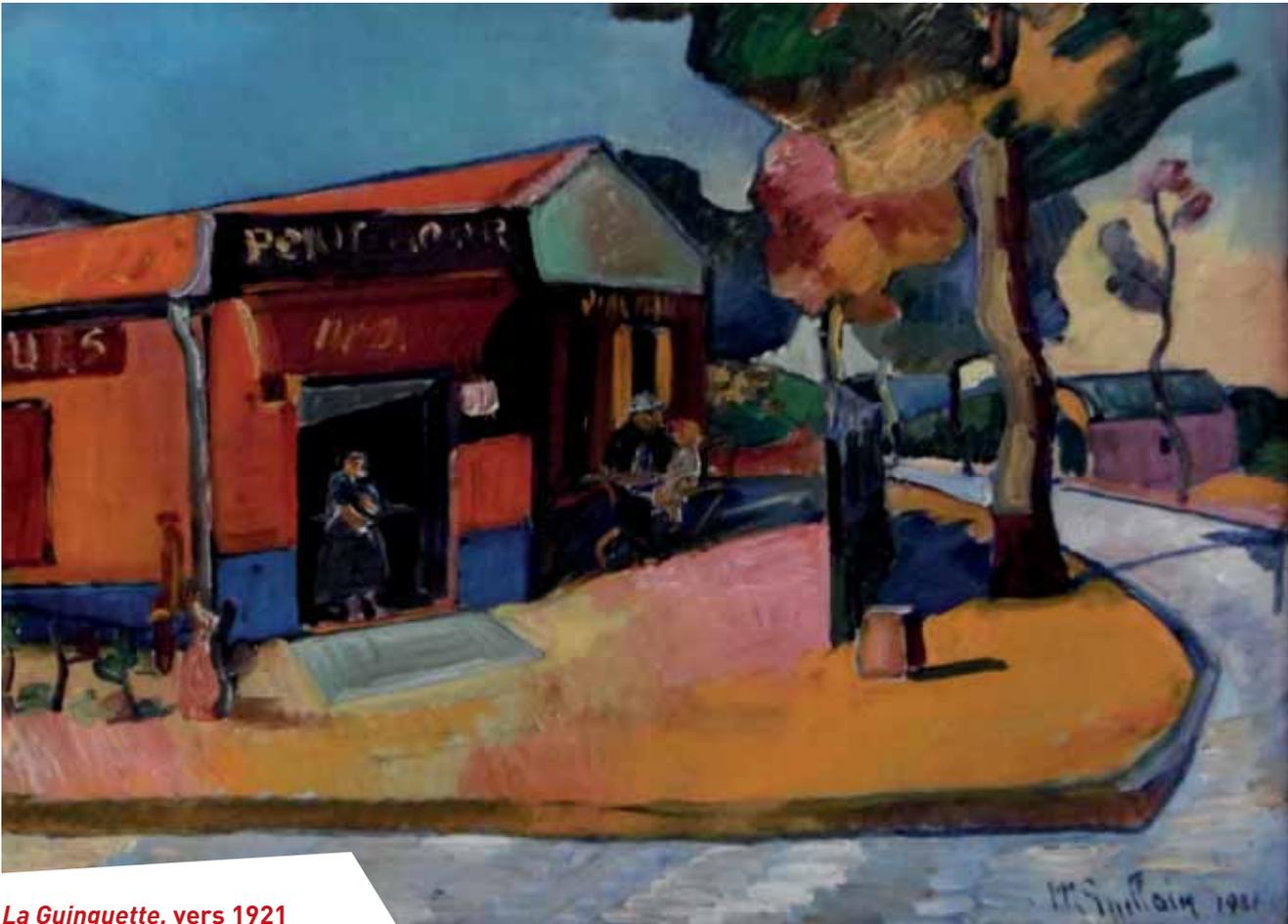
Marthe Guillain poursuit et approfondit sa formation picturale. Au début, son art peut être qualifié d'intimiste, fait de portraits, d'intérieurs ou de paysages. Progressivement, s'intéressant à tous les courants précurseurs de l'époque, elle réalise des tableaux aux formes de plus en plus schématiques et aux couleurs de plus en plus vives. Les œuvres de cette période relèvent alors du fauvisme, et sont à rapprocher des fauves français qu'elle côtoie.

En 1921, à l'âge de 31 ans, elle expose au prestigieux Salon d'automne, puis organise en 1924 sa première exposition personnelle à Paris. Elle continuera d'exposer avec les peintres de Montparnasse jusqu'en 1924. Dans les années 1920, elle est notamment invitée à Boston. En 1928, elle quitte Paris pour Istanbul où elle enseigne le dessin avec son mari, et tous deux y restent deux ans. Après son divorce en 1935, Guillain s'installe à Watermael-Boitsfort avec ses trois enfants, mais n'abandonne ni son art ni son goût pour l'aventure.

Après avoir séjourné au Maroc, elle se rend en 1951 au Congo pour y vivre, durant presque deux ans, parmi une tribu. Cette expérience insolite donne lieu en 1955 à une exposition au Palais des Beaux-Arts de

artistes en lien à découvrir

- Suzanne Valadon
- Emilie Charmy
- Eliane de Meuse



La Guinguette, vers 1921

Collection FWB

Bruxelles, intitulée «Une femme chez les pygmées». Son style pictural, nourri de ces influences multiculturelles, ne cessera d'évoluer au cours de sa vie. Passant des couleurs sombres de ses tableaux intimistes au fauvisme, puis à l'expressionnisme, jusqu'à se détacher du réel pour expérimenter l'abstraction pure après 1945, Marthe Guillain revient à la figuration avec les toiles inspirées de son séjour africain. Par la suite, elle expose essentiellement en Belgique, et juste avant sa mort en 1974, organise une dernière exposition rétrospective en 1970 à Watermael-Boitsfort.

focus

La Guinguette, 1921, Collection FWB

Témoignage de sa période fauve, cette œuvre a été réalisée à Paris où Marthe Guillain était en contact permanent avec les artistes de l'avant-garde, notamment les fauves. On y voit une auberge se découper sur un ciel bleu, au bord d'une route aux arbres sinueux. Ce tableau, fidèle aux grands traits du fauvisme, est composé d'une juxtaposition d'aplats de couleurs très vives qui ne reflètent que peu la réalité : les arbres sont rouges, bleus, jaunes ou verts, le trottoir est jaune, le bâtiment orange, et les ombres sont bleues. Les formes sont, elles, plutôt géométriques et délimitées par des traits noirs, tandis que les lignes fuyantes impriment un certain dynamisme à l'ensemble. Les personnages à peine ébauchés semblent se fondre dans le décor et participent à créer une atmosphère calme et paisible.



Corbeille de fruitS, s.d

Don M. et Mme Bergmann-Bingen,
Musée d'Ixelles

pistes pédagogiques



Le choix des couleurs nous révèle-t-il quelque chose du réel ?

1. Rugissement de la couleur (à partir de 5 ans)

L'artiste utilise la couleur avec force, jusqu'à saturation, sur de larges zones. Ses couleurs sont souvent éloignées de la réalité. Elle les utilise librement.

- Faire choisir individuellement une photo parmi plusieurs prises dans le quartier de l'école. La photocopier en noir et blanc en A4 ou en A3 selon les habitudes.
- Mettre à disposition plusieurs feuilles de chaque couleur de l'oeuvre en focus (orange, bleu, jaune, rouge, vert, mauve).
- Transposer la photo choisie en papiers découpés. Cette étape peut être facilitée en décalquant certaines formes ou photocopiant une deuxième fois la photo qui servira de gabarit aux différentes découpes.
- Coller les parties découpées. Faire ressortir chaque cellule avec un cerne (trait de contour) noir au fusain ou au pastel.

2. Zone Couleur (à partir de 5 ans)

Après un échauffement sur les émotions (voir annexe 1), diviser l'espace de travail en différentes zones, en s'inspirant du tableau de Marthe Guillain et/ou de la piste précédente. Pour que ce soit bien visible, utiliser du *tape* de peinture. Avec les enfants, associer chaque zone à une émotion (joie, colère, fatigue, étonnement, tristesse, amour, etc.) et une couleur. Marthe Guillain faisait des associations audacieuses, en profiter pour faire de même, par exemple, une zone noire pour la joie, une zone mauve pour la fatigue. Proposer aux enfants de déambuler dans les différentes zones en s'imprégnant en mouvement de chaque couleur/ émotion, mais aussi de l'idée du paysage du tableau. Attention à éviter le mime, insister pour que l'enfant imagine vraiment tout le corps qui vit l'émotion.

rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- Musées de Verviers



**Passant devant le Parlement,
un attelage quelque peu
particulier, Bruxelles, 1933**

© Musée de la Photographie de Charleroi

09. Germaine Van Parys

(1893 – 1983)



biographie

Née à Saint-Gilles, Germaine Eberg montre très vite des aptitudes créatives et une grande curiosité. Elle s'intéresse à la peinture, à la broderie, au piano, mais c'est vers la photographie qu'elle se tourne résolument vers l'âge de 15 ans. À cette époque elle entre à l'Ecole des Arts et Métiers de Bruxelles. Elle rencontre le photographe de presse Félix Van Parys, qu'elle épouse en 1911. Son reportage sur la Joyeuse Entrée du couple royal, Albert I^{er} et Elisabeth, à la libération de Bruxelles en 1918 lui ouvre les portes du journal *Le Soir* qui l'engage comme photoreporter. Elle est la première femme photographe de presse en Belgique à une époque où non seulement la photographie est un médium très masculin, mais où le photojournalisme en est à ses balbutiements.

Indépendante et déterminée, Germaine Van Parys ne cessera, durant plus d'un demi-siècle, de photographier la vie des Belges. Elle est sur tous les fronts : elle illustre la Libération de Bruxelles en 1944, l'Exposition Universelle, le Congo belge, la famille royale, ainsi que tous les événements d'actualité qui constituent l'histoire belge du XX^e siècle. Cependant, elle est aussi douée pour immortaliser les grands moments historiques que pour capturer la vie quotidienne de ses concitoyen-nes qu'elle photographie toujours avec bienveillance.

En 1929, elle cofonde l'*Association des Reporters Photographes de la presse belge*, dont elle devient la vice-présidente. Dans les années 1930, elle travaille surtout pour des journaux comme *Le Soir illustré*, *La Meuse* et *L'Illustration*, prestigieux magazine parisien qui l'envoie pour des

rencontrer les œuvres

– Musée de la Photographie
de Charleroi



***Chaussée d'Anvers.
Fête de quartier,
Bruxelles, 1929***

© Musée de la Photographie de Charleroi

missions à l'étranger. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle refuse de travailler pour l'occupant allemand et s'engage dans la résistance en devenant photographe au Secours d'Hiver. Au sortir de la guerre, elle devient la photographe préférée de la famille royale, dont elle publie de nombreux portraits.

En 1956, Germaine Van Parys fonde son propre bureau de presse, l'Agence de Presse Van Parys, ce qui fait d'elle l'une des rares femmes cheffes d'entreprise de l'époque. C'est à ce moment qu'elle commence à former sa nièce Odette Dereze à la photographie, l'envoyant ensuite en reportage dans le monde entier. À partir de 1967, la maladie la contraint à ralentir ses activités. Elle continue à diriger son agence et à travailler dans sa chambre noire jusqu'en 1980. Elle a alors 87 ans. Elle meurt trois ans plus tard à Bruxelles. Dans l'intervalle, elle a pris le temps de cataloguer ses archives photographiques constituées de milliers de clichés.

En 2012 et 2013, deux expositions la célèbrent : une grande rétrospective au Musée du Cinquantenaire, puis une exposition au Musée de la Photo d'Anvers, le FoMu.

**La Libération de Bruxelles,
03/09/1944**

© Musée de la Photographie de Charleroi



**artistes en lien
à découvrir**

- Julia Pirotte
- Emma Andriess
- Eva Besnyö
- Françoise Demulder
- Odette Dereze
- Gerda Taro

focus

**La Libération de Bruxelles, 03/09/1944,
Musée de la Photographie de Charleroi**

Cette scène de joie capturée lors de la Libération de Bruxelles par la 2^e Armée britannique en septembre 1944 témoigne d'un moment de liesse populaire bien connu à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Tandis qu'à l'arrière-plan la foule se presse, Germaine Van Parys se concentre sur un petit groupe perché sur une jeep, posant fièrement pour l'objectif autour d'un soldat allié. La valeur documentaire de cette photo cohabite avec les qualités esthétiques de la construction : en effet, Van Parys a toujours recherché le juste équilibre entre esthétique et message journalistique. Empreinte de réalisme et d'humanisme, la photographie est aussi caractérisée par un certain minimalisme, un souci de la simplicité, d'aller à l'essentiel propre à toute l'œuvre de Germaine Van Parys. Cette photo a enfin une importance symbolique puisque la fillette perchée sur l'épaule du soldat, un nœud aux couleurs du drapeau belge dans les cheveux, est sa nièce Odette.

plus d'infos

– Van Parys, G., *La Belgique en images, photographies 1918-1968*, Roularta, 2011

pistes pédagogiques

1. Bouge et reste proche (à partir de 6 ans)

? Comment continuer à bouger en étant obligé-e de rester en contact ?

Soit en extérieur, soit dans la classe dégagée des bancs, proposer aux élèves de se déplacer en traversant l'espace à partir de l'échauffement « Hauteur plafond ». Ensuite, par deux, un-e enfant montre le niveau « plafond » à ne pas dépasser et l'autre enfant traverse, en ne dépassant pas cette hauteur. Lors de la première traversée, rester sur une hauteur fixe, mais ensuite, varier sur le trajet. Pour la danse, bouger de différentes manières même si le niveau ne change pas.

Puis toujours accroché-es à deux ou à plusieurs, traverser selon différentes modalités : accroché-es aux coudes, dos à dos ; un-e derrière l'autre en se tenant les hanches ; à 4 pattes en se touchant les flans ; chacun-e à cloche-pied ; un-e enfant en boule sur le dos d'un-e autre, debout ou à 4 pattes ou couché-e sur le ventre ; à 3 les pieds qui se touchent ; à 4, tête contre tête ; à 10, proche du sol... Varier la manière de traverser, ne pas juste trouver « une » solution de déplacement.

2. Doo be Doo wah! (à partir de 10 ans)

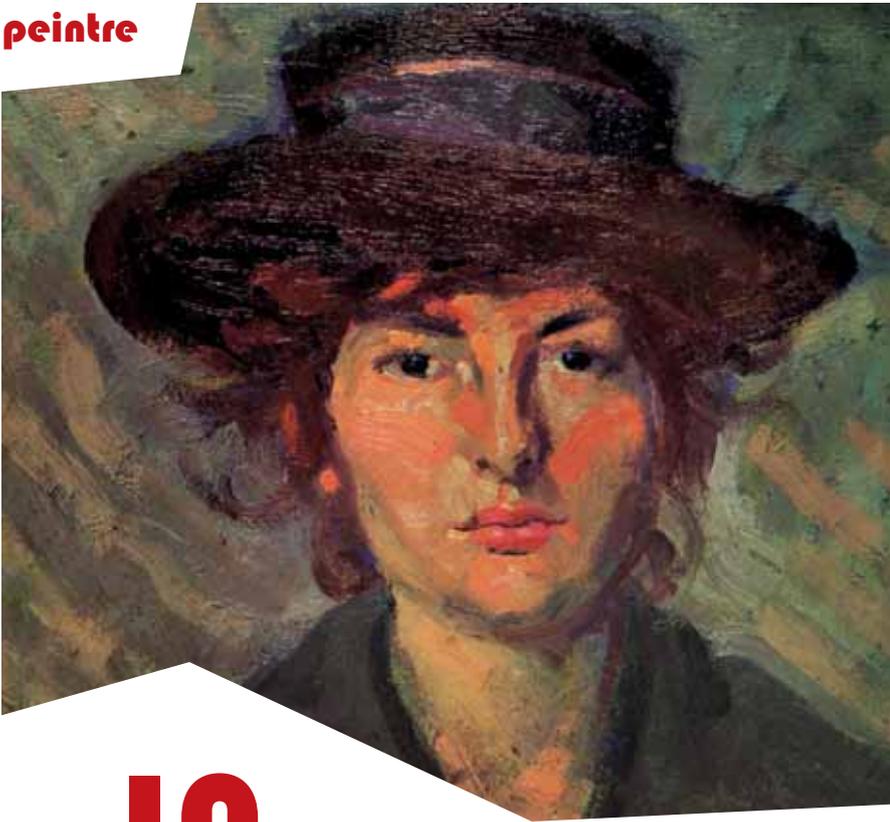
À la Libération de Bruxelles, les gens se sont réunis pour faire la fête et danser. À l'époque, ce sont les « bals swings » qui avaient le plus de succès. Le swing est un style de jazz, qui au départ était très lié à la danse. Aujourd'hui le jazz est devenu une musique qu'on écoute, mais à l'origine c'était une musique sur laquelle on dansait, il y avait donc des « bals swing », comme le témoigne la vidéo ci-jointe, qui montre une reconstitution d'un bal swing tel qu'il se tenait à la Libération de Bruxelles.

« Swing », en anglais, veut dire « balancer ». C'est une musique qui donne l'impression de rebondir. Cela se traduit en musique par les temps forts marqués sur le deuxième et quatrième temps alors qu'habituellement, ceux-ci se trouvent sur le premier et troisième temps.

Dans ce canon intitulé *Canon In Swing* de la Ben Jonson Primary School (disponible en ligne), les paroles n'ont pas de signification propre, et s'apparentent à celles qui sont utilisées en « scat ». Le « scat » est un langage constitué uniquement d'onomatopées, qui est utilisé par les chanteuses et chanteurs de jazz lors d'improvisations.



peintre



Autoportrait

Coll. privée



10. Marie Howet

(1897 – 1984)

rencontrer les œuvres

- Centre d'Interprétation d'Art de Vresse
- Palais de la Nation
- Musée des Beaux-Arts de Tournai
- Musée Marthe Donas
- Musée d'Ixelles
- La Boverie
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers

biographie

Marie Howet grandit à Libramont dans un milieu aisé où ses parents lui accordent une grande liberté. Enfant, elle étudie à Arlon et à Champion. Elle développe une passion pour la musique, surtout pour le violon et le piano, et envisage de s'inscrire au Conservatoire. Mais elle choisit finalement de se consacrer pleinement à son autre passion, la peinture. Elle réussit à convaincre son père quelque peu inquiet, qui pense qu'être artiste n'est pas un métier pour les femmes.

À 16 ans, elle s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, un milieu majoritairement masculin¹ qui n'ouvre ses portes aux femmes qu'en 1889. Elle n'y reste que 10 mois, et s'illustre en remportant deux premiers prix. En 1914, la guerre interrompt ses études, qu'elle poursuit à Paris où sa famille s'est réfugiée. Comme pour Marthe Donas, cet exil constitue pour sa carrière un tournant important : elle dispose d'un atelier à Paris, reçoit une commande, vend son premier dessin et y développe un réseau professionnel intéressant. En 1919, elle participe au salon d'Automne. La même année, elle rentre à Libramont et installe son atelier à Rochehaut. Très tôt, elle conquiert sa maturité d'artiste sans avoir à suivre des cours académiques qu'elle déteste. Peignant pour son plaisir, elle refuse d'assumer une fonction de professeure d'Académie, qui lui aurait assuré un revenu fixe.

En 1922, à l'âge de 25 ans, elle est la première artiste femme² à recevoir le Prix de Rome belge pour son tableau *Devant la maison*. L'obligation d'un séjour d'un mois en Italie lui donne le goût du voyage³. Tout au long de sa vie, elle découvre d'autres pays (Turquie, Grèce, France...), fait inhabituel pour une femme à l'époque. Ces séjours aux durées variées l'inspirent particulièrement, tout comme son Ardenne natale. Elle



Nature morte aux harengs

Coll. Gardi-Moussoux

retourne aussi sur les traces de ses ancêtres en Irlande, où elle pose son chevalet une dizaine de fois, malgré les difficultés du voyage.

Son œuvre est originale tant par la diversité des genres traités (natures mortes, scènes de vie, portraits, nus) que par les techniques utilisées (aquarelle, dessin, peinture à l'huile, sculpture, collage). Son style ne peut être rattaché à une seule école : il s'apparente au fauvisme dans les paysages de l'Ardenne et les intérieurs, mais aussi à l'expressionnisme ou à l'impressionnisme. Elle peint la nature et la lumière. Elle aime également composer des séries de peintures consacrées à un thème bien précis, par exemple les cathédrales ou les maisons d'écrivains célèbres. Elle-même également écrivaine, elle publie recueils de contes, poèmes, carnets de voyage ou conseils aux jeunes peintres.

Comme d'autres artistes – Cécile Douard ou Berthe Dubail –, elle décide de consacrer sa vie à son art : « La peinture c'est toute ma vie. Je peins comme d'autres ont choisi la religion. L'art est l'essence même de tout ce qui vit, me passionne ». Pourtant, renoncer au mariage et à la maternité n'est pas anodin à l'époque. Elle est l'une des rares artistes femmes belges à avoir atteint la notoriété internationale de son vivant. En 2022, une exposition à Vresse-sur-Semois célèbre le 125^e anniversaire de sa naissance et les 100 ans de son Prix de Rome.

¹ L'Académie de Bruxelles compte 49 femmes et 325 hommes inscrits en 1914.

² La première concurrente en section peinture s'inscrit en 1895 mais il faut attendre 1904 pour qu'une artiste femme atteigne l'épreuve finale.

³ On lui compte pas moins de 64 voyages.

Le Grand Chemin

Fondation Chaidron-Guisset,
coll. Guardi-Moussoux



focus

Le Grand Chemin, Fondation Chaidron-Guisset, collection Guardi-Moussoux

Avec ce *Grand Chemin*, Marie Howet retrouve les paysages de son Ardenne natale en manifestant sa capacité naturelle à capter les atmosphères qui l'entourent. Installée dans une petite maison dans la vallée de la Semois, elle peint intensément les paysages qui s'offrent à elle : ici, le chemin de terre bordé d'arbustes et de fleurs semble conduire vers le ciel, sur lequel se découpent des arbres feuillus.

Ce tableau relève de l'impressionnisme tout en s'inspirant de l'intensité des couleurs du fauvisme : le bleu profond du ciel contraste avec les verts des feuillages et les jaunes des fleurs, éléments dont l'artiste saisit merveilleusement la lumière. Peintre de la sensibilité, Marie Howet montre ici sa maîtrise technique tout en créant une émotion grâce à son utilisation des couleurs et sa sublimation du réel.

artistes en lien à découvrir

- Eliane de Meuse
- Yvonne Tellier
- Lilla Cabot Perry
- Anna Ancher

plus d'infos

– Brousmiche, A., *Marie Howet. Le chant des couleurs*, 2022.

– Gilquin, G., *Marie Howet*, Institut Jules Destrée, 1989.

pistes pédagogiques

1. Triangle en fuite (de 5 à 15 ans)

Où m'emmène mon œil imaginaire ?

Dans ce « grand chemin », le regard est tout de suite happé par la rocaille et par l'endroit où il disparaît. En perspective, on appelle ce point, le point de fuite. Ici tout n'est pas mathématique, mais l'impression est très prégnante.

Sur une feuille A3 (format paysage ou portrait au choix), tracer un triangle sur la feuille, avec comme base tout le bas de la feuille. À partir de ce triangle, et comme dans le grand chemin, imaginer ce que pourrait être ce triangle, un chemin justement, une ombre, un fleuve, une route, un objet de très près, un immeuble vu d'en bas. Et comme Marie Howet, imaginer ce qu'il y a autour de ce chemin et où il mène. Comme matériel, mettre différentes peintures à disposition, ainsi que des crayons gris et de couleurs. Remplir l'entièreté de la feuille.

Il est intéressant aussi de noter que la peinture a été travaillée en plusieurs couches, Marie Howet a ajouté des détails après avoir peint les masses des arbres ou la couleur du chemin, notamment. Quand la peinture sèche, il est possible de venir rajouter des détails dans une autre couleur, inciter les élèves à faire pareil.

2. Hop, en balade ! (à partir de 7 ans)

Où m'emmènent mes yeux qui scrutent ? Et ce qu'ils scrutent est-ce la réalité ou une réalité parmi d'autres ?

Marie Howet a rédigé des carnets de voyage et a observé de nombreux paysages dans la Vallée de la Semois.

Partir en balade dans la nature durant au moins deux heures avec des carnets de croquis ou des planches à dessiner A4 équipées de feuilles de dessin. Distribuer des rouleaux de papier WC ou essuie-tout vides à utiliser comme une longue-vue. Prendre un crayon ordinaire, un bout de fusain ou un feutre noir, des craies aquarellables éventuellement avec pinceaux.

S'arrêter, se poser, observer globalement le paysage d'où on se trouve. Utiliser sa longue vue, choisir son sujet. Retranscrire la partie de ce paysage en le dessinant.

Durant cette balade, réaliser 3 sujets : un chemin, un arbre, un point d'eau ou un animal.

Technique au choix en fonction de l'enseignant-e.

Dessiner permet d'observer, de prendre le temps, de s'apaiser. On commence souvent un sujet par le haut pour descendre et placer ses traits sur le papier, peu à peu. Rassurer et rappeler que pour y arriver, l'élève regarde plus le sujet que sa feuille.

**danseuse
plasticienne**



**Akarova
dans *Mazurka* de Chopin,
1924**

II. Marguerite Acarin « Akarova » (1904 – 1999)

**Costume pour *Orestie*
de Milhaud, 1931**



biographie

Marguerite Acarin, dite Akarova, débute son apprentissage artistique par des cours de chant, de piano et de danse, dès l'âge de 13 ans. Elle apprend l'eurythmie, une méthode développée par Émile Jaques-Dalcroze où la musique est enseignée à travers le mouvement. Elle intègre ensuite le corps de ballet de l'Opéra d'Anvers, qu'elle quitte cependant rapidement. En 1922, elle assiste à des conférences données par le danseur Raymond Duncan, le frère de la danseuse américaine Isadora Duncan, une des pionnières de la danse moderne à laquelle elle est souvent comparée. Elle crée de nombreuses œuvres chorégraphiques inspirées des *Ballets russes*, qu'elle danse sur les musiques de ses contemporains, tels Claude Debussy, Maurice Ravel, et Igor Stravinsky. Parallèlement, elle réalise elle-même ses costumes, qui allient motifs géométriques et mélanges de couleurs détonants.

Préférant inscrire sa carrière à Bruxelles plutôt qu'à l'international, elle donne de nombreux récitals de chant et de danse dans des théâtres ou demeures privées de la ville. Elle installe par ailleurs en 1934 un studio réservé à ses élèves à Ixelles, où elle donne des représentations. Elle fait ensuite construire une salle de spectacle dans cette même commune, où se déroule la plus grande partie de sa carrière. Cette salle fermera ses portes en 1957. Elle reçoit le prix de l'œuvre nationale des Beaux-Arts en 1989.

Anne-Claire Schmitz, directrice d'un espace dédié à l'art contemporain, décrit Akarova comme « *une femme un peu excentrique dans un monde rempli d'hommes, qui prend tout elle-même en main, de la chorégraphie et la danse au design des costumes en passant par les décors et les affiches, de manière très artisanale, indépendante, immédiate. [...] En même temps* », complète Anne-Claire Schmitz, « *elle n'a pas inspiré d'école de danse, comme Béjart ou Anne Teresa De Keersmaeker. Il n'y a*



**Akarova dans
La Danse d'amour de Falla,
1929**

artistes en lien à découvrir

- Isadora Duncan
- la compagnie
« les Ballets Russes »
- Sophie Taeuber-Arp

pas eu de transmission ou de successeur au niveau stylistique. C'est lié au fait qu'elle faisait tout seule. Comme une artiste qui fait de la peinture, elle faisait de la danse dans son atelier. Donc c'était plutôt une pratique, une urgence, une expérience, et pas une tentative publique de changer le visage de la danse.» Akarova décède à l'âge de 95 ans et est inhumée au cimetière d'Ixelles. Il existe des photographies de ses chorégraphies mais aucun film. En 2008, une place de Bruxelles est officiellement renommée à son nom.

focus

Akarova dans *La Danse d'amour de Falla*, 1929

Ca ballet, composé par Manuel de Falla en 1915, raconte l'histoire de Candela, hantée par le fantôme de son ancien amant. Pour pouvoir aimer à nouveau librement, elle trouve un moyen pour rompre le maléfice et éloigner à jamais le revenant en détournant son attention vers une autre femme. Akarova a développé une vision de la danse en lien étroit avec la musique, elle dit d'ailleurs elle-même : « *ce n'était pas de la danse, c'était de la musique interprétée par la danse* »¹, et se décrivait comme une esclave de la musique. Il n'existe malheureusement rien d'autre de cette époque que des photos où elle pose de manière expressive, comme une sculpture.

¹ <https://www.bruzz.be/fr/expo/akarova-la-danseuse-bruxelloise-qui-faisait-bouger-les-lignes-2018-04-26>



en lien

Marthe Donas

Pistes pédagogiques

1. Les interstices (de 8 à 14 ans)

? S'il ne reste que des images, qu'en est-il du mouvement ?

Mettre une musique libre et demander à un·e enfant de danser librement, mais toujours face à vous. Le·la prendre en photo une dizaine de fois et décider d'un ordre à donner aux photos. Ensuite, en suivant cet ordre, imaginer le trajet du corps entre chacune des photos. D'abord de manière directe, puis en laissant de plus en plus de secondes entre chaque posture (pour une lecture plus claire des corps, proposer de faire une pause de deux secondes pour chaque photo). Voir comment vous remplissez les « blancs » entre chaque photo. Vous pouvez recommencer en variant l'ordre des positions. Si chaque enfant a fait l'exercice de manière individuelle ou à deux, mettre un demi-groupe ensemble au même endroit et l'autre groupe regarde comment les différentes postures se « répondent », et comment les trajets entre chaque pause sont différents.

2. Traduction d'un langage dans un autre (à partir de 11 ans)

D'après la photographie d'Akarova en costume pour *l'Orestie* de Milhaud

? Cette photo exprime-t-elle un sentiment ou une ambiance que tu as déjà vécu(e) ?

Sur du tissu uni de 1,5 x 1,5 m en fonction de la hauteur des participant·es, tracer légèrement au crayon soit des horizontales soit des verticales ou des spirales avec un écart de 40 cm. Sur des morceaux de Debussy, Ravel ou Stravinsky, à l'aide de marqueurs pour tissu, traduire leur musique par une écriture imaginaire ou un trait continu traduisant l'intensité du morceau en suivant les traits de crayon. Une fois fini, jouer avec ces pièces de tissu et son corps : jouer avec le vent, se cacher, s'en servir comme cape, comme lien entre deux élèves.

**peintre
surréaliste**



**Lolita,
1960**

Musées royaux des Beaux-Arts
de Belgique
© J. Geleyns - Art Photography



12.

Jane Graverol

(1905 – 1984)

biographie

Fille d'un peintre symboliste peu reconnu et autoritaire, Jane Graverol est d'abord destinée à la musique par son père. Elle étudie cette discipline au Conservatoire, ainsi que le dessin à Etterbeek. À quinze ans, elle s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles pour suivre les cours de peinture murale ; elle obtient des premiers prix en dessin et en peinture. Elle vit dans le quartier du Musée Wiertz et du Musée des Sciences naturelles, qui ont nourri son imagination.

En 1927, elle monte sa première exposition personnelle à Bruxelles. Son travail s'inscrit alors dans le courant symboliste, où elle s'attache à la représentation de vérités grâce à des symboles. Dans les années 30, elle peint principalement des natures mortes et des paysages. Puis, progressivement, son travail reflète son intérêt pour le surréalisme, en particulier une fascination pour l'œuvre de Chirico, bien avant de rencontrer Magritte en 1949, qui l'encourage alors à montrer ses tableaux. Elle a déjà 45 ans lorsque a lieu sa première exposition d'esprit surréaliste. Comme la majorité des artistes femmes, Graverol s'inscrit dans le mouvement bien après la naissance du surréalisme en 1924 – dont le groupe était 100% masculin au départ – mais c'est clairement grâce à elles, aux collectionneuses et mécènes, que le mouvement surréaliste va être un courant aussi pérenne et international.

On a beaucoup cherché l'influence de Magritte dans ses tableaux, sans doute parce qu'on n'imaginait pas qu'elle puisse créer sans un maître à penser : bien qu'elle partage une certaine idée de la peinture avec le peintre, notamment la facture lisse de ses toiles, c'est-à-dire son coup de pinceau appliqué et son utilisation fine de la matière, l'œuvre de Graverol est singulière. Malgré le fait que le surréalisme soit le mouvement contemporain qui compte le plus d'artistes femmes, il n'est pas toujours facile d'y trouver sa place, le rôle de muse y étant davantage

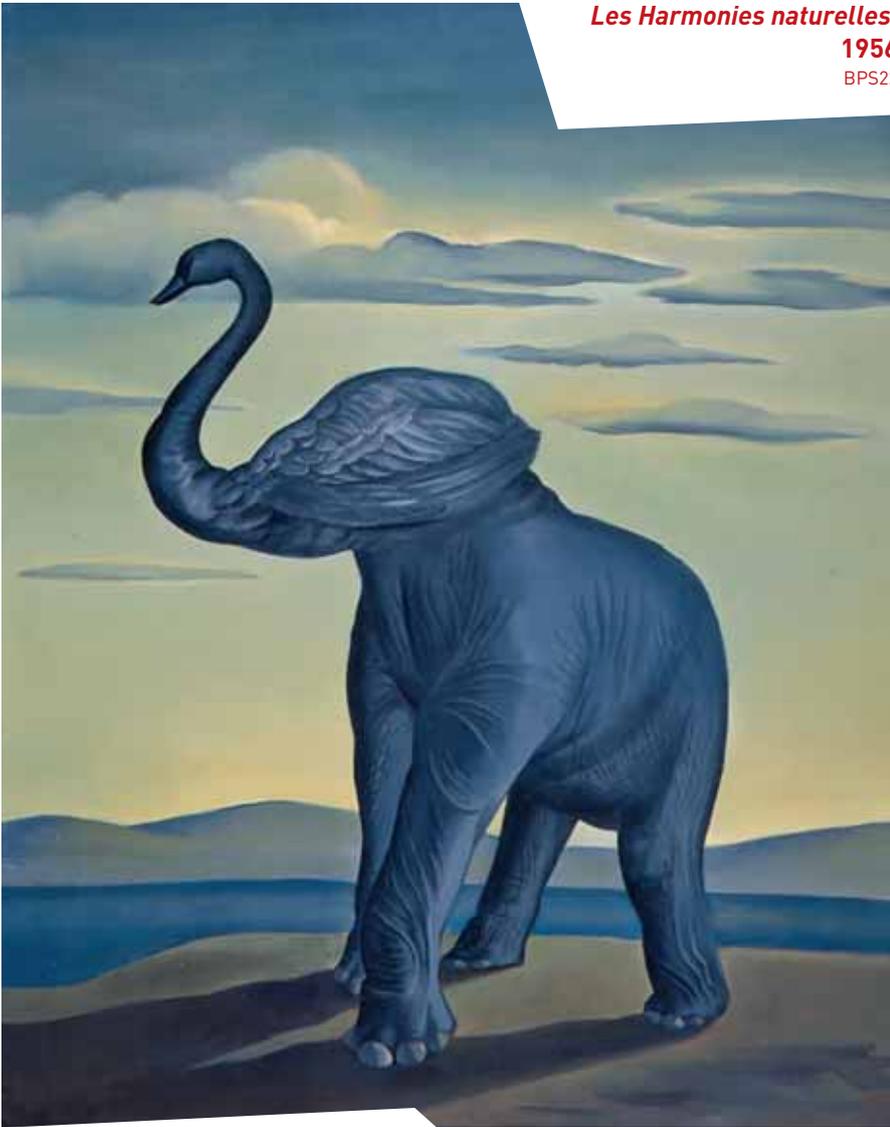
rencontrer les œuvres

- BPS22
- Musée des Beaux-Arts de Mons
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- La Boverie
- Musées de Verviers
- Musée d'Ixelles
- Musée d'art abstrait

Les Harmonies naturelles,

1956

BPS22



Sans titre, 1963

Musée d'Ixelles



artistes en lien à découvrir

- Rachel Baes
- Leonora Carrington
- Leonor Fini
- Cécile Douard
- Irène Hamoir
- Ithell Colquhoun

valorisé que celui de créatrice à part entière. Rachel Baes, une autre peintre surréaliste belge, en a aussi fait les frais.

Elle s'installe ensuite à Verviers, où elle sera, avec d'autres surréalistes belges, à la pointe de l'avant-garde artistique du pays. Elle y fonde la revue littéraire *Temps mêlés* avec André Blavier, bibliothécaire de la ville, poète et écrivain : la revue permettra pendant 25 ans de faire découvrir des artistes avant-gardistes belges et étrangers. Ensemble, le duo organise des conférences, des expositions, des projections de films. Puis, deux ans plus tard, en 1954, elle crée avec les poètes Marcel Mariën et Paul Nougé une nouvelle revue encore plus subversive, *Les Lèvres nues*, qu'elle illustre. En 1955, elle monte sa première exposition à Paris. D'autres suivront à Buenos-Aires, Genève, Washington.

Plus tard, elle s'éloigne du mouvement surréaliste et, dans les années 1960, c'est vers le collage qu'elle se dirige, qui lui permet d'aborder des thématiques sociales, et vers une pratique de l'infiniment petit axée sur l'animal et le végétal.

focus

Les Harmonies naturelles, 1956, BPS22

Le tableau joue sur les associations d'images souvent utilisées par les surréalistes pour inciter les spectateurs et spectatrices à une réinterprétation du réel. Ainsi, à l'image de l'éléphant – inspiré d'une gravure animalière – se juxtapose celle du cygne, tout en ne formant qu'une seule et même réalité. Jane Graverol insiste ici aussi sur le caractère trompeur de l'image et crée ainsi la surprise de celui ou celle qui regarde. À partir d'un objet – un animal dans un décor – peint avec réalisme, elle nous invite dans le monde de l'étrange et du mystère, où rêve et réalité se confondent. Elle disait : « *J'ai toujours vécu une double existence, le rêve profondément mêlé à ce qu'on appelle la réalité quotidienne* »¹.

pistes pédagogiques

Comment faire un à deux ?

1. L'oiseauphant ou l'élépheu ? (à partir de 5 ans)

Préparer une série d'images d'animaux soit tirées d'ouvrages d'anciennes gravures ou images web de bonne qualité. Les découper en deux ou trois parties et faire photocopier trois fois chaque partie sur des transparents A5. Dans la classe, aménager « le coin des surréalistes », une sorte de laboratoire avec une table lumineuse et du papier. Lors de temps de pause, les élèves piochent trois images, essaient de trouver un assemblage, le fixent et le décalquent au feutre noir.

Ce coin peut également contenir plusieurs ouvrages pour enfants sur le sujet, des magazines où découper des objets et les assembler tout comme des mots à piocher pour créer des poèmes surréalistes.

2. Accroche-toi à moi (à partir de 10 ans)

En face à face, par groupe de deux, les enfants vont s'accrocher l'avant-bras, en ayant bien un coude de l'autre dans la main et vice versa (pas les deux bras, mais un seul qu'il est possible de changer). Proposer aux duos d'explorer ce que cette contrainte implique dans leurs mouvements. Que sont-ils capables de faire ? Comment peuvent-ils emmener l'autre ? Tout comme la peinture propose une nouvelle imagination à partir de deux animaux existants. Quelles images créent-ils à deux ? Ensuite, il s'agit pour le duo d'imaginer une danse à deux, capable d'être répétée, alliant des moments de pause et des mouvements. Musique au choix. Se montrer, par deux ou trois duos, ce qui a été créé.

¹ Collectif, *Giorgio de Chirico, aux origines du surréalisme belge. René Magritte, Paul Delvaux, Jane Graverol*, Éditions Mardaga, 2019, p. 28.

peintre



Pégase turfiste,
1965

Musée des Beaux-Arts de Charleroi

Portrait de Mig Quinet
par René Guiette,
1945



13.

Mig Quinet

(1906 – 2001)

biographie

La famille de Mig Quinet s'établit en 1910 à Bruxelles. À 16 ans, elle s'inscrit aux cours du soir de l'Académie des Beaux-Arts, qu'elle suit pendant une dizaine d'années, en même temps qu'elle obtient son diplôme de secrétaire. Dans les années 1920, elle entre en contact avec l'avant-garde moderniste belge autour du groupe 7 Arts. Elle s'en inspire dans ses tableaux, réalise du mobilier Art déco et prend des cours de danse chez Akarova.

Pourtant, la première véritable inspiration artistique de Mig Quinet provient avant tout de James Ensor et des fauves français et brabançons qu'elle rencontre au Palais des Beaux-Arts où elle travaille au service culturel. Elle choisit ainsi une autre voie que celles de l'expressionnisme flamand ou du surréalisme, les deux courants à la mode de l'époque.

Sa première exposition personnelle est organisée en 1938. Elle y présente des tableaux marqués par le fauvisme, avec ses couleurs vives et son goût pour la déformation du trait, créant un univers joyeux et naïf. Durant les années de guerre, Mig Quinet participe aux salons Apport. Ensemble, avec quelques jeunes artistes, dont Anne Bonnet, ils et elles fondent en 1945 la *Jeune Peinture belge*, organisant 8 expositions en Belgique et à l'étranger en l'espace de 4 ans. Cette association, importante pour l'art belge de l'après-guerre, suppose un renouvellement des formes picturales, et ouvre la voie à l'art abstrait. Ainsi, Quinet évolue progressivement elle aussi vers l'abstraction, d'abord géométrique puis lyrique et poétique.

Mais à la suite d'un grave accident de voiture en 1947 à Stockholm, où elle expose, l'artiste est hospitalisée plusieurs mois, ce qui l'éloigne de la scène artistique. La *Jeune peinture belge* est démantelée à cette époque, et Quinet n'appartiendra plus à aucun groupe, préférant le travail solitaire.

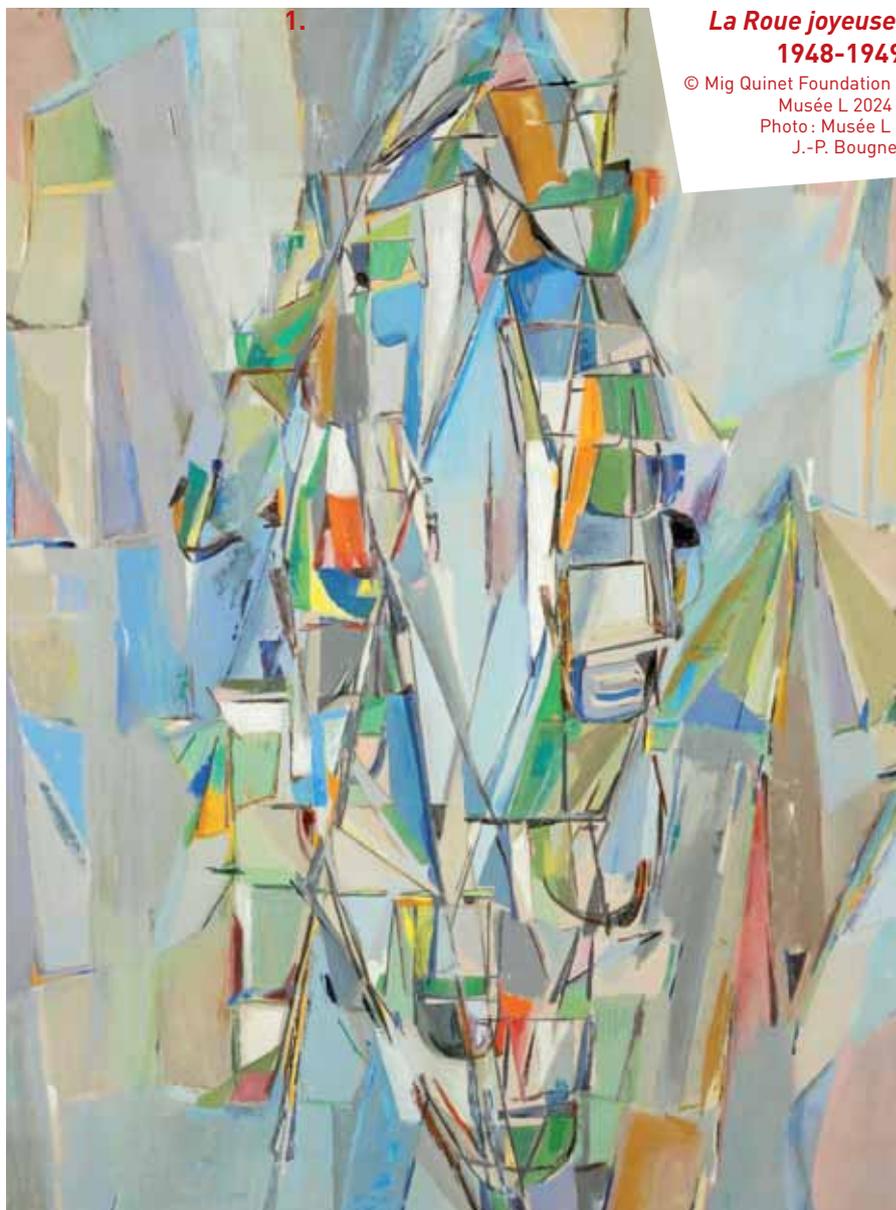
Les années 1950 marquent son retour public avec un nombre conséquent d'expositions personnelles. En 1953, elle expose seule une soixantaine d'œuvres au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, parmi lesquelles des tableaux abstraits novateurs salués par la presse. Six autres grandes expositions y seront encore organisées jusqu'en 1967, avant une rétrospective au Musée d'Ixelles et au Musée L de Louvain-la-Neuve en 1988.

rencontrer les œuvres

- Musée L
- Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- Musée d'Ixelles
- Musée Marthe Donas
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- La Boverie
- Musées des Beaux-Arts de Mons
- Musées de Verviers
- Famenne & Art Museum

**La Roue joyeuse,
1948-1949**

© Mig Quinet Foundation -
Musée L 2024 /
Photo : Musée L -
J.-P. Bougnet



**artistes en lien
à découvrir**

- Anne Bonnet
- Alice Frey

Son travail abstrait s'enrichit de plus en plus d'allusions figuratives, au travers de collages ou de motifs cousus, en même temps que l'artiste s'intéresse aux luttes contestataires de son temps, au féminisme notamment, et au Pop Art. La fin de sa carrière artistique est consacrée à un retour de la figuration laissant une place prépondérante à la nature.

focus

La Roue joyeuse, 1949, Musée L, Louvain-la-Neuve

Cette œuvre inspirée de la grande roue de la Foire du Midi fait partie d'une série d'œuvres mettant à l'honneur le thème de la fête et des jeux, figurant ainsi carrousels, foires et cirques aux couleurs lumineuses qui traduisent la joie et la légèreté. Le sujet est ici représenté de façon géométrique, créant une sorte de contraste entre la rondeur supposée de la roue et des nacelles, et les angles que l'artiste impose à la structure. Pour appuyer le mouvement de l'ensemble, l'artiste ajoute des faisceaux lumineux saillants tout autour de la roue, donnant aux spectateurs et spectatrices l'impression qu'elle tourne réellement. Cette toile se situe au croisement du fauvisme avec ses couleurs vives, et du cubisme avec la déconstruction de l'objet, tout en jouant subtilement avec l'abstraction. Avec ce tableau, Mig Quinet a ici trouvé sa « stratégie non-figurative ».



à écouter

– *Le Petit Carrousel*
de Marie Henchoz
Cette chanson de
carrousel est intéressante
musicalement car elle
comporte des changements
de tempo.

plus d'infos

– <https://migquinet.be/>
– Denis Laoureux,
Mig Quinet, Abstraction faite,
catalogue de l'exposition
Mig Quinet au Musée
d'Ixelles, 2013

pistes pédagogiques

? **Qu'est-ce qui bouge et qu'est-ce qui est stable dans un mouvement en cercle ?**

1. Tournée colorée (à partir de 4 ans)

En fonction du niveau du groupe, adapter le degré des consignes

- Analyser les couleurs des tableaux de l'artiste. Constaté le côté désaturé¹ des couleurs en particulier dans l'œuvre focus.
- Compléter éventuellement cette étape avec le livre « Colorama » publié chez Gallimard avec des classements, des jeux à partir du livre.
- Sur du papier dessin A3, tracer à la latte des diagonales puis redécouper en losanges, trapèze, triangles au choix. Entre 12 et 16 formes par A3.
- Recréer les couleurs du tableau avec des gouaches (rajouter du blanc dans plusieurs couleurs afin d'obtenir des couleurs désaturées).
- Organiser des ateliers pour peindre ces formes (soit au pinceau soit au rouleau). Adapter cette étape à sa classe.
- Sur un A1, au rouleau faire un fond clair. Lorsqu'il est sec, y tracer l'ovale de la roue (cette étape est réalisée par l'enseignant-e).
- Disposer les formes peintes comme un puzzle le long de cet ovale. Jouer et tester avant de coller définitivement les formes.

2. La ronde (à partir de 10 ans)

Faire un cercle le plus rapidement possible sans se parler. Réessayer plusieurs fois pour arriver à un cercle le plus parfait possible en un temps record. Marcher en suivant le dos de la personne devant soi, tout en maintenant la forme du cercle. Puis marcher en regardant le centre du cercle, en croisant les pieds devant soi, une fois devant, une fois derrière. Marcher en faisant de grands pas, ou des petits pas, en marche arrière, en faisant des arrêts. Varier les marches.

Demander aux enfants de trouver différentes manières de marcher pour se déplacer en cercle, sans perdre la forme du cercle. Si le groupe est motivé, inclure des petits sauts ou des tours sur soi. Il est possible de s'inspirer de la danse folklorique qui regorge de différentes manières de se déplacer en cercle.

¹ Les couleurs désaturées sont des couleurs qui ont perdu leur pureté ou vivacité lorsqu'elles sont mélangées à du blanc ou du noir ou une autre couleur.

peintre



Composition,
vers 1957,
détail

Musée d'Ixelles



14.

Anne Bonnet

(1908 – 1960)

biographie

Anne Bonnet, née Thonet, grandit dans une famille de bijoutiers auprès desquels elle apprend très tôt la finesse du geste. Orpheline à 17 ans, elle devient l'assistante d'un photographe pour subvenir à ses besoins. En 1930, son mariage lui permet de se consacrer pleinement à la peinture, d'abord en autodidacte puis en suivant des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Josse.

Après des débuts marqués par l'animisme¹, Anne Bonnet fonde avec ses deux amis artistes, Louis Van Lint et Gaston Bertrand, le mouvement *La Route libre*, pour se libérer des diktats académiques de l'art de l'époque. La Seconde Guerre mondiale lui donne de nouvelles contraintes : son travail se concentre désormais autour de son environnement immédiat, son quartier, sa maison, et ses peintures de l'époque témoignent d'une géométrisation de plus en plus abstraite. C'est en 1941, pour résister à l'imposition du réalisme pictural par l'occupant allemand, que les trois artistes fondent le cercle *Apport*. Anne Bonnet choisit des coloris plus vifs et des formes de plus en plus épurées.

Son cheminement vers l'abstraction géométrique connaît un tournant en 1945 avec la création de la *Jeune Peinture belge*, qu'elle fonde avec d'autres peintres, avec lesquels elle participe pendant 4 ans à toutes les manifestations collectives européennes. Son art se concentre désormais sur l'objet en tant que volume dans l'espace, mais l'artiste refuse encore l'abstraction pure. Durant ce qu'on a appelé sa « période des villes » (1946-1950), Bonnet s'inspire des villes qu'elle représente grâce à des aplats de couleurs vives qu'elle ordonne en une architecture rigoureuse.

Après 1950, ses peintures deviennent la cartographie de ses voyages dans le bassin méditerranéen, traduisant sur la toile ses émotions face à la nature, à la lumière. Elle crée en 1952 le groupe Espace, né du désir de voir s'allier architecture, peinture et sculpture. En 1956, elle est la première femme artiste exposée à la Biennale de Venise au Pavillon belge, aux côtés de 29 hommes.

rencontrer les œuvres

- Musée d'art abstrait
- Musée L
- Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- Musées de Verviers
- Musée d'Ixelles
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- La Boverie
- Musée Marthe Donas
- Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers
- S.M.A.K
- Palais de la Nation

Cité interdite,
vers 1956,
Musée L



artistes en lien à découvrir

- Mig Quinet
- Renée Demeester
- Francine
Holley-Trasenster
- Berthe Dubail



Atteinte d'un cancer en 1958, elle peint des toiles de plus en plus sombres, presque violentes, qui retranscrivent sa souffrance. Elle meurt en 1960, à l'âge de 52 ans. En 2022, une exposition de ses œuvres a pris place au Musée Marthe Donas à Ittre.

focus

Cité interdite, vers 1956, Musée L, Louvain-la-Neuve

Caractéristique l'art de Mig Quinet au milieu des années 1950, ce tableau témoigne de sa passion pour l'architecture : une ville compacte apparaît sous un ciel rouge, comme une immense citadelle imprenable. Pourtant rien ne distingue ces blocs géométriques, si ce n'est leur couleur. L'œuvre marque en effet par ses couleurs éclatantes, appliquées en de larges aplats, et par ses effets de matière : les couches de peinture se superposent et apparaissent à certains endroits comme grattées ou griffées. L'artiste choisit de partir de la réalité pour mieux s'en détacher (ciel rouge, bâtiments bleus) et créer une composition sensible où réel et imaginaire ne font qu'un.

¹ Représentation de la vie quotidienne dans sa simplicité tout en lui donnant une couleur spirituelle.



Végétaux, 1958
Musée d'Ixelles

pistes pédagogiques

1. Archville (à partir de 5 ans)

1. Par groupe de 3, choisir une photo d'architecture urbaine (à partir d'un panel rassemblé par l'enseignant-e).
2. Traduire les volumes en rectangles soit en décalquant au crayon ordinaire (via du papier calque ou du papier cuisson ou par transparence en collant sa photo sur une fenêtre).
3. Par groupe, travailler la gamme chromatique du tableau en choisissant un contraste des couleurs complémentaires.
4. À l'aide du matériel distribué – un carton ondulé A4 ou A3 et 10 touillettes, 10 abaisse-langues et 10 bâtonnets de glace par groupe – peindre selon les rôles répartis : un-e enfant peint le fond, les autres les plaquettes de bois.
5. À partir du dessin au crayon, réaliser sa composition. Ajouter 3 traits de rouleau (4 cm de large) pour traduire les plus gros volumes. Ensuite assembler puis coller les différentes parties de bois peintes pour les autres volumes. Si nécessaire, couper les plaques de bois à la pince pour les redimensionner. Superposer les bâtons si nécessaire.

plus d'infos

– Daloze, M., *Anne Bonnet. Le territoire de la peinture*, Ed. Ludion, 2022

2. Archicorps (à partir de 8 ans)

Sur une musique au choix, (par exemple *The Orb, Metallic Spheres in Colour*) et après un échauffement, chaque enfant se place dans la pièce en prenant la forme d'un volume compact dans la pièce. Mettre ce volume en mouvement doucement. Ensuite, se mettre à bouger uniquement les jambes et prendre conscience de l'espace entre les deux jambes, et faire varier cet espace. Faire de même avec les bras. Puis entre les bras et les jambes.

Diviser le groupe en deux, un groupe « mouvement » et un groupe « public ». Pour le groupe mouvement, visualiser les formes que les mouvements créent en faisant des arrêts réguliers dans la danse. Pour le groupe « public », voir les formes dans les corps et aussi en rapport avec l'espace autour, et les reproduire sur une feuille A3 avec des crayons de couleur (une couleur par forme). Changer régulièrement les rôles. À la fin, prendre un temps pour échanger verbalement et regarder les différents dessins du groupe.

3. Archisson (à partir de 12 ans)

À l'aide d'un logiciel d'édition sonore comme *Audacity*, ou *Bandlab*, créer une séquence sonore d'environ une minute, fonctionnant comme une véritable « carte postale sonore » de la *Cité interdite* d'Anne Bonnet.

L'exercice est inspiré du concours de création sonore « La ville rêvée », proposé par l'émission *Écouter le monde* de RFI. Les participant-es étaient invité-es à imaginer les sonorités d'une ville imaginaire. Ainsi sont nés par exemple des *Rêve de ville orchestre*², *Rêve de ville sauvage*³ ou *Rêve de ville marelle*⁴.

Les sons à agencer peuvent être téléchargés sur des banques de sons libres de droit en ligne, comme *La Sonothèque*⁵, ou encore *Universal Soundbank*.

² <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20200719-r%C3%Aave-ville-orchestre>

³ <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20200705-r%C3%Aave-villes-sauvages>

⁴ <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/%C3%A9couter-le-monde/20210725-r%C3%Aave-de-villes-marelles>

⁵ <https://lasonotheque.org/>

peintre



**Autoportrait,
1949**

Musée des Beaux-Arts de Charleroi

15. Gilberte Dumont

(1910 – 1989)

biographie

Gilberte Dumont grandit à Montignies-sur-Sambre auprès d'un père dessinateur industriel et d'une mère musicienne qui favorisent sa formation artistique. À 16 ans, elle entre à l'Université du Travail de Charleroi où elle rencontre nombre d'artistes – dont son futur mari, le peintre Victor Lefèbvre - avec lequel-les elle animera la vie culturelle avant-gardiste de Charleroi, notamment via le CALC (*Cercle artistique et littéraire de Charleroi*). Avec ces mêmes ami-es, elle expose régulièrement en Wallonie et fonde l'association *L'Art vivant au Pays de Charleroi* qui œuvre pour un renouveau des pratiques culturelles.

D'abord remarquée dès les années 1930 pour ses toiles d'inspiration fauviste et expressionniste, elle connaît une consécration lorsque l'État belge achète une de ses toiles, un paysage, en 1936. Pourtant, après une période de doute au sujet de ses propres capacités artistiques, c'est vers un tout autre style qu'elle s'oriente, à la suite d'une lecture inspirante. En effet, *Le Traité de peinture* de Cennino Cennini écrit en 1437 lui inspire la technique de la peinture à tempera (qui se distingue de la peinture à l'huile par l'utilisation d'une émulsion à base d'eau et d'œuf ou autre corps gras) qu'elle utilise désormais dans ses tableaux. À la manière des Primitifs Flamands, elle construit des scènes qui fourmillent de détails. Son souci de la minutie l'amène à travailler de longs mois, ou parfois des années, sur la même œuvre jusqu'à ce qu'elle soit satisfaite du rendu final. Ce perfectionnisme extrême entraîne une production

rencontrer les œuvres

- Musée des Beaux-Arts de Charleroi
- Musée L
- Musée d'Ixelles



**Pierre d'Harville,
extrait du portfolio
Gilberte Dumont, 1977.
Épreuve à la gélatine
argentique, tirage d'époque.**

Coll. Musée de la Photographie
de Charleroi, MPC 90/3697
© Pierre d'Harville

très restreinte et souvent de petit format, mais reconnue rapidement par ses contemporains comme d'une grande qualité.

La Seconde Guerre mondiale donne un coup d'arrêt à la belle ascension de Gilberte Dumont dans les milieux de l'art. Bien qu'elle soit introduite au milieu surréaliste bruxellois au début de la guerre – elle expose notamment chez la galeriste Lou Cosyn –, elle se réclame plutôt du réalisme magique, ou de la Nouvelle objectivité, ce courant venu d'Allemagne qui ambitionne l'exposition du réel sans artifices. Or cet art est promu par l'idéologie nazie, ce qui amène Dumont à participer, bon gré mal gré, à une forme de collaboration culturelle avec l'Allemagne nazie. Ainsi, elle figure plusieurs fois parmi les artistes exposés par les services de la propagande allemande, et fait quelques voyages en Allemagne, toujours accompagnée de son mari avec lequel elle forme un couple artistique soudé.

Après la guerre, une période d'inactivité, marquée par la naissance de ses deux enfants – officieusement par le fait qu'on lui pardonne peu ses accointances avec le régime nazi –, est suivie par un renouveau dans les années 1960 et 1970. Son travail donne lieu à une rétrospective en 1973 à Charleroi, puis à deux expositions personnelles à la galerie Armorial à Bruxelles (1971 et 1974). Elle décède en 1989 à Charleroi, sa ville d'origine et de cœur, qu'elle aura intensément représentée.



artistes en lien à découvrir

- Edita Broglio
- Greta Freist
- Dorothea Tanning

Soir de fête,
1968-69

Coll. FWB
© Vincent Everarts

focus

Soir de fête, 1968-69, Collections FWB

Soir de fête frappe immédiatement par sa référence à l'esthétique des Primitifs Flamands à la fois dans la forme et dans la technique, mais le tableau joue aussi avec ces codes pour les moderniser. Conçu sous la forme d'un triptyque, ou œuvre en trois parties, forme utilisée dès le XII^e siècle dans le cadre de la peinture religieuse, l'œuvre étonne par la vérité du rendu et la quantité de détails exécutés de façon extrêmement minutieuse. Gilberte et son mari, vêtus de blanc, sont debout. Au centre, une vieille dame en robe noire, «la marraine», est assise. Il s'agit d'une figure importante de la famille mais qui est alors décédée depuis de nombreuses années. À l'arrière-plan, on devine les jardins des quartiers populaires de Charleroi, dominés par des ruines d'usines. Elle reprend des éléments réels de Charleroi mais les assemble à sa guise pour recomposer un paysage qui n'existe pas comme tel dans la réalité. Malgré les références constantes au réel, Gilberte Dumont ne le copie pourtant pas, elle le sublime, le transcende, pour lui conférer une étrangeté et ainsi provoquer la rêverie, sans passer par les artifices surréalistes.

pistes pédagogiques

? Pour faire un ensemble harmonieux doit-on être toutes et tous pareil·les ?

1. Triptyque à trois (à partir de 8 ans)

Faire des trios d'élèves en leur donnant à chacun·e trois papiers : 1 x A4 et 2 x A5. En trio, décider de points de rencontre entre les trois papiers (en mettant 1 A5 – 1A4 – 1A5, comme un triptyque refermable). Il s'agira de tracer quelques lignes qui toucheront toutes au même endroit l'A4 de chaque élève du même groupe (pour que les papiers soient interchangeableables par la suite). Proposer différent matériel pour se mettre à dessiner et peindre (aquarelle, pastel gras, marqueur, crayon, gouache, fusain, encre...). Chaque membre du trio doit choisir un matériel différent des autres membres de son groupe.

Gilberte Dumont a peint un triptyque qui invite à la rêverie. En pensant à cela, dans son coin, chaque enfant remplit entièrement ses trois faces de papier en respectant bien les marques préalablement faites pour faire se rencontrer des éléments d'un papier à un autre. Chaque dessin peut proposer un univers différent. Il n'est pas nécessaire de proposer une thématique, mais libre à vous de le faire. Il peut s'agir de dessiner abstraitement ou d'être figuratif, le choix est laissé aux enfants.

Une fois que chaque enfant a terminé, rassembler les 9 feuilles et jouer à interchanger les compositions de chacun·e au sein du même groupe. Avec les points de rencontre, cela crée une cohérence même si les dessins sont très différents. Chercher à trois le meilleur assemblage et le montrer aux autres.

? Que veut dire sublimer le réel selon toi ?

2. Scène du quotidien (à partir de 8 ans)

Parcourir des œuvres d'art représentant le quotidien, celles de l'artiste et celles de Bruegel par exemple. Partir faire un reportage photo de scènes du quotidien au sein de l'école (dans la cuisine, la cour de récréation, le bureau de la direction, les classes, le couloir).

Par trio, composer un triptyque inspiré des photos prises. Au crayon ordinaire, après avoir choisi un sujet commun, chacun·e dessine des personnages en action. Colorer à la tempera, comme Gilberte Dumont le faisait. Cette technique de la tempera peut être découverte sur www.e-classe.be dans le p.ART.cour(t) « 10 mois avec ma petite fabrique de matériel » ou ailleurs.



16.

Micheline Boyadjian

(1923 – 2019)

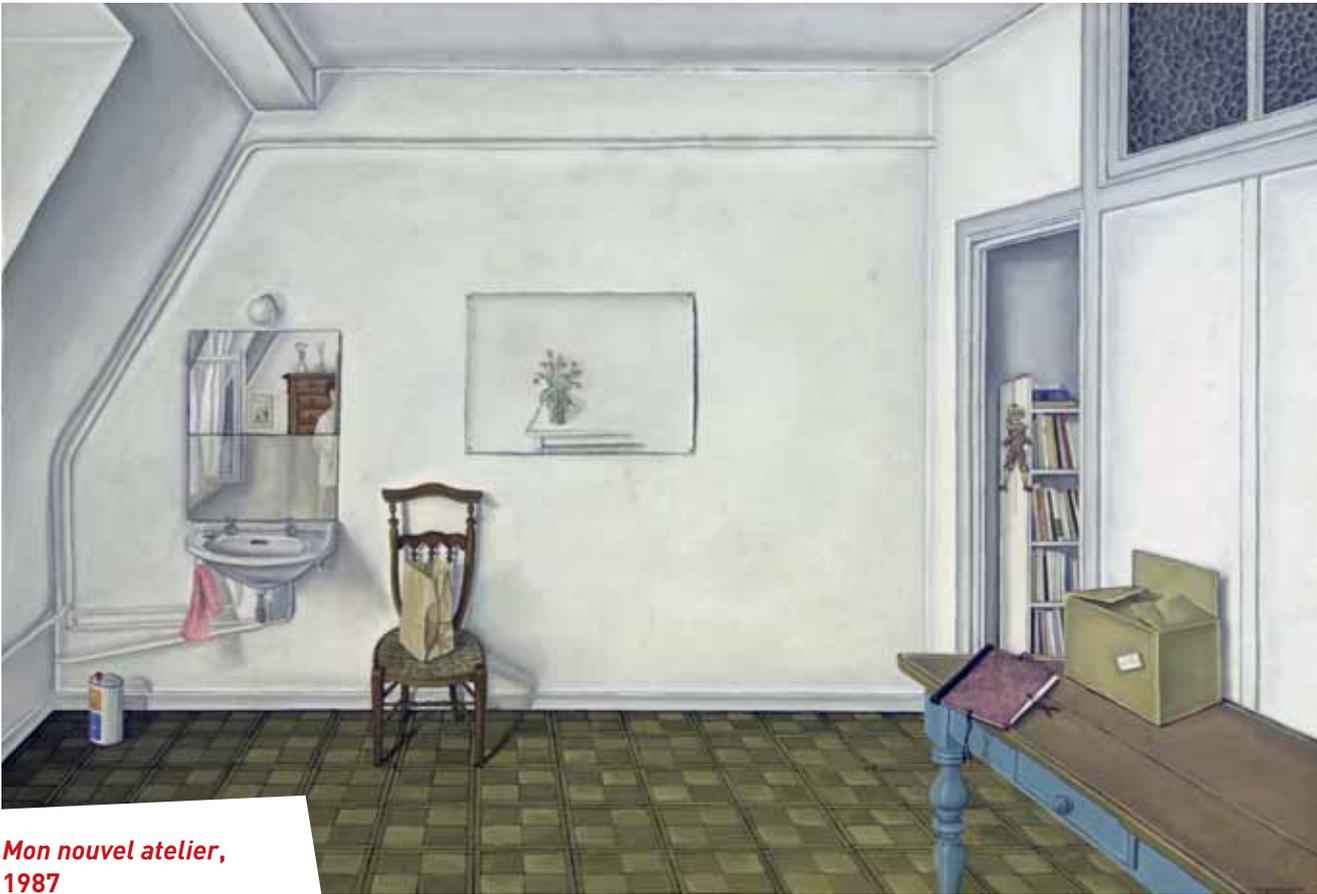
biographie

Issue d'une famille bourgeoise d'origine wallonne, Micheline Evrard devient secrétaire après une éducation religieuse stricte en pensionnat. Ce n'est qu'en 1954, à 31 ans, ressentant le besoin de s'exprimer par la peinture, qu'elle s'inscrit à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, fait plutôt rare pour une mère de famille des années 1950. Se distanciant de l'enseignement académique qu'elle reçoit, elle choisit de peindre à sa façon, une façon qu'on qualifiera très vite de « naïve ». Cet art naïf, ou art brut, figuratif, est pratiqué par des artistes autodidactes, venu-es à la création de façon spontanée sans références spécifiques à l'histoire de l'art. Cette appellation fait référence dans ce cas à une construction classique, caractérisée par un dessin extrêmement précis, parfois fourmillant de détails, et par des coloris affirmés. Alors qu'il a pu autrefois être décrié ou mal vu, cet art est aujourd'hui reconnu et consacré.

Les tableaux réalistes de Boyadjian d'apparence simple ou « premier degré » au rendu très lisse au rendu très lisse montrent son refus de tout effet de matière dans sa peinture, les coups de pinceau se devant d'être invisibles. Quant aux sujets, elle peint surtout des décors figés, chaises vides, portes à demi ouvertes, des intérieurs bourgeois, des paysages, des enfants en uniformes inspirés de ses souvenirs d'enfance. Elle use généralement d'un certain décalage, d'un humour et d'une sensibilité particulière qui peuvent aussi la rapprocher des surréalistes. Ses œuvres peuvent s'assimiler parfois à des rêveries empreintes de mystère, graves et joyeuses en même temps. Elle trouve

rencontrer les œuvres

- Musée L
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musées de Verviers



**Mon nouvel atelier,
1987**

© Musée L, 2024 /
Photo : Musée L - J.-P. Bougnet

très vite sa formule d'expression privilégiée, témoin d'une époque, d'une classe sociale, la bourgeoisie.

En 1958, elle est la seule représentante belge à la grande rétrospective *La Peinture naïve du Douanier Rousseau à nos jours* organisée à Knokke, et obtient une mention à la *Jeune Peinture belge* avant d'être primée dans plusieurs pays d'Europe.

En 1990, Micheline Boyadjian fait don de son œuvre au Musée L de Louvain-la-Neuve. Le couple Boyadjian a également fait une donation de nombreux objets d'art, relatifs à l'imagerie populaire, à la peinture naïve et à la peinture belge moderne. Elle s'éteint en 2019, à l'âge de 96 ans.

focus

Mon nouvel atelier, 1987, Musée L de Louvain-la-Neuve

En dehors du titre de l'œuvre, cette pièce presque vide n'évoque pas à première vue un atelier d'artiste ; rien hormis une farde à dessins posée sur la table. Le carton et le sac en papier posé sur la chaise semblent indiquer un emménagement récent, tandis que le dessin ébauché épinglé sur le mur évoque un travail en cours, comme une page blanche sur laquelle projeter ses propres images dans cet espace de création. Quelques livres, un bidon, une chaise, un chiffon, autant d'objets du quotidien qui semblent avoir chacun un rôle à jouer. Le réalisme de la toile et la minutie des détails sont typiques de l'art brut, mais le tableau joue aussi avec l'étrangeté, notamment des ombres projetées ou de l'arlequin suspendu à la bibliothèque. Un sentiment de solitude se dégage de l'ensemble. Pourtant, dans le reflet du miroir, la demi-silhouette de l'artiste apparaît comme un clin d'œil malicieux aux spectateurs et spectatrices attentives, à côté d'une fenêtre ouverte qui marque comme une respiration au cœur de cet espace clos.

artistes en lien à découvrir

- Monique Schaar
- Séraphine de Senlis
- Mady de la Giraudière
- Susanna Kuratli

pistes pédagogiques

 **L'autoportait est-il une façon de se montrer au monde tel-le que l'on veut être vu-e ?**

1. L'œuvre dans l'œuvre (à partir de 7 ans)

- Créer un répertoire d'images provenant de photos d'intérieurs de magazines de décoration. Les agrandir au format A3 en les photocopiant avec un réglage estompant au maximum les intensités de noir.
- Mettre ces photos à disposition.
- Distribuer un A5 découpé représentant un miroir. Le coller à l'endroit désiré.
- Au crayon ordinaire, se dessiner dans cet espace miroir après s'être posé-e les questions suivantes : « Quelle émotion souhaiterais-je faire passer ? Que m'inspire ce décor ? Je me dessine en train de faire quelle activité ? Dans quelle position ? Quelle palette de couleur utiliser afin d'accentuer cette émotion ? »
- Rajouter en les dessinant des éléments qui renforcent l'émotion ou en supprimer, si nécessaire, en collant des fragments de papier blanc.
- Colorer aux pastels secs en saturant bien la couleur et en utilisant la tranche du pastel pour les grandes surfaces. Fixer avec de la laque ou du fixatif.

2. Le point de vue (à partir de 9 ans)

Préparer des longues-vues en papier (en roulant un papier A4 sur lui-même), une par enfant. Après un échauffement sur le regard (voir annexe 1), faire des groupes de 2. Il y aura un-e élève *point de vue* et un-e élève *statue*, les rôles seront échangés plus tard. En duo, l'élève statue va choisir un endroit dans la classe (ou en dehors si l'enseignant-e a confiance dans leur capacité de travail et de concentration). À cet endroit, il-elle va chercher une posture en relation avec l'objet ou les objets qui sont autour. La relation peut être dans le regard, par le fait de toucher l'objet, de s'en détourner... Il s'agit de trouver une manière originale d'être physiquement dans l'espace et avec l'objet. L'élève *point de vue* peut faire des suggestions. Une fois la décision prise, cet autre élève du duo choisit alors le *point de vue*. Il-elle met une croix au sol (à la craie ou au tape de peinture) pour proposer au reste de la classe l'endroit du public. Les élèves *statue* restent en place, et les élèves *point de vue* se baladent pour découvrir les positions originales des autres. Toujours se positionner sur les croix pour observer avec la longue-vue. Inverser les rôles.

plasticienne



**Formes pour un espace souple,
1975**

photo Archives Tapta, Maurice Verbaet



17.

TAPTA

(1926 – 1997)

rencontrer les œuvres

- Station de métro Veeweyde à Bruxelles
- MACPA
- Musée L
- Musée d'Ixelles
- TAMAT
- Boulevard du Roi Albert II à Bruxelles
- Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
- BPS22

biographie

Née en Pologne, Tapta, de son vrai nom Maria Wierusz-Kowalski, arrive en Belgique à l'âge de 18 ans en tant que réfugiée politique. En 1949, elle est diplômée de l'Atelier d'Arts du Tissu ainsi que de l'École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts visuels (La Cambre, Bruxelles). À la fin de ses études, elle séjourne 10 ans au Congo.

Pendant cette période, elle expérimente avec des textiles trempés, ce qui marquera profondément sa pratique artistique. En effet, Tapta réalise tout d'abord des créations textiles, une approche qui se retrouve même dans son utilisation de cordages métalliques qui mêle la souplesse à des constructions solides et géométriques, comme dans son œuvre *Voûtes flexibles*, à Bruxelles. Tapta s'écarte ensuite du domaine textile car elle ressent le besoin d'insuffler davantage de structure à ses œuvres: comment lier solidité et souplesse? Elle se tourne alors vers le néoprène, le caoutchouc. Ses œuvres continuent de privilégier l'essentiel: des formes noires, qui occupent l'espace et lui confèrent à la fois énergie et tension. Par la suite, elle incorpore l'eau à ses créations et réalise des sculptures flottantes pour le lac de Monate et la lagune de Venise, et joue avec la structure liquide et les reflets de l'eau.

De 1976 à 1990, Tapta dirige l'atelier Tissage et design textile de La Cambre, qu'elle rebaptise *Sculpture souple*. Dès 1981, elle est également directrice artistique de l'atelier de recherche « Structure » du Musée de la Tapisserie et des Arts Textiles. Durant sa carrière, elle participe à de nombreuses expositions en France, Belgique et Italie, dont 8 lui sont dédiées intégralement. Elle reçoit le prix de la ville de Lodz ainsi que le prix de la Commune de Forest pour son travail. Tapta décède le 27 décembre 1997.



artistes en lien à découvrir

- Lygia Clark
- Agnieszka Kurant
- Carol Bove
- Magdalena Abakanowicz
- Carmen Perrin

focus

Transit, 1992

Le travail de Tapta s'élabore à partir de formes qui se nouent et se dénouent, se touchent, se croisent. Rien n'est superflu, la dynamique est sobre, exigeante et précise. Des éléments propres à l'esthétique industrielle (tôles, rivets, boulons) se mêlent aux textures lisses du caoutchouc, les plats se mêlent aux arrondis. Ses formes noires se déploient et habitent l'espace, en s'intégrant dans les lieux qu'elles occupent.

pistes pédagogiques

1. 2D, 3D... tourner (à partir de 7 ans)

? Le corps d'un-e spectateur-ice peut-il faire partie de l'œuvre ?

Dans des caisses en carton souple, découper des formes de trapèzes ou des polygones comprenant un angle droit. Le grand côté des formes doit mesurer 20 cm minimum. Jouer avec ces morceaux dans l'espace en créant des volumes via un assemblage avec des papillons et boulons écrous. Comme chez Tapta, un seul long morceau peut déjà former un volume en le faisant tourner sur lui-même. Simplifier ces consignes en utilisant du papier Bristol et en collant la base du volume grâce à de petites encoches régulières réalisées sur ce côté-là.

2. Cache-cache à découvert (à partir de 8 ans)

? Comment le corps se cache, comment il apparaît ?

À partir de la consigne précédente, agrandir les morceaux de carton pour pouvoir servir de cache au corps des participant-es. Le corps, en position couchée, intermédiaire et debout, va trouver des moyens de faire un corps-à-corps avec ces formes, de laisser passer un bras, une tête, une jambe, ou de disparaître complètement. Les autres participant-es, une fois la position choisie, enlèvent les morceaux de carton, regardent un instant la forme du corps sans le carton autour, puis trouvent un autre moyen de mettre les formes de carton. Ce jeu peut se continuer avec chaque membre du groupe, en changeant les rôles à chaque fois : architecte, danseuse ou danseur, observatrice et observateur, etc.

compositrice



18. Jacqueline Fontyn

(°1930)

biographie

Jacqueline Fontyn commence le piano dès l'âge de 5 ans et a déjà un talent prononcé pour l'improvisation. Elle compose sa première pièce à 6 ans, et décide de devenir compositrice à 15 ans. Jeune adulte, elle continue d'étudier la musique auprès de plusieurs musiciens et ensembles musicaux. Entre 1956 et 1959, elle étudie à la Chapelle musicale Reine Élisabeth à Waterloo, dont elle sort diplômée.

Dès 1963, elle devient enseignante de théorie musicale au Conservatoire Royal d'Anvers, et est nommée en 1970 en tant que Professeur de composition au Conservatoire Royal de Bruxelles. Elle quitte cependant ce poste en 1990, notamment afin d'accepter les nombreuses invitations reçues de la part d'universités et de conservatoires étrangers, aussi bien en Europe qu'aux États-Unis, en Israël et en Égypte ou encore en Asie.

Elle compose principalement pour des orchestres et de petits ensembles instrumentaux, ainsi que pour le piano, mais elle a également composé de la musique pour chœurs ou pour ballets. Son style est profondément influencé par son éducation musicale «classique», mais a évolué au fil des années vers des compositions plus novatrices et expérimentales, très représentatives des nouvelles vagues musicales de son temps.

artistes en lien à découvrir

- Eliane Radigue
- Nini Bulterijis
- Michèle Reverdy
- Ada Gentile
- Kaija Saariaho



focus

Intermezzo, 1998, extrait de Goeie Hoop

Goeie hoop, qui signifie « bon espoir » ou « bonne espérance » et fait référence au Cap du même nom, est une commande de six pièces pour l'Orchestre philharmonique des jeunes de Flandre, créée pendant une tournée en Afrique du Sud. Mis à part *Intermezzo*, les titres des autres pièces font référence à des vers d'un poème du recueil *Deur die oog van 'n naald*, de l'écrivain sud-africain Matthews Phosa. *Intermezzo*, la troisième pièce, est particulière dans le sens où le moment de pause devient un vrai moment musical écrit et prévu dans la partition. On peut y entendre les membres de l'orchestre discuter entre elles-eux, interrompu-es par quelques notes de clarinette et de percussions.

pistes pédagogiques

1. Création sonore (à partir de 10 ans)

? Quand le bruit devient-il de la musique ?

La frontière entre le bruit et la musique est ténue. Les bruits d'objets ou de voix sont souvent perçus comme « non-musicaux ». Pourtant bon nombre de compositeurs et compositrices les ont intégrés dans leurs œuvres depuis plus d'un demi-siècle, comme en témoigne ce court *Intermezzo* de Jacqueline Fontyn. Bien qu'il y ait toujours, chez certain-es, débat sur ce qui relève de la musique et ce qui ressort du « bruit », il semblerait qu'il y ait un large consensus sur le fait que dès que des sons sont organisés avec intention, on parle de musique.

L'exercice créatif suivant peut être effectué en classe :

Avec la classe entière, ou par petits groupes

- Chercher et lister un maximum d'objets qui peuvent produire du son (y compris des instruments de musique s'il y en a dans la classe, mais l'exercice peut se réaliser sans eux).
- Choisir entre 3 et 5 « bruits » parmi ceux listés.
- Créer une séquence sonore d'une minute à une minute trente, qui organise ces différents sons, et qui comporte un ou plusieurs moments « parlés » (où l'on entend des bavardages, sans que le sens de ceux-ci aient une quelconque importance – comme les voix qu'on entend dans *Intermezzo*). Pour aider les élèves on peut leur donner des consignes de forme assez larges comme : « il faut une introduction claire, un milieu, et une fin » ou plus précises comme « une introduction avec un seul son, un milieu avec des gens qui parlent et plusieurs sons différents qui interviennent, une fin qui ressemble à l'introduction », etc.
- Enregistrer la séquence. S'il y en a plusieurs, les comparer.

Pour aller plus loin

- Essayer de réaliser une partition de la séquence sonore. Le but n'est pas d'utiliser la notation musicale classique, mais d'inventer un code graphique pour désigner ce qui se passe dans la séquence (un signe = un son ou une façon de jouer). Avoir une légende claire. S'il y a plusieurs codages, on peut, par après, donner sa partition à un autre groupe et lui demander de l'interpréter comme il la comprend, puis comparer les deux interprétations.

Pour aller plus loin en danse

Seul·e ou en groupe, choisir de 5 à 7 mouvements erratiques et créer une séquence dansée qui organise et répète ces mouvements (ne pas oublier la possibilité de faire des pauses). On peut la présenter au reste du groupe avec la musique de Jacqueline Fontyn ou avec la séquence sonore créée en classe par les élèves.

2. Entre soi (de 8 à 12 ans)

? Que met-on entre les choses ?

Qu'est-ce qu'il y a entre moi et les choses ?

Après un court échauffement physique (respiration, étirement, marche dans l'espace), demander aux élèves de choisir un objet pour deux (cela peut être les objets utilisés pour la piste précédente, mais qui ne sont pas trop fragiles), qui peut faire du bruit quand il tombe. Le fait qu'un objet soit de grande taille ou de très petite taille peut être une particularité intéressante. Ensuite, sur l'extrait du focus, leur proposer un moment d'improvisation à deux, avec toujours un objet entre elles-eux. Si un des groupes fait tomber son objet, alors tout le monde le laisse tomber également et les enfants changent de partenaire et/ou d'objet. Encourager les élèves à prendre des risques, faire des pauses non simultanées, varier les vitesses, être très proche, très en contact ou à l'inverse avec juste une petite partie de contact, etc.

3. Danser avec Jacqueline (de 5 à 14 ans)

? L'activité des artistes est-elle du travail ou un jeu ?

Prérequis. Les enfants ont déjà eu l'occasion de reconnaître par l'écoute les différents types d'instruments.

Étape 1_Diviser le groupe en trois : un qui correspond aux voix, un aux percussions, un à la clarinette et leur donner une couleur. Par exemple rouge pour les percussions, bleu pour la clarinette, vert pour les voix.

Phase d'écoute-entraînement, individuellement : les enfants sont debout, face à leur banc avec une feuille A3. Écouter le morceau. Avec un pinceau et de la couleur (soit gouache soit pigment et œufs), laisser une trace traduisant les sons entendus du type d'instrument. Observer les résultats et en discuter. Trier éventuellement les traces par catégorie.

Étape 2_Installer un tapis de papier sur le sol de minimum 3,5 m X 3,5 m ou plus en plaçant côte à côte des bandes de papier kraft brun reliées avec des bandes d'adhésif papier. Adapter la dimension au nombre d'enfants. Pour une vingtaine d'enfants, passer à 6 X 6 m.

Phase de création collective : placer les groupes mixés autour du tapis. Écouter le morceau, le danser en traversant le tapis, et laisser une trace fictive sur le sol, c'est-à-dire mimer le geste sans le tracer (étape facultative). Écouter (à nouveau) le morceau en traversant, dansant et laissant une trace de couleur sur le papier. Quitter le tapis lorsque leur instrument n'intervient plus.

Étape 3_Réagir et partager sur cette composition collective.

plasticienne

Exposition rétrospective,
BPS22 à Charleroi,
2017



19. Marthe Wéry

(1930 – 2005)

biographie

Artiste autodidacte, elle suit une seule année dans une école d'art privée de Paris en 1952. Après avoir travaillé dans l'atelier du sculpteur Oscar Jaspers, en 1966, elle intègre une formation de gravure à l'Atelier 17 à Paris, discipline qu'elle enseignera pendant plusieurs années à l'Institut Saint-Luc de Bruxelles.

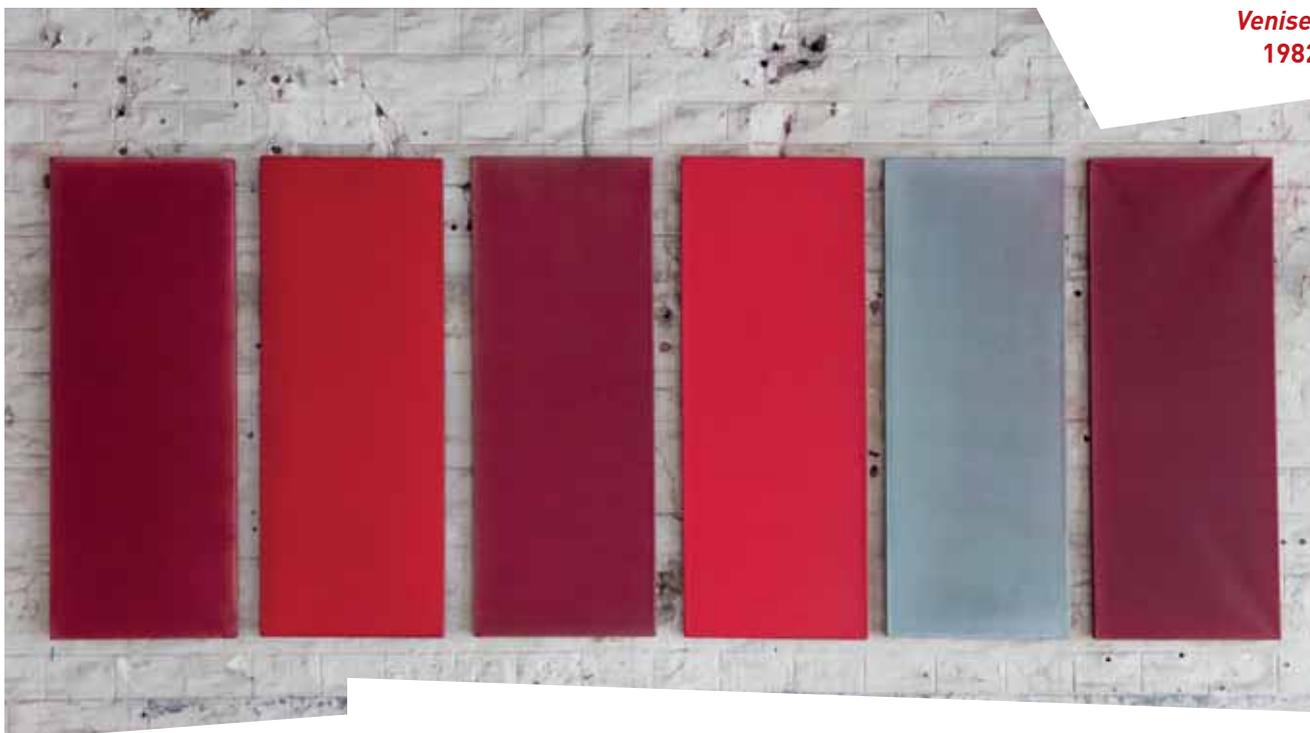
Sa première exposition se tient en 1965 à Bruxelles. Dans les années 1970, sa renommée devient internationale. Elle est une des deux seules artistes femmes à participer à l'exposition *La Peinture fondamentale* à Amsterdam, rassemblant des artistes qui considèrent que la peinture ne doit être que ce qu'elle est, c'est-à-dire des pigments déposés sur une surface. Ce sera le début du minimalisme, courant artistique qui se concentre essentiellement sur les formes géométriques et les couleurs. « *Tout mon travail, disait-elle, est une recherche élémentaire de vivre la surface. Élémentaire, c'est-à-dire rechercher l'essentiel par son minimum.* »¹ Cette inlassable recherche la pousse très tôt à abandonner toute référence figurative, pour produire des œuvres abstraites, gravitant souvent autour de l'idée de monochrome et de la répétition sous forme de damiers et de trames lignées. Au-delà de la peinture et du dessin, Marthe Wéry s'exprime également dans le travail d'architecture et réalise de nombreux vitraux au cours de sa carrière.

Marthe Wéry décède en 2005, peu après sa dernière exposition, *Les Couleurs du Monochrome*, à Tournai.

rencontrer les œuvres

- BPS22
- Palais Royal de Bruxelles
- Musée d'Ixelles
- La Boverie
- Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
- Mu.ZEE
- S.M.A.K.
- M HKA

¹ www.centredelagravure.be



artistes en lien à découvrir

- Inger Sitter
- Agnes Martin
- Bice Lazzari
- Anne Truitt
- Geneviève Asse
- Mira Schendel
- Gego (Gertrude Goldschmitz)
- Vera Molnar

focus

Venise, 1982

Marthe Wéry est invitée à représenter la Belgique à la Biennale de Venise, en 1982. L'œuvre qu'elle y présente marque son retour à la couleur, qu'elle avait mise de côté pendant quelques années en se concentrant sur le travail du gris. Elle déploie de grandes séries de toiles rectangulaires sur châssis, couvertes d'une succession de couches de couleur rouge translucides. Les toiles sont placées de sorte à être inclinées pour accentuer leur exposition à la lumière.

Cette grande installation fait aujourd'hui partie des collections du Centre Pompidou, à Paris. À cette même occasion, l'artiste introduit la notion de série « ouverte » dans son travail : elle peint de nombreuses toiles d'un même format, susceptibles d'être combinées différemment, en fonction des conditions d'exposition.

pistes pédagogiques

1. Lumière sur la couleur (à partir de 11 ans)



Quelle est la ville qui te laisse le plus de souvenirs olfactifs ?

Qu'est-ce qu'un monochrome ?

Qu'est-ce que le mot série t'évoque ?

Chaque participant·e va décliner une couleur du cercle chromatique.

1. Avec de la gouache ou de l'acrylique, créer des monochromes de format A3 minimum. Partir d'une couleur, la désaturer avec du blanc, du noir, puis d'autres couleurs saturées ou non.

2. Réaliser des monochromes au rouleau, au pinceau large ou à l'éponge.

3. Jouer et explorer avec ces monochromes au travers de ces propositions :

- En choisir 3, les rassembler, les placer dans l'espace et voir comment la lumière évolue durant 3 moments de la journée. Déplacer ce triptyque aussi. Jouer avec de la lumière directe, blanche ou colorée.
- Fermer les yeux. Choisir une ville qui vous a laissé des souvenirs d'odeurs et de sons particuliers. Associer entre 3 à 6 couleurs entre elles qui pour vous traduisent ce souvenir. Les exposer. Réagir.



2. Surface corporelle (à partir de 8 ans)

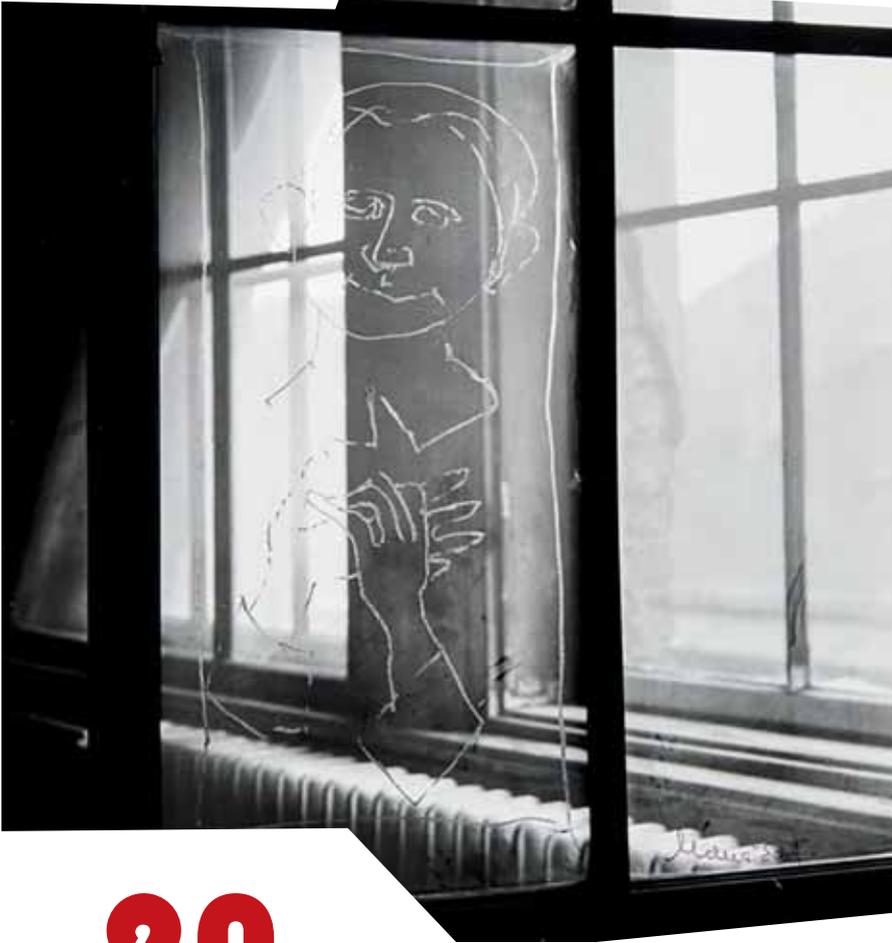
? C'est quoi «vivre la surface» ?

D'après *Venise, 1982* et *Tour et Taxis, 2001*

Marthe Wéry dit de son travail que c'est « une recherche élémentaire de vivre la surface ». Si on applique ce concept abstrait au corps, qu'est-ce que cela pourrait donner...

D'abord couché-e au sol, chaque enfant va s'imaginer faire corps avec lui. Comment être le ou la plus plat-e. Et puis, comment ce corps-à-corps avec le sol peut se mettre en mouvement. Comment se déplacer en étant toujours le ou la plus proche du sol (une musique calme peut aider à se concentrer et à prendre le temps de cette expérience), en pliant légèrement certaines parties du corps, en tendant d'autres. Ensuite, soit en extérieur, soit dans la classe, s'imaginer ce que cela pourrait vouloir dire de faire corps avec les murs, les objets... devenir ce mur et ces objets... En faisant disparaître le visage, le corps devient un élément du paysage qu'on regarde.

L'artiste Willy Dorner, dans son projet *Bodies in urban spaces* a expérimenté cette idée dans une balade dans la ville, où les danseuses et danseurs, cachées sous des vestes à capuche colorée, mettent en avant des éléments de l'architecture.



20.

Édit Molnár

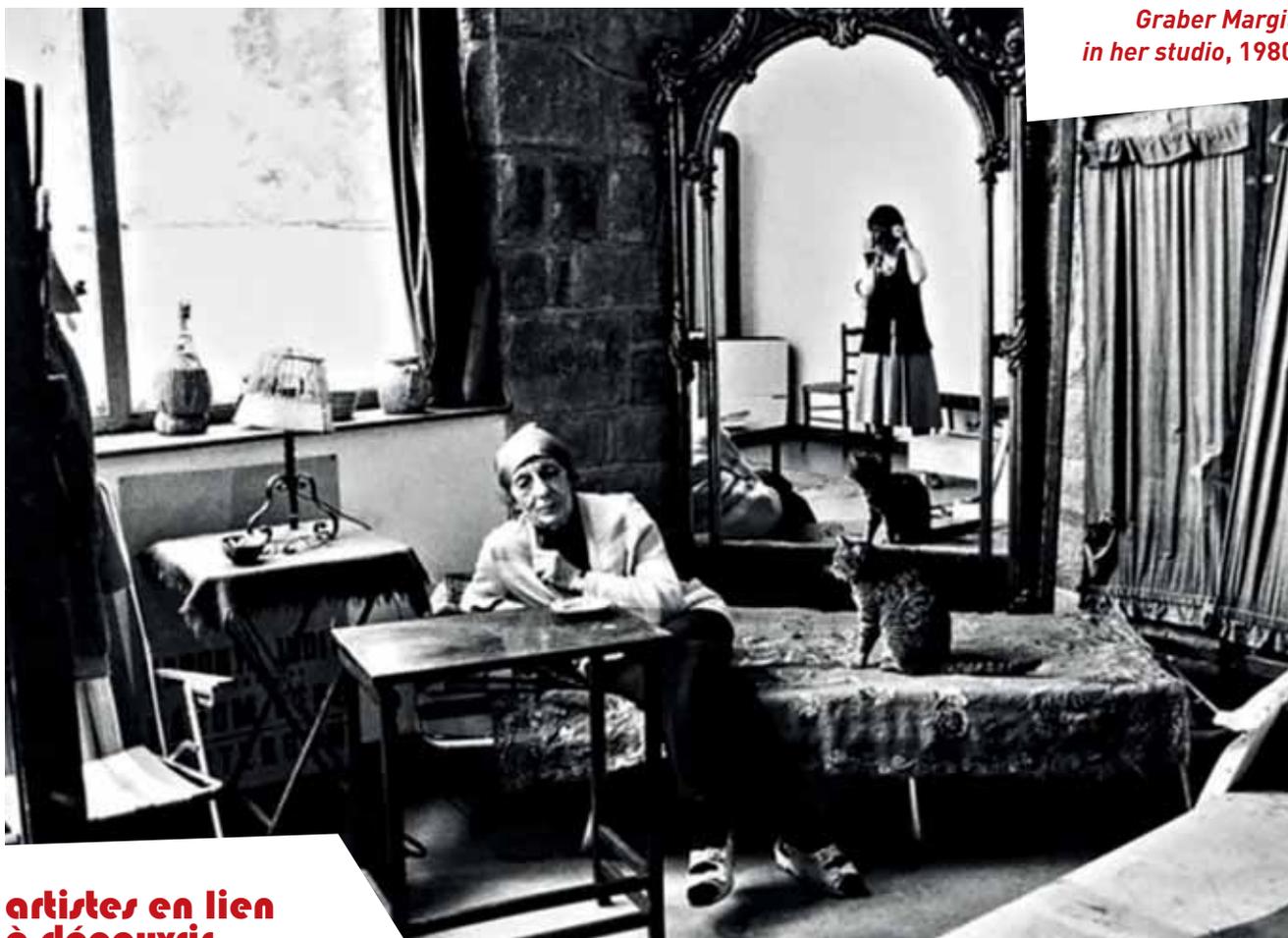
(°1933)

biographie

Née à Genk de parents hongrois, Édit Molnár commence sa carrière de photographe en 1951 à l'agence Magyar Fotó, où elle apprend le métier auprès de photographes de renom. Elle devient ensuite reporter pour le magazine Képes Sport de 1955 à 1957, puis rejoint à nouveau l'agence Magyar Fotó (devenue MTI), et y travaille jusqu'en 1990.

Dès 1960, elle oriente son œuvre photographique vers le domaine culturel, et tire le portrait de nombreuses et nombreux auteur-es, musicien-nes ou peintres marginalisé-es par la politique culturelle officielle hongroise dont elle a étudié l'œuvre. Dans sa démarche artistique, elle prend le temps d'avoir de longues conversations avec ses modèles, jusqu'à créer des liens d'amitié. Par ailleurs, elle représente ses modèles dans leur univers, entouré-es de leurs objets favoris et dans leur environnement habituel. Cette démarche confère à son travail une saveur résolument authentique, et constitue également un témoignage historique précieux. Édit Molnár a aussi réalisé plusieurs reportages photo d'événements historiques, bien moins connus.

À la fin des années 1970, elle débute l'écriture de ses mémoires. L'album photo *Látni és élni* paru en 2002 rassemble une grande partie de ses portraits d'artistes. Son œuvre a été exposée à plusieurs reprises en Hongrie, Allemagne et Pologne, et a reçu de nombreuses distinctions.



artistes en lien à découvrir

- Eva Besnyő
- Vivian Maier
- Sophie Bassouls

focus

Graber Margit in her studio, 1980

Graber Margit est une peintre et graphiste hongroise née en 1895 et décédée en 1993. Édít Molnàr la représente chez elle dans son environnement privé, accompagnée de son chat et ses objets. Ce choix de « décors » est caractéristique de son travail, et s'immisce dans l'intimité de l'individu. Dans le reflet du miroir, nous pouvons voir Édít Molnàr capturant cet instant.

piste pédagogique

1. Objets fétiches (à partir de 10 ans)

? Qu'est-ce qui me définit en tant qu'objet(s) ?

Dégager un espace ou un mur de tous ses objets (on peut aussi imaginer laisser une table ou des chaises pour créer des niveaux). Ensuite placer un appareil photo sur un pied photo, devant ce mur. Un-e à un-e les élèves vont venir placer des petits et grands objets qu'ils-elles aiment (table, chaise, livre,...) et poser avec. À chaque fois, un-e autre élève viendra déclencher la photo en ayant la possibilité de déplacer l'appareil, mais sans zoomer ou dézoomer. Une fois la photo faite, l'élève s'en va et laisse sa place à un-e autre qui vient aussi avec son objet. Il s'agira donc d'accumuler les objets et non de les enlever entre chaque personne. Ils ou elles vont composer (déposer leur objet en fonction des autres) avec ce qui est présent, en s'imaginant que c'est chez eux ou chez elles (le corps peut toucher les objets des autres, mais pas les déplacer). On peut imaginer le jeu en sens inverse. Les photos pourront, dans un deuxième temps, être exposées chronologiquement (avec possibilité d'un jeu pour les replacer sur une ligne du temps).



21.

Evelyne Axell

(1935 – 1972)

biographie

Evelyne Devaux, dite Axell, surnommée « l'Amazone du Pop Art », est une des rares représentantes du mouvement Pop Art en Europe. Elle reçoit une éducation catholique traditionnelle. Puis, elle étudie la céramique à l'Académie des Beaux-Arts de Namur et l'art dramatique à Bruxelles.

Elle débute une carrière de comédienne et de présentatrice à la télévision belge mais se lasse rapidement de ce statut de « femme objet ».

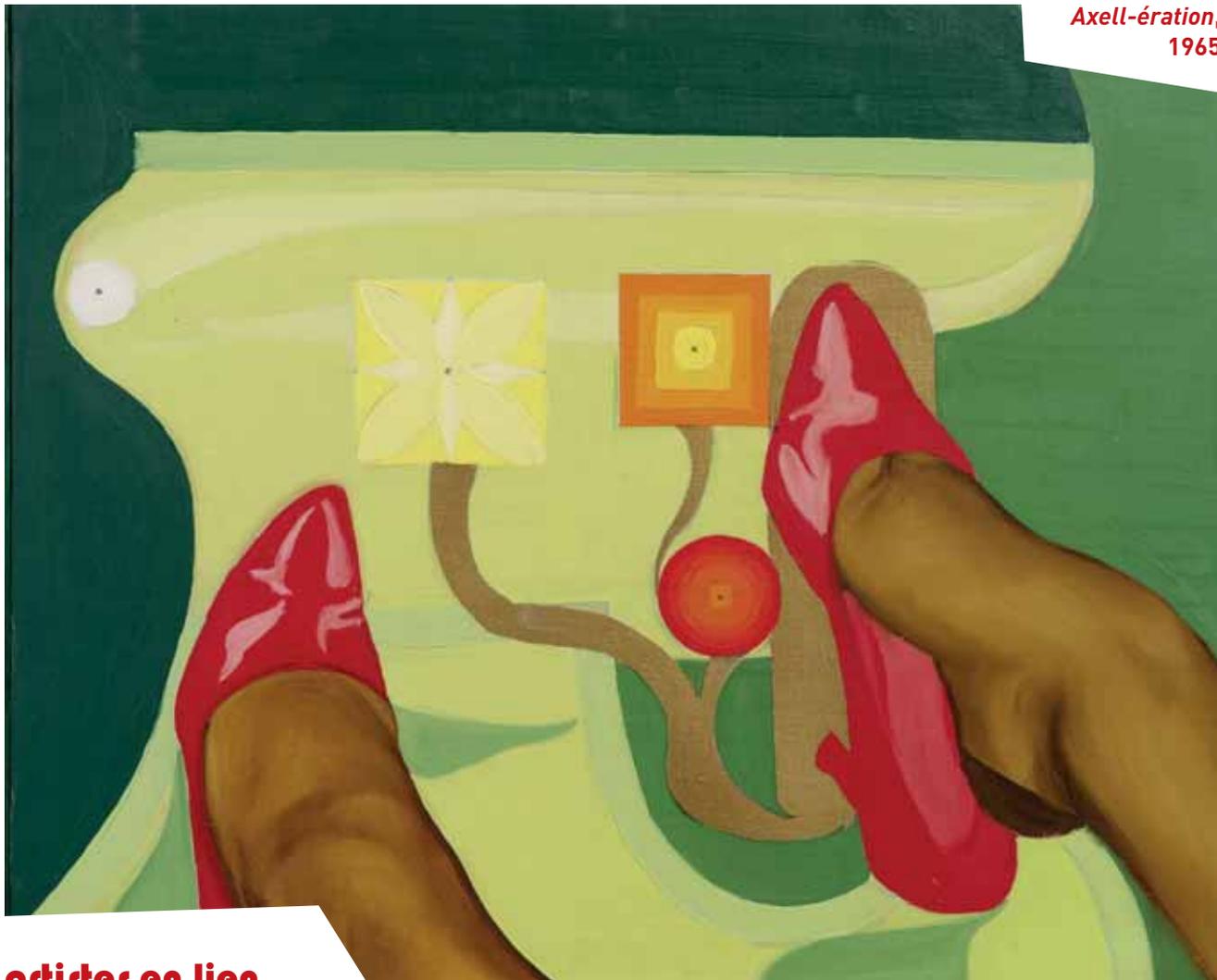
En 1963, elle se consacre à la peinture et devient l'unique élève de René Magritte, qui l'initie à la peinture à l'huile. Elle se tourne ensuite dans sa pratique artistique vers d'autres matériaux nouveaux tels que le plexiglas, le formica ou encore l'émail pour voiture, pour exprimer sa propre vision du Pop Art. Elle utilise notamment comme sous-couche dans ses tableaux une peinture phosphorescente, provoquant un rendu vif et captivant.

Son œuvre s'inscrit dans un mouvement de lutte pour les droits des femmes, dans une période marquée par la liberté et la révolution sexuelle. C'est une artiste très engagée qui revendique un art féminin et une vision féministe de la sexualité des femmes. Elle est la première artiste femme à recevoir le Prix de la Jeune peinture Belge en 1969, et expose ses œuvres non seulement en Belgique mais également à l'étranger. Sa carrière est tragiquement interrompue par son décès en 1972 lors d'un accident de voiture, à l'âge de 37 ans.

Son travail se trouve aujourd'hui dans plusieurs grands musées ou collections d'art moderne du monde ainsi que dans les musées belges. Des dizaines d'années après sa création, son œuvre continue à vivre et à inspirer aussi bien le public que les artistes, notamment le groupe indie-pop Lucius qui utilise le tableau *Ice Cream* sur une pochette d'album.

rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- S.M.A.K
- Design Museum Brussels
- Mu.ZEE
- Delta



artistes en lien à découvrir

- Kiki Kogelnik
- Nikki de Saint Phalle
- Sister Corita Kent
- Pauline Boty
- Jann Haworth
- Nicola L
- Martine Canneel

en lien

TAPTA

focus

Axell-ération, 1965, New York

Ce tableau est un pseudo autoportrait réalisé en 1965. Il représente des pieds en collant portant des chaussures à talon rouges dont un d'eux presse sur la pédale d'accélération d'une voiture. Un an avant la création de cette œuvre, le mari d'Evelyne Axell réalise un documentaire dans lequel il questionne plusieurs artistes quant à la place qu'ils attribuent aux femmes. En réponse à leur posture, Axell réalise ce tableau qui positionne une femme dans une action de puissance (accélération) et de contrôle (maitre du véhicule), tout en utilisant un point de vue résolument masculin et quasi déshumanisant qui ne présente qu'une partie segmentée du corps en occultant la totalité de l'être. Ce tableau est caractéristique du mouvement Pop Art : couleurs vives, formes géométriques contrastées, mélange des représentations en 2D et 3D.

pistes pédagogiques

1. Corps segmenté (à partir de 6 ans)

? Si une partie de son corps est costumé, osons-nous plus ?

Focus sur une partie du corps en mouvement en lien avec un élément dit de costume. En cercle, après un petit échauffement du corps (de votre choix), faire une danse « des pieds » chacun-e à son tour, avec ses chaussures. Ensuite, la même chose, mais sans les chaussures. Qu'est-ce que cela change ? Quelles sont les différentes possibilités ? Comment

**Deux femmes aux bulles,
1967**

Coll. Philippe Axell



les chaussures conditionnent ou permettent certaines choses ? Proposer ensuite cet exercice sur différentes parties du corps. Par exemple, les mains, avec ou sans gants ; les bras, avec un pull (quelque chose de large) ou à l'inverse, un t-shirt à manches courtes, la tête avec ou sans un chapeau/casquette. À deux, écrire une petite suite de mouvements des pieds (ou autre partie du corps) qu'on fait avec et sans l'élément « costume ». Présenter les différentes « chorégraphies » au groupe.

As-tu déjà joué avec un miroir posé en angle droit sur une image ?
Que constates-tu ? Quelles couleurs aimerais-tu peindre sur ton corps ?

2. Mise en boîte... à chaussures (à partir de 8 ans)

Enlever ses chaussures, les poser au sol devant soi. S'installer et les dessiner au crayon ordinaire. Observer, parcourir des yeux le sujet comme une fourmi qui circule sur une surface. Choisir le cadrage : avec 4 bandes de papier aussi grandes que le support, jouer avec les différentes possibilités. Mettre en valeur la notion de « hors champ ». Investir le fond : Où se trouvent vos chaussures ? Mise en couleur avec une technique opaque, soit de la gouache, de l'acrylique, des pastels. Colorer le fond avec une couleur en dominance principale. Continuer avec les chaussures en utilisant la couleur complémentaire.

3. Ta silhouette dans l'espace (à partir de 8 ans)

D'après *Deux femmes aux bulles*, 1967

Sur un calque A3 ou un plexiglass de récupération, composer une œuvre reprenant un jeu de formes et de silhouettes de corps en référence à l'œuvre. Ces silhouettes peuvent être créées par des jeux de traces d'ombres corporelles vécues in situ, photographiées, imprimées et décalquées ou reproduites. S'ensuivent la mise en couleur et la composition sur le support qui a été choisi. Placer les productions dans l'espace, réfléchir l'accrochage des productions dans un rapport au sol ou en suspension dans l'espace.

graveuse
peintre



Code barre aléatoire,
2015



22.

Nicole Callebaut

(1935 -)

rencontrer les œuvres

– Centre de la Gravure
et de l'Image imprimée
– Musée d'Ixelles

biographie

Nicole Callebaut naît à Gand dans un environnement familial peu enclin à la pratique artistique. À 19 ans pourtant, elle s'expatrie à Paris pour y suivre les cours de préparation à l'École du Louvre. Elle enchaîne l'année suivante avec les cours d'arts décoratifs à l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Mettant sa carrière artistique entre parenthèses, elle est durant 20 ans tour à tour journaliste à la RTBF, coautrice avec son mari d'un livre intitulé *Rites et Mystères au Proche-Orient*, et coréalisatrice de documentaires à caractère ethnographique et culturel sur cette même région.

Ce n'est qu'en 1977 – elle a alors 42 ans – que commence sa deuxième vie artistique : elle décide de se former à la gravure auprès de Cécile Massart à l'Académie d'Ixelles, et participe aux premières expositions collectives du groupe *Missing Ink* à Bruxelles. Ses thématiques de prédilection sont alors plutôt sociales et politiques, comme dans les gravures *Europe stérile* et *O Canada*. Son parcours atypique l'emmène ensuite à New York, où elle s'installe de 1985 à 1992, travaille et se forme à la lithographie, à la peinture acrylique et à la réalisation de grands formats en papier levé à la cuve, c'est-à-dire fabriqué à la main, feuille par feuille.

Elle revient en Belgique en 1992 et installe son atelier à Saint-Gilles, mais n'en finit pourtant pas de voyager et fonde l'année suivante une école d'art à Loulé au Portugal. Cette « Escola International de Arte »



d'été entend promouvoir des échanges entre artistes de tous horizons à travers l'ancrage culturel portugais. Parallèlement Nicole Callebaut continue de fabriquer son propre papier à la cuve, de peindre et d'exposer tant en Europe qu'à New York. Son art se diversifie et commence à intégrer des mots ou des phrases entières dans ses œuvres, inspiration à la fois du Pop Art et de l'intérêt de Callebaut pour le graphisme. En témoin de son temps, artiste engagée, elle cherche à inventer de nouveaux rapports avec le monde. Un voyage au Tibet en 2003 influence son art tant au niveau des couleurs que de sa conception : elle y intègre par exemple des drapeaux de prière ou des pierres sacrées. Ces dernières années, l'artiste revient au papier, sa passion première. À 87 ans, toujours infatigable, elle organise une rétrospective de son œuvre en 2022 à la Galerie Faider à Bruxelles.

focus

Manteaux de pluie, 2005

Exposés pour la première fois à Lisbonne en 2005, ces *Manteaux de pluie* sont réalisés en papier que Nicole Callebaut fabrique elle-même dans sa cave, le laissant macérer dans une cuve à l'air libre dans son jardin. Ils font partie d'une série, intitulée *Air, Eau, Terre*, qui sera exploitée de façon récurrente durant plusieurs années. Explorant le thème des éléments, la série témoigne d'une inquiétude et d'une volonté de protection du vivant à l'heure où il est menacé de toutes parts. Ces manteaux de pluie, inspirés d'un vieux manteau chinois chiné chez un brocanteur, semblent incarner, selon l'artiste, *tant la fragilité de leur protection que la poésie de l'eau*.

Elle les suspend dans les airs, comme flottant au gré du vent, ce qui leur donne une légèreté et une présence uniques. Le papier fait main prend différentes textures et couleurs, toutes naturelles, selon les ajouts de fibres plus ou moins épaisses, transformant la matière même de l'œuvre. Plus tard, en 2009, elle reprendra le motif du manteau, cette fois pour illustrer la culture marocaine : sur ces manteaux de pèlerins, elle brode des tatouages et y projette un film sur la vie à Casablanca. Elle signe ainsi une œuvre en perpétuelle mutation.

artistes en lien à découvrir

- Viviane Fontaine
- Cécile Massart

pistes pédagogiques



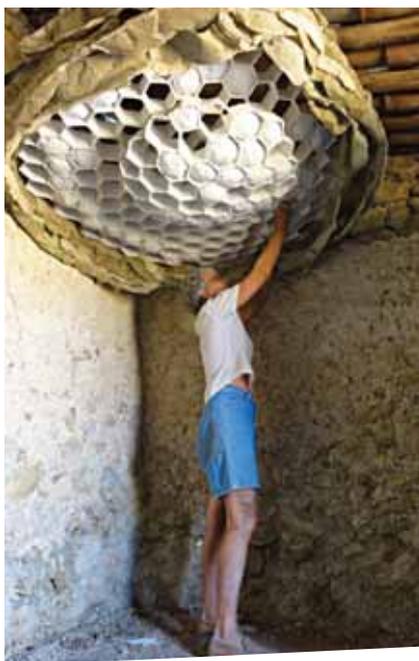
La série est-elle une expérience du vide ?

Selon Warhol, « Plus vous regardez exactement la même chose, plus le sens disparaît, et mieux vous vous sentez vide ». Qu'en penses-tu ?

1. Vœux de papier (à partir de 5 ans)

- Fabriquer du papier.
 - Chacun-e fabrique son papier en y insérant librement du relief et des couleurs correspondant à la palette de l'artiste (brun ocre noir, gris, rouge...) Le papier est fabriqué à partir de papier récupéré (journaux, agenda non utilisé...). Il peut être teinté en rajoutant un peu de brou de noix. Le séchage prend 24 h au soleil ou à la chaleur.
 - En attendant, sur une bandelette de papier, écrire un vœu à la terre. Ce vœu commence par : « Terre, je te souhaite une année remplie de ... ». Pour éveiller la créativité dans cette étape, proposer des pioches de mots classés par catégorie : qualificatifs, verbes, noms communs et composer la phrase à partir de ceux-ci.
 - Lorsqu'elles sont sèches, reprendre chaque feuille de papier. Repasser certaines parties si nécessaire pour rajouter un côté lisse.
 - Se référer à ses livres visibles sur son site. Assembler chaque papier pour former un livre en accordéon, soit en perçant à la perforatrice et en reliant avec de la corde naturelle, soit avec des bandelettes de papier ou de tape collées avec soin au dos des feuilles.
 - Ajouter sa phrase sur sa feuille avec de la colle en bâton, éventuellement créer des ouvertures et découpes sur les pages....
 - Lors de la création de ce livre-objet et livre d'art, le côté sériel du travail de Nicole Callebaut est aussi exploré. Le livre créé est à suspendre et /ou à lire. Il participe à la vie de la classe.

Nid de frelons,
2012



plus d'infos

– Nicole Callebaut,
Nicole Callebaut,
La lettre volée, 2022, 168 p.
– <https://nicolecallebaut.wixsite.com/nicole-callebaut>

2. Les éléments (à partir de 6 ans)

? Le vide autour de moi peut-il être habité par ma danse ?

Faire l'échauffement des « voûtes en soi » (voir annexe 1). Comme Nicole Callebaut le propose dans son travail, se référer aux éléments naturels : bois, feu, terre, métal, eau et air. Proposer des moments d'improvisation en passant de l'un à l'autre et en les guidant verbalement. Par exemple, le sol est chaud comme la lave, sauter au-dessus du feu ou d'une rivière, gratter la terre, tailler ou enjamber un bois, grimper dans un arbre, se cogner à du métal, sauter dans les airs. Passer du temps sur chaque élément puis passer de l'un à l'autre plus rapidement. Ensuite, leur proposer d'imaginer enfiler un *Manteau de pluie* de Callebaut et de voir si cela change les mouvements et leur amplitude. Faire deux groupes et se regarder les un-es les autres.

© Fondation Henri Cartier-Bresson /
Magnum Photos



23.

Martine Franck

(1938 – 2012)

*Suburb of Newcastle
upon Tyne, 1977*

© Martine Franck | Magnum Photos

biographie

Née à Anvers, Martine Franck passe toute son enfance aux États-Unis et en Angleterre. En 1956, elle entreprend des études d'histoire de l'art à Madrid, puis à Paris en 1958. En 1964, elle commence sa carrière de photographe comme assistante au magazine *Life* à Paris, puis devient indépendante et collabore avec des grands magazines américains (*Times-Life*, *Fortune*, *Sports Illustrated*, le *New York Times* et *Vogue*). Elle devient membre fondatrice du Théâtre du Soleil, puis photographe officielle de la troupe d'Ariane Mnouchkine. Elle participe à la fondation de l'agence Viva en 1972, puis devient membre de la très célèbre agence Magnum photos en 1983. À cette période, elle débute un travail pour les droits des femmes et inscrit sa pratique dans des sujets fortement engagés socialement, utilisant ainsi son objectif pour renvoyer un regard militant sur la société. Elle réalise ainsi de nombreux reportages en soutien à des causes



humanitaires, et collabore avec l'association des « Petits Frères des Pauvres » visant à soutenir les personnes souffrant de solitude, de pauvreté, d'exclusion ou de maladies graves. Son œuvre est profondément marquée par la géométrie, tout en laissant une place centrale à la retranscription du sensible et de l'âme humaine. Elle reçoit le Prix Montblanc de la Culture pour son travail au sein de la Fondation Henri Cartier-Bresson. Martine Franck décède le 16 août 2012.

focus

Suburb of Newcastle upon Tyne, 1977

« Une photographie n'est pas nécessairement un mensonge, mais ce n'est pas non plus la vérité. Il s'agit plutôt d'une impression fugace et subjective. Ce que j'aime le plus dans la photographie, c'est le moment que l'on ne peut pas anticiper : il faut être constamment à l'affût, prêt à accueillir l'inattendu... »¹, dit Martine Franck. Cette photographie est caractéristique de son travail, la composition est à la fois riche et minimaliste, faite de formes simples en noir et blanc. Ici la scène représente des enfants jouant dans leur quartier HLM, et la posture de la photographe face à cette scène est celle d'une observatrice donnant à voir un compromis entre œil critique sur la société et compte rendu objectif du réel.

pistes pédagogiques

1. Regard amical (à partir de 8 ans)

? Qu'est-ce que le « regard amical » dans un espace défini à l'avance ?

Choisir un environnement près de l'école (si possible en dehors) qui mélange des éléments d'architecture et un peu de nature (ou l'inverse). Par petits groupes, les enfants vont choisir un endroit où placer la caméra. Une partie va déambuler devant la caméra « en interaction avec l'environnement », un·e enfant (à tour de rôle) restera derrière la caméra, et choisira d'appuyer un nombre de fois défini à l'avance. Elle·il aura en tête ce regard amical qui définit le travail de Martine Franck. Pour les enfants qui déambulent, jouer avec les distances entre soi et la caméra, les positions de corps, les vitesses de déplacements, les niveaux du corps... Si dans l'environnement extérieur, il y a des passant·es, vous pouvez travailler avec elles·eux directement.

2. Composition direction (à partir de 8 ans)

? Y a-t-il un bon moment pour faire une photo ?

Choisir une reproduction en A4 d'une photo prise par Martine Franck. La fixer face retournée à une fenêtre. La fenêtre sert de table lumineuse. Au crayon ordinaire, faire tracer les lignes directrices de cette image. Reproduire cette composition comme point de départ d'une œuvre abstraite réalisée en noir et blanc soit en collages, soit au fusain.

artistes en lien à découvrir

– Dorothy Bohm
– Israëlis « Izis »
Bidermanas
– Édith Molnàr

¹ Propos de Martine Franck traduits librement de l'anglais, <https://www.magnumphotos.com/photographer/martine-franck/>

sculptrice



La Piscine,
1976



24.

Mady Andrien

(°1941)

biographie

Née à Engis en province de Liège, Mathilde (dite Mady) Andrien perd son père à l'âge de 7 ans. Sa mère, prévoyant pour elle une carrière de professeure, l'inscrit à 14 ans à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège. Elle y apprend l'anatomie et la perspective, y est découragée par plusieurs enseignants avant d'intégrer la classe de dessin et de sculpture de Marceau Gillard. Remarquée dès ses débuts, elle termine ses études en 1960 et dès l'année suivante reçoit le Grand Prix de sculpture de la Ville de Liège. À 22 ans, elle est nommée professeure de sculpture statuaire à l'Académie. Elle participe à de nombreuses expositions collectives en Belgique et dans toute l'Europe.

Les personnages massifs et géométriques qu'elle crée au début de sa carrière laissent progressivement la place à des silhouettes plus fines et élancées, aux visages émaciés, caractéristiques de son œuvre. C'est le groupe monumental de *La Piscine*, créé pour l'entrée de l'hôpital de La Citadelle en 1976, qui imprime ce changement de style. Elle prend confiance en son art et ne cesse ensuite d'investir l'espace public liégeois avec des sculptures en acier, bronze ou polyester, qui représentent toujours la figure humaine : des couples ou des individus perdus dans la foule, des baigneurs et baigneuses, des danseurs, des évêques, des promeneurs... Ces personnages, femmes, hommes, enfants sont souvent nus parce qu'émane de leur corps une certaine vérité. Elle s'intéresse aux gestes du quotidien, aux expressions de joie, à la simplicité des attitudes. Alors que son travail se teinte dans les premières années d'une forme de critique sociale, elle choisit d'abandonner cet aspect pour se concentrer sur la transmission de sentiments d'optimisme, d'exaltation, de tendresse et, souvent, d'humour.

Pour ses travaux hors de l'espace public, elle multiplie les supports, façonne plutôt la terre, le verre, les tôles laminées, et réalise de plus

rencontrer les œuvres

- La Boverie
- Grand Curtius
- Musée communal de Herstal
- MACPA

Dans la ville de Liège

- Galerie Opéra
- l'hôpital de La Citadelle
- place Saint-Barthélemy
- Quai Mativa
- Le haut-relief de la FNAC
- ...

**Le Saute-mouton,
1973**

© Ville de Liège



petits formats. Mais qui, toujours, lui permettent de raconter une histoire, de saisir un mouvement sur le vif. Elle est nommée directrice de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège de 1994 à 2000. Souvent récompensée, elle est élevée au rang de chevalier du Mérite wallon en 2015. La Boverie lui consacre une grande rétrospective en 2019.



focus

Le Saute-mouton, 1973, place des Carmes à Liège

D'abord commandée pour un centre sportif, la sculpture *Le Saute-mouton* investit ensuite la place des Carmes à Liège. Désormais au milieu d'un plan d'eau, deux personnages aux longs bras et jambes jouent à saute-mouton, comme pris sur le vif. L'aspect brut du bronze leur confère un dynamisme supplémentaire, et accentue encore leur ample mouvement. Les visages sont expressifs, la bouche grande ouverte, comme de surprise ou à la suite d'un effort, et provoquent l'étonnement. Conçus comme intemporels, ces personnages sont nus : leur nudité peut ainsi mieux toucher à notre humanité, sans référence aux modes vestimentaires. Mady Andrien, à travers cette œuvre, a cherché à provoquer l'amusement, faire sourire et rappeler aux passant-es l'esprit joueur de l'enfance.

pistes pédagogiques

1. Terre d'argile (à partir de 4 ans)

- Partir d'un pain d'argile à cuire ou durcissante (Gedeo).
- Distribuer des parallélépipèdes rectangles de 3 x 3 x 16 cm. Les découper à l'aide d'un fil de fer tendu entre deux petits bâtons de bois.
- Donner comme consigne de travailler avec un couteau et un cure dent l'argile en partant de la masse. Enlever la matière du bloc de départ pour créer un personnage. Le poser sur un galet adapté à la dimension de ce modelage.
- Lorsque les sculptures sont sèches, placer tous ces galets dans une grande flaque d'eau aux alentours de l'école.
- Jouer avec les reflets.
- Les photographier. Trouver un titre. En faire éventuellement des cartes postales.

2. Saute léger (à partir de 9 ans)

? Ton corps te semble-t-il parfois lourd à porter ?

Proposer un échauffement en cercle aux enfants où il sera question de sauter : petits sauts sur place, genoux bas et puis genoux levés, talons fesses, jambes tendues, skip (sauter sur un pied avec une jambe en l'air et retomber sur le même pied), sauts de côté, sauts à deux pieds de D à G, pas chassés... Les propositions peuvent être inspirées des cours de sport. Une fois bien échauffé-es, demander aux élèves de chacun-e proposer un type de sauts (différent des autres déjà faits) que tout le groupe reproduira. Encourager les sauts incongrus ou qui impliquent d'autres parties du corps.

Jouer à une variante de « petit poisson rouge », mais quand l'enfant se retourne il faut faire le saut le plus original et tenter de rester en l'air. L'enfant qui est le petit poisson décide quels sauts sont originaux. Si le groupe est composé de plusieurs enfant, il s'agit de se concerter pour décider... Le ou la gagnante a droit à une danse des sauts : au milieu d'un cercle, les autres l'entourent en scandant Bravo et en sautant le plus haut possible !



artistes en lien à découvrir

- Germaine Richier
- Hanneke Beaumont
- Isadora Duncan

3. Saute-mouton et plus... (à partir de 7 ans)

- Créer un répertoire de personnages avec des positions différentes : faire poser les élèves. Les photographier avec un regard « ombres chinoises » dans des vêtements ajustés afin que les corps et les positions soient bien lisibles et les parties du corps aussi. Quelques pistes de positions : mettre les mains en l'air, sauter, s'asseoir, faire la roue, etc. Photocopier ces photos en A4 noir et blanc de telles sortes que les personnages fassent entre 20 et 25 cm de haut.
- Utiliser ce répertoire comme gabarit en découpant les personnages, puis en utilisant ces formes comme gabarit en les contournant au crayon ordinaire sur des support de carton (caisse en carton).
- Faire découper deux ou trois personnages.
- Faire faire des jeux d'associations entre deux ou trois personnages. Soit individuellement, soit par deux. Par exemple un personnage accroupi et un autre en équilibre sur ses épaules, etc.
- Ensemble, commenter et choisir une solution par personne ou par paire. Trouver un titre et mettre en valeur l'aspect ludique de la rencontre entre les personnages. Fixer définitivement par le biais d'entailles ou de pistolet-colle et placer sur un socle de carton.

**sérigraphe
peintre
sculptrice**

Adieu banquise,
2003



25. Jocelyne Coster

(°1955)

biographie

Dès ses 17 ans, Jocelyne Coster commence à se former à la sérigraphie à l'Académie des Beaux-Arts de Boitsfort, puis à La Cambre dont elle sort diplômée en 1977. Lauréate de la Bourse de la vocation belge en 1978, elle enseigne sa discipline à l'Académie des Beaux-Arts de Namur et de Charleroi, puis à l'école des Arts d'Ixelles entre 1989 et 2015. Depuis 1976, elle expose régulièrement en Belgique et en France et figure dans les collections d'art contemporain de nombreux musées. Elle réalise aussi plusieurs projets dans l'espace public, notamment pour l'École de Polytechnique de Louvain-la-Neuve en 2012, ou l'aéroport de Zaventem en 1999.

Les recherches de Jocelyne Coster se centrent d'abord essentiellement sur la cartographie, ou la représentation des cartes géographiques, qu'elle confronte avec les paysages intérieurs vécus intimement. Cela donne lieu à des paysages cartographiques agrandis et imprimés sur papier, verre, toile ou bois. En lien avec sa pratique, elle développe une passion pour le pilotage aérien, et ses voyages sont à l'origine de nombreux projets.

Puis à partir des années 1990, découvrant les similitudes entre les empreintes digitales et les cartes géographiques, son champ de recherche s'élargit au corps qui devient son espace d'expérimentation privilégié. Elle élabore une véritable topographie corporelle, qui lui permet de convoquer le corps comme outil de mesure du monde : une coudée, un empan (l'espace entre le pouce et l'auriculaire de la main

rencontrer les œuvres

- Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
- Musée d'Ixelles
- Musée des Beaux-Arts de Charleroi



Mena, 2017

Croix Rouge de Uccle
Saint Job – Bruxelles
© 2007 Jocelyne Coster

ouverte), un pied lui sertent à faire des mesures. La notion d'échelle lui permet de confronter l'infiniment petit et l'infiniment grand. Car c'est surtout l'articulation entre corps et espace géographique qui la fascine et dont elle cherche à rendre compte dans ses œuvres. Elle développe son travail essentiellement sur grand format, souvent sous forme de séries, et s'oriente aussi vers la sculpture.

Rédigé par le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
à l'occasion de l'exposition « Nos géantes » en 2024

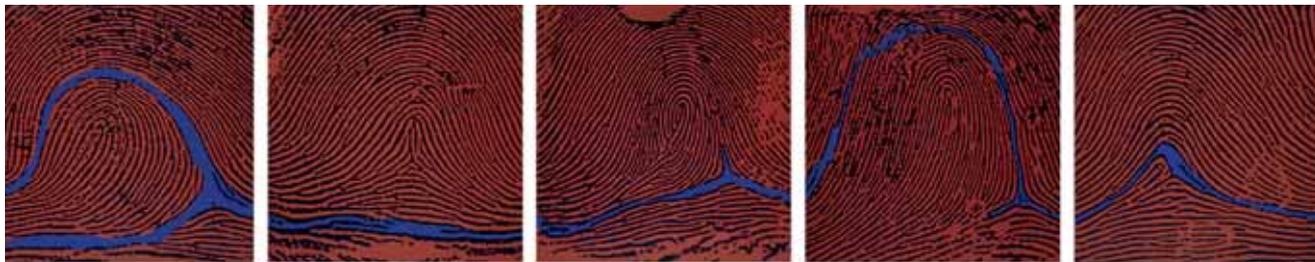
focus

Fluvial, 1998, sérigraphie sur papier

C'est en faisant la découverte de la ressemblance entre les dessins de la peau et ceux de la terre vue d'en haut que Jocelyne Coster crée cette œuvre. Seule une différence d'échelle les sépare. En agrandissant les empreintes digitales, on voit à quel point elles ressemblent aux cartes topographiques. On peut y déceler des reliefs, des cours d'eau, des deltas, etc. En cinq panneaux de 26 x 27,5 cm, cette sérigraphie présente cinq « vues » différentes d'empreintes digitales zoomées, reliées entre elles par un long fil bleu évoquant un fleuve ou une rivière. Cette œuvre se caractérise aussi par ses deux aplats de couleur très contrastés, rouge sienne et bleu outremer, qui représentent la terre et l'eau d'une carte géographique classique. Mais Coster crée une cartographie du corps, interrogeant le rapport existant entre infiniment petit et infiniment grand, le graphisme faisant apparaître leurs similarités. Toujours en recherche des traces de l'humain dans le monde, l'artiste interroge la question du territoire sous tous les angles. Cette œuvre fera partie d'une longue série portant toujours des noms géographiques : *Confluent, Océan Pacifique, Isola...*

artistes en lien à découvrir

- Kikie Crêvecoeur
- Chris Delville
- Joan Mitchell
- Edda Renouf



Fluvial,
1998

plus d'infos

- Jocelyne Coster,
Identification,
La lettre volée, 2013.
- <http://www.jocelynecoster.be/works.php>

pistes pédagogiques

1. Terres en vue (à partir de 4 ans)

? Tout comme l'artiste, s'interroger sur la question du territoire sous tous les angles. Quel lieu considères-tu comme ton territoire ? C'est quoi un territoire ?

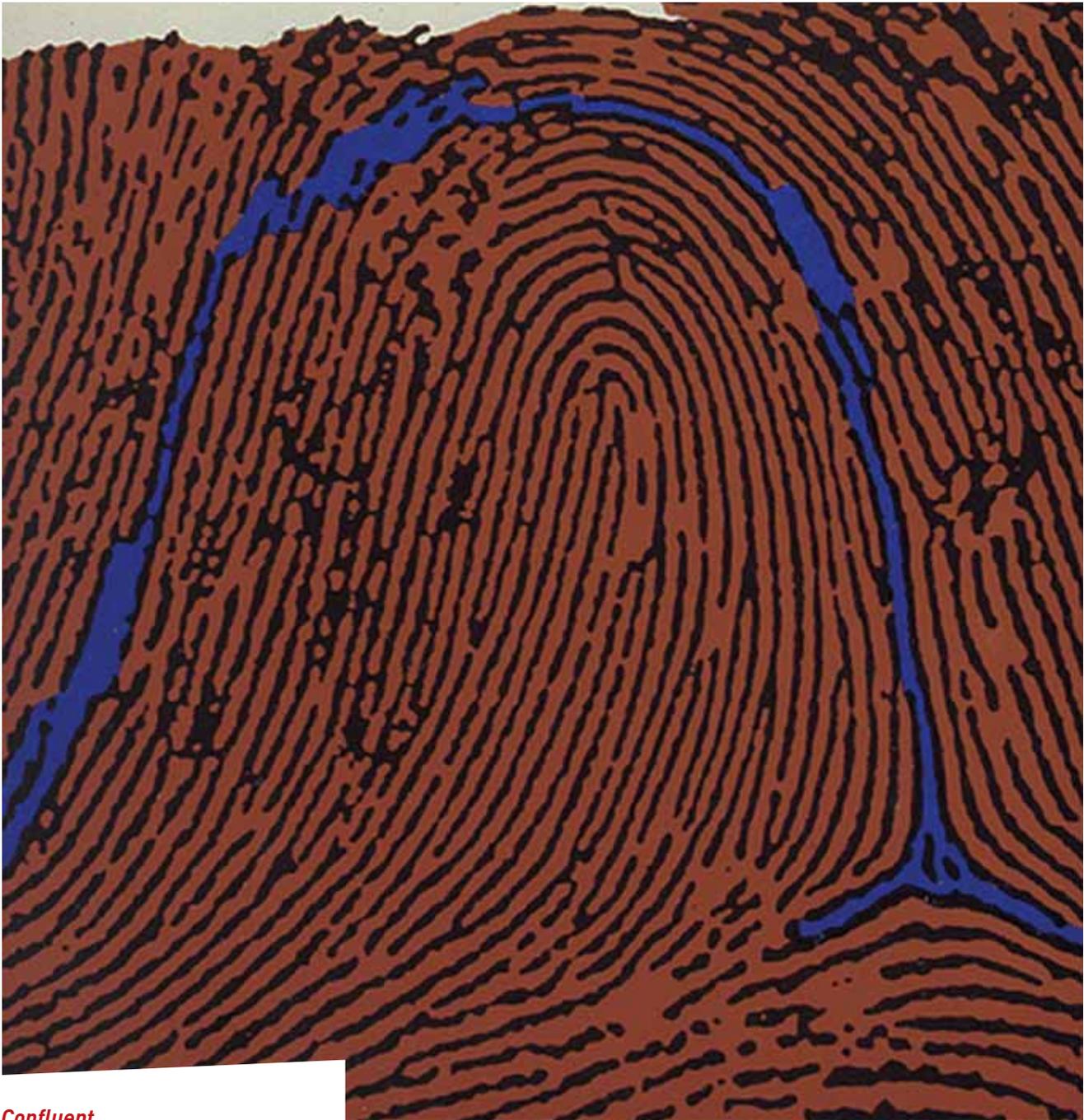
- Dans un premier temps, récolter des matières : un morceau d'écorce, une pelote de laine, de la toile de jute abimée, cagettes de bois, pierre de lave, ...
- Les déposer sur la vitre de la photocopieuse et un à un, les faire agrandir en zoomant en 400% sur papier A3.
- Analyser des photos de terre vue d'en haut et des cartes de géographie. Lister les éléments qui les composent.
- Créer une série de territoires imaginaires : chacun-e choisit un des A3 et le transforme en paysage vu d'en haut. Le support peut être coloré au pastel gras, des parties peuvent être découpées et modifiées, voire travaillées en relief avec du papier de soie.

Coster crée une cartographie du corps, interrogeant le rapport existant entre infiniment petit et infiniment grand, le graphisme faisant apparaître leurs similarités. La notion de zoom tout comme celle de série est ici explorée.

2. Fais voir le son (à partir de 7 ans)

? Peut-on agrandir les sons de nos corps ?

Dans *Fluvial*, Jocelyne Coster part à la découverte des paysages cachés de notre corps, et particulièrement de nos doigts, en agrandissant des empreintes digitales. Elle fait ainsi apparaître des paysages, proches des photos que l'on peut prendre de la terre, depuis le ciel. De la même façon, nous pouvons partir à la découverte des sons de notre corps.



**Confluent,
1999**

Coll. FWB
© 2007 Jocelyne Coster

Dans un premier temps, on peut se construire une « banque de sons », en explorant par exemple :

- les différents types de sons qu'on peut produire juste en frappant des mains (selon qu'on les place en coupe, ou à plat, on obtiendra des sons graves ou aigus).
- les sons que l'on peut produire en frappant le torse, les cuisses, en tapant des pieds, en tapotant ses joues pleines ou creuses, etc.

On peut ensuite inviter les élèves à créer des séquences sonores à l'aide de ces sons, ou bien à créer des accompagnements rythmiques en percussions corporelles. Les différents sons trouvés peuvent également être codés graphiquement. À chaque son un signe, ce qui permettra par la suite d'écrire des séquences sonores. Avec les plus jeunes, la chanson « Fais voir le son » de Steve Waring peut également être travaillée.



© Sophie Crépy



26.

Ann Veronica Janssens

(°1956)

rencontrer les œuvres

- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Musée d'Ixelles
- Musée M
- Mu.ZEE
- M HKA
- S.M.A.K.
- Palais de la Nation
- MAC's



Référentiel ECA
Ann Veronica Janssens

biographie

Fille d'architecte, Ann Veronica Janssens grandit à Kinshasa. Sans obligation scolaire, elle passe beaucoup de temps à flâner et à observer la nature autour d'elle, principalement la lumière et ses phénomènes. Cette enfance nourrie d'observations, mais également d'expérimentations liées à l'art et à l'architecture transmises par ses parents, alimentera sa future pratique artistique. Après des études d'histoire de l'art, elle suit des cours à La Cambre, à Bruxelles, notamment dans l'atelier de sculpture souple de Tapta. Elle enseigne ensuite la sculpture, avant de commencer à exposer ses propres œuvres à partir de 1981.

C'est ensuite une longue et riche carrière artistique qui s'ouvre à Janssens, principalement à l'international, et notamment à Londres, au Danemark, aux États-Unis, à Genève... En 1999, elle représente la Belgique à la 48^e Biennale de Venise. Elle collabore aussi avec Anne Teresa de Keersmaecker pour qui elle conçoit la scénographie de plusieurs spectacles. En 2009, Janssens présente *Serendipity* au Wiels à Bruxelles, exposition personnelle construite autour de la notion de sérendipité, ce néologisme désignant les « découvertes inattendues faites grâce au hasard ou à l'intelligence ». Récemment, en avril 2023, l'artiste est invitée à présenter *Grand Bal*, une rétrospective de 40 ans de carrière à Milan.

Le matériau principal de ses créations est la lumière. Elle l'explique elle-même : « *Je l'utilise sous toutes les formes, liquide, solide, gazeuse, en réflexion, en réfraction. C'est comme le témoignage d'un rayonnement qui se produit et qui me permet de montrer les manifestations du réel autrement*¹ ». C'est ainsi qu'elle tente de rendre visible l'invisible à travers des œuvres expérimentales qui utilisent des matériaux immatériels comme le son, la vapeur, le brouillard, la couleur. Elle crée

Représentation d'un corps rond, 1996

© Wilfried Petzi



aussi des éléments de sculpture à base de matériaux simples comme le béton, le bois ou le verre dont elle cherche à saisir toute la densité dans l'espace. Elle s'appuie pour cela sur l'expérience sensorielle des spectateurs et spectatrices auquel-les elle tente de faire prendre conscience de l'imperceptible, de l'éphémère, de l'invisible tout en troublant leurs perceptions.



focus

Représentation d'un corps rond, 1996, MAC's Grand Hornu

Un rayon lumineux de 30 mètres de long et allant jusqu'à 8 mètres de diamètre est projeté dans une salle obscure. Couplée à un brouillard artificiel, la lumière forme un cône qui alternativement tourne sur lui-même puis s'immobilise. Les spectateurs et spectatrices sont invité-es à se déplacer dans ce cône lumineux pour en expérimenter la complexité, procurant même une certaine perte de repères dans l'espace et l'impression que le sol se dérobe sous ses pieds. Cette installation, qui peut être comprise comme une sculpture non-matérielle, entraîne ainsi chez celui ou celle qui la traverse la possibilité d'un nouvel espace mental grâce aux sensations visuelles inédites qu'elle produit.

en lien

Caroline Cornelis

pistes pédagogiques

1. Et la lumière soit... traverser la lumière, la faire traverser (de 10 à 15 ans)

? En quoi une œuvre d'art réalisée avec des objets usuels se définit différemment de l'objet en tant que tel ?

– Faire jouer les élèves par groupe de 4 dans un espace quasi obscur ou seulement éclairé par quelques faisceaux de soleil (petite lucarne dans un toit, par exemple).

artistes en lien à découvrir

- Berlinda De Bruyckere
- Myriam Louyest
- Lili Dujourie

- Chaque groupe reçoit une lampe de poche, un morceau de couverture de survie dorée, un contenant translucide rempli d'eau, un miroir, un morceau de papier aluminium, des gélamines de couleurs (ou pochettes transparentes de couleur) et une feuille de papier calque.
- Tester pendant 30 à 50 min les effets de lumière sur ces éléments ou au travers de ceux-ci. Pour diversifier les recherches, donner à chaque groupe un matériau à explorer prioritairement (en dehors de la lampe de poche qui sera utilisée comme source par toutes et tous).
- Réaliser un dessin rapide qui explique l'expérience la plus concluante pour le groupe.
- Visualiser les vidéos du travail de l'artiste.
- Installer leur expérience lumineuse en améliorant son dispositif de départ. La faire visiter au reste de la classe et, pourquoi pas, à d'autres classes.

en lien

**Marthe Wéry
et Jacqueline Fontyn**

2. Les sons de la ville (à partir de 5 ans)

Dans ses interviews, Ann Veronica Janssens explique souvent que le bruit de la ville dans laquelle se trouvent ses expositions fait partie intégrante de celles-ci. S'inspirant de ces propos, on peut proposer à ses élèves une sortie sonore. Il n'est pas nécessaire d'aller loin, cela peut même être juste sortir de la classe, ou se placer dehors devant l'école.

Puis fermer les yeux, et prendre conscience de tous les sons environnants pendant une minute, et de leur place par rapport à l'oreille : devant, derrière, à gauche, à droite...

Ensuite, dessiner une carte du sonore, où l'élève (ou le groupe) écoutant se trouve au milieu, et où tous les bruits entendus sont représentés par un symbole graphique. Écrire une légende.

Ensuite, de retour en classe, on peut essayer de recréer ce paysage sonore, en réfléchissant à la façon dont on pourrait reproduire les différents sons entendus avec des objets sonores ou des instruments (si on en dispose). Chaque signe correspondra à un son.

On peut aller plus loin, en jouant avec les signes, en les agençant différemment, et en donnant ainsi naissance à d'autres compositions.



**Référentiel ECA
Ann Veronica Janssens**

¹ <https://www.artshebdomedias.com/article/perturbations-sensorielles-dann-veronica-janssens/>

**danseuse
chorégraphe**

**Les Arrière-Mondes,
2021**

Cie Mossoux Bonté
© Julien Lambert



© Mikha Wajnrych



27. Nicole Mossoux

(°1956)

biographie

Nicole Mossoux se forme à la danse à l'École Mudra de Maurice Béjart. À 22 ans, elle commence à créer ses propres chorégraphies, dont *Insomnies*, présentée en 1981. Mais c'est en 1984 qu'elle fait une rencontre décisive, celle du dramaturge Patrick Bonté, qui devient son partenaire de création jusqu'à ce jour. Ensemble, les deux artistes inventent un nouveau langage scénique, aux frontières de la danse et du théâtre, pour pallier les manques de leurs disciplines respectives. Très vite vient alors la création de la Compagnie Mossoux-Bonté qui produit plus de 40 spectacles, présentés dans une trentaine de pays à travers le monde.

Inspiré autant par la peinture ou la musique que par la psychanalyse et la philosophie, leur travail cherche à sonder les mystères de l'être à travers des tableaux aux visuels saisissants, toujours axés sur le mouvement plutôt que sur le texte. L'univers très singulier des Mossoux-Bonté est rempli de personnages énigmatiques et d'ambiances hantées souvent à la limite du fantastique : une inquiétante étrangeté revendiquée comme outil de réflexion. Car ces allers-retours constants entre conscient et inconscient entendent créer le trouble chez les spectateurs et les spectatrices tout en les invitant à penser le monde différemment. L'un des fils rouges de leurs créations est d'ailleurs cette critique de la société de consommation, son principe de rentabilité, sa vitesse et ses névroses.



artistes en lien à découvrir

- Pina Bausch
- Agnès Limbos
- Natacha Belova



Bien que chaque pièce soit très documentée et nourrie en amont de lectures, d'images, de peintures et de films, Nicole Mossoux et Patrick Bonté laissent l'inconscient dévoiler une part d'imprévu dans le travail chorégraphique avec les danseurs et danseuses, où l'improvisation fait partie intégrante du processus de création. D'autres techniques sont aussi souvent convoquées, comme les marionnettes, le théâtre d'ombre, le mime ou le trompe-l'œil. L'une de leurs pièces emblématiques, *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'Ancien* (2000), inspirée des tableaux du peintre de la Renaissance allemande Lucas Cranach l'Ancien, explore la part d'ombre de personnages en costume apparaissant aux fenêtres d'un mur, créant ainsi un tableau vivant.

Dernièrement, la Compagnie Mossoux-Bonté a présenté *Les Arrière-Mondes* (2021) où des créatures étranges et fantomatiques se meuvent dans un monde hors du temps, et *Ophelia-s* (fin 2023) inspiré du mythe d'Ophélie.

focus

Vice-versa, 2015, 18 min

Dans *Vice-versa*, la compagnie Mossoux-Bonté met en scène *Les Anneaux de Marianson*, une complainte médiévale qui évoque un féminicide et un infanticide. C'est un texte fort, interprété ici par deux danseuses, soudées entre elles, symbolisant peut-être une femme et son double, ou le corps et l'âme, ou encore toutes les femmes qui de tous temps font face à la violence du monde, et particulièrement à celle des hommes. La modernité de la danse contraste avec le caractère ancien de la complainte, et nous rappelle combien ces violences faites aux femmes, et à leurs enfants, sont encore malheureusement actuelles.

Pistes pédagogiques

1. Je me laisse guider, je me laisse être suivi-e (à partir de 8 ans), activité à proposer après d'autres

? C'est quoi copier, c'est quoi être ensemble ?

Mettre les enfants par deux, et jouer au jeu du miroir, en face à face. Au début, définir qui suit qui, laisser pas mal de temps en relançant les enfants sur différentes parties du corps à utiliser, en parlant de l'utilisation de l'espace, du rythme, des accents, etc. Changer les rôles plusieurs fois. Ensuite, proposer de laisser le mystère de qui guide et qui suit, cela changera tout le temps. Privilégier la lenteur pour que les enfants aient le temps d'être en synchronicité. Proposer de faire la même chose en étant côte à côte. Ensuite, faire des groupes de 4, et voir si on peut faire la même chose, si les enfants peuvent avoir la même écoute à quatre qu'à deux. Sans un guide défini, mais en suivant ce qui se passe dans le groupe. Possibilité de mettre une musique calme pour encourager le rythme lent. Si les enfants sont très réceptif-ves, proposer de le faire avec un groupe encore plus grand jusqu'à l'entièreté du groupe (ce qui est proche de l'impossible !).

2. Les boucles sonores de Marianson (à partir de 13 ans)

a) Lire le texte de la plainte (disponible sur le site de la compagnie), le comprendre, en discuter.

b) Regarder des extraits, ou, si possible, la totalité de la performance, en focalisant aussi son attention sur la musique.

c) Décortiquer la construction de l'accompagnement de la chanson. Pour mettre en évidence qu'il s'agit d'un texte, qui se pose sur un accompagnement musical très simple au début, et qui se complexifie peu à peu par un processus d'accumulation de boucles. Au début une seule note, répétée de façon lancinante, puis arrive une boucle d'un motif vocal (vers 2'20). Progressivement des voix se rajoutent par-dessus la première. Vers 12'20 une percussion apparaît, et à 15' environ, vers la fin de la chanson, il y a une sorte d'explosion musicale en apothéose, au moment où les deux danseuses se séparent.

d) Trouver un texte engagé, qui parle des violences faites aux femmes, aux plus faibles ou aux minorités.

e) Construire ensemble un accompagnement du même genre, composé d'une accumulation avec entrées progressives de boucles (ostinatos) rythmiques et mélodiques. Utiliser un *looper* ou une loopstation serait un plus, si jamais vous disposez du matériel, mais ce n'est pas obligatoire.

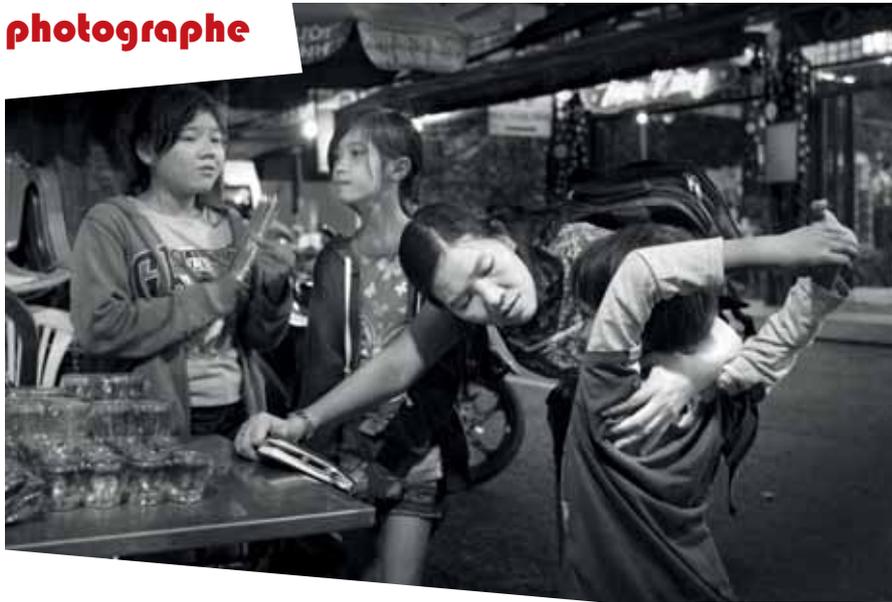
f) Un-e (ou plusieurs) élève(s) récite(nt) ou chante(nt) le texte choisi, pendant que les autres accompagnent.

g) Enregistrer.

Pour aller plus loin.

- Identifier d'autres chansons évoquant les violences faites aux femmes, ou aux minorités.
- Mettre en mouvement la création sonore, en utilisant le même procédé d'accumulation de boucles de séquences de gestes.

photographe



Vietnam, Ho Chi Minh Ville,
le 26 février 2017.

Sa a fait des études la préparant au travail social à l'université. Elle s'est d'abord investie comme bénévole et a été engagée comme travailleuse de rue en 2005. Elle vient régulièrement près de la pagode où les enfants font de petits boullots le soir.

© Bernard Gille



28.

Véronique Vercheval

(°1958)

biographie

Le parcours de Véronique Vercheval, photographe engagée, professeure, militante, est d'abord marqué par celui de ses parents : elle est la fille de la militante féministe et écrivaine Jeanne Vervoort et du photographe Georges Vercheval, fondateur du musée de la Photographie de Charleroi. Elle-même originaire de Charleroi, elle prend dès ses 16 ans des cours de photographie à l'Académie des Beaux-Arts en parallèle de ses études secondaires. Une fois diplômée, elle commence sa carrière comme photojournaliste pour le magazine *Voyelles*, périodique féministe créé par sa mère, qui lui permet de réaliser de nombreux reportages sur la condition des femmes en Belgique et de comprendre que pour elle, la photographie est avant tout une « arme de dénonciation ».

En 1983, à 25 ans, elle cofonde les *Archives de Wallonie*, association de photographes, journalistes, sociologues et historien·nes, qui entend constituer une mémoire collective des mouvements sociaux, des industries et des entreprises. Ses sujets de prédilection sont les charbonnages, le secteur de la sidérurgie ou l'agriculture. À partir de 1990, elle mène une carrière de photographe freelance et réalise des reportages en Belgique et à l'étranger, toujours au service de ses engagements sociaux. Sur tous les fronts, elle signe notamment *Demandeurs d'asile* en 1995, une série consacrée à l'accueil des réfugié·es, ou une autre réalisée avec les détenues de la prison de Lantin. *Les Travailleurs de la santé* en 1998 est un portrait du monde médical en crise, tandis que *La Route à tout prix* se consacre à la vie des chauffeurs de poids lourds. Tous ces reportages font l'objet de livres et d'expositions en Belgique mais aussi aux Pays-Bas, en Italie ou en France où son travail est reconnu.

En 2002, Véronique Vercheval se rend pour la première fois en Palestine qui la marque profondément et où elle réalise une série sur la vie

rencontrer
les œuvres

– BPS22



**Palestine,
Beit Jala,
le 30 avril 2002**

Le couvre-feu de ce village voisin de Bethléem est levé pendant quatre heures tous les quatre jours. Iman, directrice du théâtre Ashtar à Ramallah, retrouve Aïda, sa belle-sœur, à l'Inad Theatre. C'est un théâtre pour enfants qui est pourtant bombardé. Il faudrait penser à l'évacuer. Mais il fonctionne clandestinement pendant le couvre-feu : « Les enfants ont besoin de culture pour ne pas sombrer. On jouait partout en Palestine. Il fallait 1 heure pour aller à Hébron. Maintenant, avec les check-points, il faut six heures... quand on peut y aller ! »



quotidienne des Palestinien·nes sous l'occupation israélienne, loin des clichés habituels. Pour sa série *Travailleurs de rue, tisseurs de liens* de 2018, elle parcourt le monde à la rencontre des travailleurs et travailleuses de rue, notamment en Roumanie, au Vietnam, en Haïti, en Israël ou au Congo. En plus de son travail de photoreporter, elle enseigne dès 1987, et ce jusque 2019, la photographie à l'Institut des Arts et Métiers à La Louvière, où elle donne des cours du soir et des cours de promotion sociale pour adultes. Elle travaille aussi abondamment pour différents théâtres et compagnies.

plus d'infos

<https://collection.bps22.be/fr/oeuvres/usine-occupee-portraits-de-travailleurs-de-royal-boch>

focus

Usine occupée, 2008, BPS22

En 2008, c'est d'abord en voisine solidaire que Véronique Vercheval se rend dans la manufacture Royal Boch à La Louvière, dernière faïencerie en activité en Belgique avant sa mise en liquidation. Au bord de la faillite, l'entreprise s'apprête à condamner 46 travailleurs et travailleuses au chômage. Celles et ceux qu'on appelait les « survivants de Royal Boch » occupent alors l'usine en signe de protestation. Émue par leurs témoignages, elle décide de réaliser une série de portraits qu'elle intitule *Usine occupée*. 14 de ceux-ci seront exposés au BPS22 et en grand format dans les rues de La Louvière. On y voit ces travailleurs et travailleuses fixer l'objectif en tenue civile aux côtés de leur outil de travail. Le noir et blanc permet à Véronique Vercheval de capter l'intensité des regards, leur colère ou leur désillusion. En pleine empathie avec ses sujets, elle cherche à retranscrire un rapport plus émotionnel au travail : en plus de les photographier, elle leur demande de raconter un souvenir de leur premier jour de travail à l'usine. Sa démarche relève avant tout du témoignage : elle refuse en effet toute approche purement esthétique ou événementielle : « *J'ai compris que c'était ça que je voulais faire : montrer des histoires, des photos d'humains, d'humanité. Pour moi, la photographie qui restera, est celle qui parle de l'être humain, celle qui se demande comment notre planète fonctionne, quel est son avenir, etc* ». C'est aussi une façon d'être le porte-voix de la fin d'un monde, celui d'une communauté qui s'est créée autour d'une manufacture autrefois prospère, désormais aux prises avec la mondialisation.

pistes pédagogiques

? La photographie est-elle la plus fidèle alliée de la vérité et de la mémoire ?

1. Es-tu de porcelaine ? (à partir de 10 ans)

Rassembler toute une série de pièces de service, soit empruntées aux élèves de la classe, soit se trouvant dans l'école ou venant de brocante, que ce soit une tasse, un plat, un bol, une assiette, un coquetier... Chaque enfant choisit un élément qui pourrait au mieux le représenter, avec lequel il se sent en lien. Se faire guider par : « Si j'étais un objet, je serais... »

Installer un studio photo avec un fond neutre, une table ou un autre petit meuble du style ancienne table de nuit. En trio, faire prendre au moins trois photos de chaque enfant. Alternner les rôles : photographe, modèle, metteur en scène. Un plan rapproché, un plan moyen et un plan d'ensemble. Les photos se font avec les moyens du bord, en noir et blanc (Smartphone ou appareil numérique). Visionner les prises. Ensemble, en choisir une par élève.



Manifestation pour la dépénalisation de l'avortement, Palais de Justice de Bruxelles. 1982.

Ce n'est qu'en 1990 que fut adoptée en Belgique la loi Lallemand-Michielsens qui dépénalisait partiellement l'avortement.

Prolongement. Chantier d'écriture. Analyser son élément. Le décrire via ses couleurs, sa dimension, ses formes, son style, son époque, les dessins ou graphismes. Les écrire dans une colonne. Dans une deuxième colonne, écrire 3 adjectifs qui lui ressemblent, puis 3 verbes décrivant une activité que l'on apprécie. Mélanger ces mots pour former un texte un peu surréaliste du genre de celui ci-dessous : « Moi, la tasse... **oiseau**, je dessine l'**Angleterre**, je suis **droite** et **jolie** lorsque je **jardine** en **bleu** et **vert** et que je **lis**, **curieuse**, dans de **drôles** de **roses** ». Imprimer en A5 les photos et écrire les textes en vis à vis. Créer un carnet de classe ou une exposition.

2. Ce qui est là a de la valeur (à partir de 7 ans)

Véronique Vercheval propose une vision du monde humaniste, proche des choses existantes et de son environnement, l'idée est ici d'aborder la danse de la même manière. Après un échauffement sensible (voir annexe 1 : scan corporel ou articulations), proposer aux élèves de s'allonger au sol et de fermer les yeux en imaginant pour chacun-e un espace agréable dans la nature. Par la parole, proposer des environnements : la mer, le sable, l'herbe, la forêt, la voûte céleste... Faire comme une relaxation où les élèves imaginent différents espaces et le fait de bouger dedans. Ensuite, les pousser à choisir leur espace mental, et le définir le plus possible : chaleur, couleur, odeurs, sons, sensations sous les pieds et dans les mains, météo, moment de la journée... Insister sur le fait de s'imprégner des images et de sensations.

Revenir les yeux ouverts et mettre toutes ces sensations en mouvement, en improvisation. Imaginer qu'on glisse, coule, s'adapte à des éléments du paysage intérieur que chacun-e a imaginé. Un arbre couché à enjamber, un rocher à contourner, une porte à ouvrir, un insecte à éviter, un son à écouter, un meuble ou un fossé à franchir. Se faufiler, se frayer un passage entre les choses ou entre les corps. Laisser au moins 5 minutes d'improvisation. Possibilité aussi de diviser le groupe en deux, pour avoir plus de place et pour s'inspirer des danses des autres.

artistes en lien à découvrir

- Dorothea Lange
- Graciela Iturbide
- Jane Atwood
- Virginie N'Guyen
- Sarah Joveneau
- Dorothy Shoes

**danseuse
chorégraphe**

**Sinfonia Eroica,
re-création,
2022**

Astragales
© Julien Lambert



Astragales



29. Michèle Anne De Mey (°1959)

biographie

Michèle Anne De Mey naît dans une famille où la musique joue un rôle fondamental, son père étant représentant pour une maison de disques. C'est pourtant vers la danse que Michèle Anne se tourne, s'initiant au ballet, à la danse moderne et aux claquettes au sein de plusieurs cours bruxellois. Elle y fait, à l'âge de 13 ans, la rencontre, déterminante, d'Anne Teresa de Keersmaecker, autre grande figure de la danse contemporaine belge et internationale, qui sera sa complice de création durant de longues années. Après trois ans passés à l'École Mudra fondée par Béjart (1976-1979), elle danse dans plusieurs pièces de De Keersmaecker, dont *Fase* (1982) et *Rosas danst rosas* (1983) qui font date dans l'histoire de la danse. Elle intègre alors la compagnie Rosas composée uniquement de quatre femmes.

Parallèlement, elle commence à créer ses propres chorégraphies, *Passé simple* en 1981, puis *Ballatum* en 1984. Tout en veillant au lien entre danse et musique, s'appuyant sur des compositeurs de renom, elle cherche surtout à fournir un contenu théâtral fort. C'est en 1990 que Michèle Anne De Mey connaît un succès international avec la création de *Sinfonia Eroica*, euphorie dansée sur la 3^e Symphonie de Beethoven devenue un classique de la danse contemporaine. Elle fonde dans la foulée sa propre compagnie, Astragales, avec laquelle elle présente jusqu'à ce jour une trentaine de pièces à travers le monde. Multipliant les collaborations au fil des années, la chorégraphe explore toujours plus loin le lien entre danse et musique notamment avec son frère, le compositeur et cinéaste Thierry De Mey, qui l'amène à participer à la réalisation de plusieurs films.

En 2011, le travail de Michèle Anne De Mey prend une autre direction lorsqu'elle crée, avec le cinéaste Jaco Van Dormael, *Kiss & Cry*, spectacle hybride mêlant plusieurs disciplines. Depuis, ses créations n'incluent plus seulement la danse, mais aussi le théâtre, le cirque, la vidéo, la narration, formule qui continue de faire son succès.

en lien

**Anne Teresa
De Keersmaecker**



focus

Kiss & Cry, 2011

Kiss & Cry est un spectacle collectif autour de la « nanodanse », une danse poétique pour les doigts filmée en temps réel dans un paysage miniature fait de gares, de trains, de forêts... L'histoire : une dame se souvient de ses amours passées avec émotion, et, par la mémoire, tente de les faire revivre. Imaginée par Michèle Anne De Mey, Jaco Van Dormael et une équipe hybride de concepteurs et conceptrices, dont Thomas Gunzig au scénario, la pièce se distingue par sa forme narrative singulière. Originale et émouvante, plébiscitée par le public, la pièce a été jouée plus de 500 fois dans le monde, en neuf langues différentes.

pistes pédagogiques

? La beauté est-elle dans le regard ou dans la chose regardée ?

1. Que racontent mes doigts ? (à partir de 5 ans)

– Couché-es au sol, les enfants vont se détendre le plus possible en calmant leur respiration. Petit à petit, d'abord les yeux fermés, bouger le bout des doigts doucement. Soulever du sol les mains en articulant les poignets. Placer les mains devant le visage et, toujours les yeux fermés, les faire frôler le visage du bout des doigts. Ouvrir les yeux, et se proposer à soi une danse de mains au-dessus de la tête.

– Ensuite, construire un cadre dans un carton (qui peut tenir tout seul), en taille A4, qui servira à celui ou celle qui regarde. Se mettre par deux. Celui ou celle qui a le cadre va décider d'un environnement, d'un fond de scène. L'autre enfant place uniquement ses mains derrière le cadre et imagine à nouveau une danse de ses mains, mais en jouant avec le fond de scène proposé. Échanger les rôles. Il est possible d'imaginer que l'enfant ayant disposé le cadre le bouge plusieurs fois, comme si la scène changeait de décor.

artistes en lien à découvrir

– Lilian Lambert
– Maguy Marin



en lien

Michaelina Wautier

plus d'infos

Mallette pédagogique
Charleroi danse et
Contredanse, *La danse
en Belgique 1930-2021*.



Référentiel ECA
Michèle Anne De Mey

2. À quoi jouent mes doigts ? (à partir de 5 ans)

– Réfléchir à différents mouvements qu'on peut réaliser avec les doigts (avancer, reculer, en lever l'un, puis l'autre, etc.)

– Puis, sur une musique avec une structure bien marquée, créer une danse de doigts. Par exemple, reprendre la structure du Rondeau d'Elisabeth Jacquet de La Guerre. Sur tous les refrains, les doigts peuvent faire un mouvement, et sur les parties B et C en faire d'autres, ou improviser. Mais les refrains doivent se reconnaître visuellement. Le but est ici de mettre en évidence la forme, la structure d'un morceau ou d'une chanson, comme on pourrait le faire avec une ronde dont les mouvements changent sur chaque partie, mais avec des doigts.

NB. Avec les plus jeunes, le faire en imitation, en miroir avec l'enseignant-e. Cela permet de travailler une écoute de manière active.

Pour aller plus loin, et avec les plus grand-es. Explorer différentes notions musicales en « danse de doigts » telles que le canon (convenir d'une séquence « dansée » avec les doigts bien précise, puis la réaliser en deux groupes, mais avec un décalage. Cela peut se faire sur un canon chanté) ou l'ostinato (avoir un mouvement dansé/rythmé des doigts qui dure tout le temps d'une chanson, sans jamais s'arrêter).

3. Que tracent mes doigts ? En prolongement de la piste 1 (de 3 à 7 ans)

– Créer pour la classe une bande-son à partir des musiques du spectacle. Ajouter d'autres artistes comme Camille, Emilie Simon, Agnes Obel ou Hania Rani.

– Passer les morceaux et faire travailler les élèves en duo : un-e élève nanodanse dans un plateau rempli de sable et l'autre traduit sur papier les traces laissées par les mains dans le sable. Petit à petit, trouver des mouvements, une chorégraphie qui traduisent au mieux la musique, les répéter, s'arrêter...

– Observer les traces dans le sable et sur le papier. Les photographier ensemble. Commenter, partager.

**graveuse
plasticienne
illustratrice**

**Gommes,
1989**



© Alan Speller



30.

Kikie Crêvecœur

(°1960)

biographie

Kikie Crêvecœur étudie d'abord la gravure et le dessin à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles avant de suivre des cours de lithographie, cette technique d'impression à la pierre calcaire, à Liège, et de se spécialiser dès 1986 dans la gravure sur gommes avec laquelle elle s'est fait connaître. Elle remporte d'ailleurs le tout premier Prix de la Gravure et de l'Image imprimée de la Communauté française en 1989 avec une suite d'estampes imprimées à partir de gommes gravées en relief. Une technique innovante et ludique qui se révèle facile à mettre en œuvre grâce à un matériau qu'on peut emporter partout.

Très vite, elle produit ce qu'elle appelle des « gammes de gommes », c'est-à-dire des séries autour d'un thème donné : elle assemble un certain nombre de gommes-tampons pour en faire une composition unique s'assimilant parfois à une sorte de bande dessinée. D'abord figuratives – des visages ou des corps suivant un fil narratif –, ces compositions deviennent de plus en plus abstraites au fil du temps. L'artiste accorde aussi une importance plus grande à la nature dans son travail, et privilégie l'évocation, et non forcément la représentation, de feuillages, de fruits ou d'arbres dans des assemblages poétiques.

En même temps qu'elle enseigne la gravure et la lithographie à l'Académie des Beaux-Arts de Watermael-Boitsfort, Kikie Crêvecœur multiplie ses modes d'expression avec la linogravure, ou gravure sur linoleum, qui lui permet une plus grande liberté et une spontanéité nouvelle.

rencontrer les œuvres

- Centre de la gravure et de l'image imprimée
- Musée Marthe Donas

Rétrospective d'une rétrospective, au jour le jour, 2007

Collection du Centre de la Gravure /
photo © Julie Van der Vrecken



artistes en lien à découvrir

- Jocelyne Coster
- Sylvie Canonne
- Cécile Massart
- Karolyn Morovati

L'idée de rythme, notamment musical, l'emporte sur les structures parfois assez figées de ses « gammes de gommes ». La musique, surtout à travers le blues, le jazz et l'opéra, est d'ailleurs l'une de ses grandes sources d'inspiration.

Une autre de ses grandes activités est l'illustration de livres, de livres d'artiste et d'affiches qu'elle compose seule ou avec des auteurs et autrices, et qu'elle imprime artisanalement ou en collaboration avec des éditeurs et éditrices (notamment l'Esperluète et La Pierre d'Alun). C'est ainsi qu'elle illustre des récits d'Amélie Nothomb, de Caroline Lamarche ou de Nicole Malinconi, autrices belges, dans un souci de faire dialoguer texte et image.

focus

Rétrospective d'une rétrospective, au jour le jour, 2007, Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de La Louvière

Ce rouleau de papier mesurant plus de 2 mètres de long comprend 88 gravures faites à la gomme. Elles se succèdent pour décrire le quotidien de l'artiste pendant les 88 jours qu'a duré l'exposition personnelle qu'elle a présentée au Centre de la Gravure de La Louvière en 2007. A raison d'une gomme par jour, Kikie Crêvecœur a documenté sa vie au travers d'un « événement » choisi (une rencontre, une pensée, une émotion, un geste banal, une vision insolite...). La succession de ces moments imprimés en noir et blanc donne une impression de cadence, de mouvement, de narration, caractéristiques de son œuvre. Au-delà de ses qualités formelles, cette œuvre autobiographique, construite comme une sorte de journal intime, invite aussi le spectateur et la spectatrice à jeter un autre regard sur les petites choses du quotidien.



pistes pédagogiques

? Reproduire, sérier est-ce déformer ?

1. Ça dégomme (à partir de 3 ans)

- Distribuer des carrés de plasticine de 4X4 cm.
- À l'aide de cure-dents, fourchettes, matières gravées, créer sur ces carrés 3 cachets différents par enfant : tout comme l'artiste, les élèves peuvent s'inspirer de la forme et du mouvement de feuillages, fruits, arbres, végétaux en observant des référentiels de classe préparés par l'enseignant-e pour cette activité.
- Mettre en commun les cachets par groupe de 3 et utiliser ainsi les 9 cachets réunis pour créer une série de 3 cachets sur 3 par enfant. Utiliser un tampon encreur noir de préférence.

1.b. Ça dégomme tout autant (à partir de 10 ans)

- Créer des cachets dans des gommes avec des gouges ou de petits couteaux ou outils.
- Utiliser de l'encre pour linogravure soluble à l'eau et l'appliquer avec un petit rouleau encreur.
- Créer des compositions en imprimant les différents cachets de la composition les uns contre les autres.
- Partager les cachets au sein de la classe dans un deuxième temps et trouver d'autres versions.

2. Les gommes musicales (à partir de 5 ans)

Kikie Crêvecoeur composait des « gammes de gommes ». La musique est faite de gammes de notes (la plus connue des enfants étant la gamme majeure de « do » - do ré mi fa sol la si do), mais on pourrait aussi créer des gammes de sons, pour composer des séquences sonores.

- Chercher dans la classe une série d'objets qui peuvent produire des sons.
- En retenir entre 3 et 10 (en fonction de l'âge des enfants).
- Leur attribuer un symbole graphique (qui pourrait aussi être gravé sur une gomme, si on veut pousser l'exercice plus loin).
- Créer des séquences sonores de 3 à 10 sons avec les objets choisis, puis en faire la partition en utilisant les signes convenus.
- On peut aussi partir des signes, puis « lire » ce qu'on a écrit.

plus d'infos

- *Kikie Crêvecoeur entre les pages*, textes de Pierre-Jean Foulon, Caroline Lamarche et Michel Barzin, préface de Géraldine David, Esperluète, 2020.
- www.kikiecrevecoeur.be

**danseuse
chorégraphe**

*Fase, quatre mouvements
sur la musique
de Steve Reich, 1982*



31.

Anne Teresa De Keersmaeker

(°1960)

biographie

À l'âge de 10 ans, Anne Teresa De Keersmaeker commence la danse, ainsi que le ballet classique à Bruxelles où elle rencontre ses futur-es partenaires de création artistique, Michèle Anne De Mey et son frère, le musicien Thierry De Mey. De 1978 à 1980, elle prend des cours à l'École Mudra, fondée par Maurice Béjart, puis part étudier à New York où elle découvre le mouvement de danse post-moderne.

Elle présente sa première chorégraphie, *Asch*, à 20 ans, en 1980. En 1982, elle crée *Fase, quatre mouvements sur la musique de Steve Reich*, qui connaît un très grand succès et est rejouée depuis à de nombreuses reprises. En 1983, elle crée la compagnie Rosas à Bruxelles composée uniquement de femmes et chorégraphie *Rosas danst Rosas*, reprise 30 ans après sa création dans un clip de la chanteuse Beyoncé, sans en demander l'autorisation. Quatre autres chorégraphies ont été écrites sur la musique minimaliste de Reich : *Drumming* (1998) ; *Rain* (2001 avec Music for 18 Musicians) ; *Counter Phrases* (2004 avec Dance Patterns) et *Steve Reich Evening* (2007). En 40 ans de carrière, De Keersmaeker a plus de 60 pièces à son actif. Son travail explore les liens entre musique et danse, et s'inspire notamment de la géométrie, de la nature, rendant ainsi ses chorégraphies uniques et innovantes.

Elle fonde en 1995 l'école P.A.R.T.S. en collaboration avec le Théâtre royal de La Monnaie, une école de danse contemporaine reconnue internationalement. Elle reçoit au cours de sa carrière de très nombreux prix, distinctions et titres honorifiques.

artistes en lien à découvrir

- Trisha Brown
- Lucinda Childs



**Fase, quatre mouvements
sur la musique de Steve Reich, 1982**

© Herman Sorgeloos

focus

Fase, quatre mouvements sur la musique de Steve Reich, 1982

«*En créant Fase, j'ai appris à chorégrapier*». La performance comprend trois duos et un solo, chorégraphiés sur quatre compositions répétitives du compositeur minimaliste américain Steve Reich. Anne Teresa De Keersmaeker utilise la structure de cette musique pour développer un langage gestuel indépendant. La musique et la danse partent toutes deux du principe du «*déphasage*» par le biais d'infimes variations : des mouvements au départ parfaitement synchronisés se mettent progressivement à glisser, ce qui donne lieu à un jeu ingénieux de formes et de motifs en constante évolution.

pistes pédagogiques

? Comment une musique, un son, influencent les mouvements de mon corps ?

1. Influences (à partir de 8 ans)

Choisir un morceau de votre choix, que les enfants aiment bien (selon votre avis). Écouter attentivement ce morceau et essayer de dégager quelques mouvements ensemble que vous aimeriez faire sur la musique, puis les mettre bout à bout, on appellera ça une phrase. Si ce sont plutôt des gestes, imaginer comment les relier entre eux en 'les glissant sur le corps' (comme si une main donnait son geste par exemple à la tête, puis la tête donne son geste, en se penchant vers le bassin, etc). Ce glissement d'un mouvement à un autre permet de relier les choses entre elles. Une fois que votre phrase est bien calée sur la musique, la faire en silence plusieurs fois, puis sur un morceau de Steve Reich de votre choix. Observer comment la musique influence votre manière d'interpréter ce que vous faites, et voir comment vous pouvez varier ces interprétations.

2. Traces de soi (à partir de 5 ans)

Sur un grand tapis de papier, jouer avec les traces de son corps de multiples façons soit en se positionnant assis-e au sol, jambes pliées devant soi et avec un fusain ou un pastel dans chaque main, laisser la trace de toute l'amplitude de ses bras autour de son corps. Se coucher et garder la même démarche, se rouler en boule, trouver d'autres positions. Travailler en musique, reproduire le même mouvement au moins dix fois de suite.

en lien

Michèle Anne De Mey



Référentiel ECA
Anne Teresa
De Keersmaeker



© DR



32.

Maurane

(1960 – 2018)

biographie

Maurane, née Claudine Luybaerts, baigne dès sa jeunesse dans la musique classique, sa mère étant pianiste et son père directeur d'un conservatoire de musique. Elle commence l'apprentissage de la musique à 8 ans en prenant des cours de violon, et apprend le piano ainsi que la guitare de façon autodidacte. Mais sa véritable affinité semble déjà être le chant.

Sa participation à 19 ans à un spectacle intitulé *Brel en mille temps* la fait connaître : un compositeur français lui propose la production de son premier disque, le 45 tours *J'me roule en boule*, qui sort en 1980. Elle enregistre plusieurs disques qui ne connaissent pas vraiment de succès, jusqu'en 1985 où elle donne un premier concert qui lui ouvre des portes pour sortir, un an plus tard, un album, *Danser*. Après cette sortie, les concerts et rencontres musicales s'enchaînent, et son album suivant donne lieu à des spectacles dans la salle de l'Olympia, à Paris.

Sa voix très polyvalente aux sonorités jazzy lui confère très vite une notoriété internationale. Ses affinités avec le jazz ponctuent toute sa carrière, et elle collabore avec des pontes du domaine pour l'enregistrement de certains albums. Elle s'investit également dans des initiatives caritatives comme les Restos du Cœur.

En 1998, elle s'essaie au cinéma, une expérience qui sera saluée par la critique. Elle participera également deux années consécutives à l'émission de télé-réalité *La Nouvelle Star*.

Après une opération des cordes vocales en 2016 et deux années d'absence sur scène, elle donne un concert à Bruxelles en 2018 pour rendre hommage à Jacques Brel. Très peu de temps après, Maurane est retrouvée sans vie dans son appartement. Sa fille, Lou, permet la sortie de l'album posthume *Brel* quelques mois après sa mort.

artistes en lien à découvrir

- Lara Fabian
- Catherine Lara
- Véronique Sanson



focus

Sur un prélude de Bach, 1991

Cette chanson se base sur un morceau de piano composé par Jean-Sébastien Bach, le *Prélude et fugue en ut majeur (BWV 846)*. Les paroles sont un hommage au célèbre pianiste Glenn Gould, qui était connu pour être un musicien particulièrement expressif. Lorsqu'on lui propose ce projet, Maurane est tout d'abord réticente à l'idée d'utiliser une musique de Bach, mais elle finit par accepter et la chanson deviendra un grand succès. Nostalgique, cette chanson évoque l'histoire d'un amour perdu. Les paroles sont remplies de références à des lieux et des compositeurs, dans un registre très simple, qui contraste avec l'élégance assez sobre des notes de Bach qui l'accompagnent.

pistes pédagogiques

1. Quand Jean-Sébastien rencontre Maurane (de 11 à 15 ans)

? Les chansons peuvent-elles s'inspirer de la musique classique ?

Après une écoute de la chanson, attirer l'attention des élèves sur la partie de piano, leur demander si la mélodie leur est familière, s'ils et elles l'ont déjà entendue ou pas. Expliquer que c'est en fait un morceau écrit par Jean-Sébastien Bach (1685-1750), et leur faire entendre cet extrait. Notez qu'avant Maurane, Charles Gounod (1818-1893) avait déjà composé une chanson, son *Ave Maria*, sur ce prélude.

Expliquer que d'autres compositeurs et compositrices se sont aussi inspiré-es de la musique classique pour composer des chansons, demander qui en connaît. Ensuite, faire écouter des extraits des morceaux suivants, dans le désordre, en les numérotant. Les élèves devront relier la chanson à son extrait classique. Cela peut faire l'objet de plusieurs écoutes. À la correction, en profiter pour dire à chaque fois quelques mots sur le compositeur et son époque.

– Donna Summer, *Could it be Magic* et le *Prélude op.28 n°20* de Chopin

– Sting, *Russians* (passage instrumental à 1'25 ici) et le thème de la romance *Lieutenant Kijé* de Prokofiev

– Lady Gaga, *Bad romance* et la fugue n°24 en si mineur de Jean-Sébastien Bach

en lien

– Jane Graverol

2. Se tailler une jaquette (à partir de 12 ans)

? L'art est-il toujours lié à une illusion ?

Écouter le focus et lister les éléments concrets du morceau tels que baraque, port du havre, flaque, tête à claque, boussole, casserole, bestiole, chagrin, citerne, etc.

Choisir un élément parmi ceux-ci, seul-e ou par deux, et former un couple avec un deuxième de la liste. Par exemple : boussole + chagrin ; cargo lourd + flaque ; baraque + bestiole.

Ce jeu d'association se réfère à la démarche surréaliste dans la manière de mêler le réel et l'imaginaire avec un lâcher-prise générant des mondes improbables, poétiques et fascinants.

Chercher de la documentation sur les deux éléments choisis. Les assembler soit en les associant par collage (cargo + flaque = une photo de cargo découpé puis collé sur une photo de flaque) soit directement par le biais du dessin (boussole + chagrin = une boussole qui pleure). Le premier élément restant le principal dans la composition.

Dans un cas comme dans l'autre, dessiner au crayon ordinaire son association sur un papier dessin format carré. Mettre en couleur à la gouache, pastel ou encre de couleur. Colorer le fond avec une couleur contrastée ou découper la composition et la coller sur un papier de couleur.

En fonction du niveau des élèves, passer par Photoshop ou Word pour cette dernière étape ainsi que pour l'insertion du titre et de l'artiste. Imprimer au format disque ou CD. Insérer dans une pochette CD ou disque pour la phase de partage à la classe.

3. Ce que je me raconte (de 6 à 10 ans)

? Quand rien n'est dit, qu'est-ce que j'entends ?

Se coucher, les yeux fermés. Écouter le prélude de Bach sans la voix de Maurane (Glenn Gould: Bach - Well-tempered Clavier, *Prelude and Fugue No. 1 in C major*, BWV 846)

Leur demander les images imaginées lors de l'écoute. Leur proposer une deuxième écoute pour déambuler, bouger, danser dans l'espace, avec en tête les images mentales. Effectuer le même exercice avec la version de Maurane, en leur demandant ce que chacun-e a compris et ensuite danser librement sur le morceau. Discuter en groupe des images qu'il peut y avoir avec un morceau instrumental et/ ou une chorégraphie. Est-il nécessaire d'avoir ces images pour être porté-e par une musique ?



© Galerie Obadia



33.

Sophie Kuijken

(°1965)

biographie

Sophie Kuijken est diplômée de la KASK, l'Académie des Beaux-Arts de Gand, en 1988. S'ensuit une période de 20 ans pendant laquelle elle s'isole dans son atelier et travaille à l'abri des regards. Une exigence particulière de la peinture la conduit à peindre, puis détruire et recommencer jusqu'à ce qu'elle soit satisfaite de l'œuvre finale. C'est en 2010 qu'un collectionneur découvre son travail et que s'achève son anonymat, car dès l'année suivante, une première exposition de ses œuvres a lieu au Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle.

La décennie qui suit voit son travail exposé tant en Belgique qu'en France, sous la forme d'expositions personnelles ou collectives. Elle participe également à l'exposition du styliste Dries van Noten au Musée des Arts Décoratifs à Paris, puis à Anvers. Elle est aussi exposée à la Galerie Nathalie Obadia à Bruxelles qui la représente depuis 2014. Le travail de Sophie Kuijken se retrouve dans de nombreuses collections privées et institutionnelles internationales.

Fascinée par les portraits, l'artiste en a fait son genre de prédilection tout en le renouvelant de façon étonnante. Ce qui frappe de prime abord dans la technique picturale de Kuijken, c'est sa référence aux maîtres classiques du portrait, notamment aux Primitifs flamands, ou au Caravage, célèbre pour ses clairs-obscurs. Sur un arrière-plan sombre, sans aucun décor, se dessine en clair-obscur un personnage dont la posture et le visage évoquent immédiatement l'étrangeté. Troublants tout en étant familiers, ces portraits peints à l'ancienne (sur bois, alternant des couches successives de peinture acrylique, d'huile, et de glacis) connaissent un processus de création très singulier : à partir de mots-

rencontrer les œuvres

- Musée d'Ixelles
- Galerie Nathalie Obadia

K.T.E., 2019

photo Sophie Kuijken
et Galerie Nathalie Obadia



artistes en lien à découvrir

- Frida Kahlo
- Rineke Dijkstra
- Sarah Ball

clés tapés sur internet, Sophie Kuijken obtient des centaines d'images, des photos d'hommes et de femmes anonymes, qu'elle compile puis retravaille au moyen d'un logiciel de retouche visuelle, et finalement assemble pour former un nouveau portrait mêlant âges, genres, époques.

En mixant les images, elle combine ici la bouche d'un jeune homme, là les yeux d'une enfant, ou encore les mains d'une femme âgée, qui au bout du processus créent un nouveau visage, un nouveau corps en noir et blanc qu'elle transpose à la peinture sur bois. C'est ainsi que naissent ces personnages étranges, intemporels, qui nous regardent fixement et semblent toujours un peu décalés, en rupture avec la normalité. L'artiste flamande choisit de réinventer l'art du portrait en tordant la réalité pour y ajouter du mystère et de la profondeur.

focus

E.K., 2015-2016, Musée d'Ixelles

Tous les portraits de Sophie Kuijken sont intitulés d'après des initiales, ici il s'agit d'E.K., cette femme à l'écureuil qui se tient debout, en sous-vêtements. Sa posture évoque immédiatement les Vénus de l'art ancien, dont la *Vénus* de Botticelli, ou les multiples Eve au jardin d'Eden de l'histoire de la peinture. Ici, la femme au regard perdu déploie son bras sur lequel est posé un écureuil qui accentue encore l'impression d'étrangeté qui se dégage du tableau. Son visage semble à la frontière du féminin et du masculin, la mâchoire ou la naissance des cheveux pouvant être celles d'un homme, tandis que sa main gauche semble



C.M.H., 2019

photo Sophie Kuijken
et Galerie Nathalie Obadia



E.K., 2015-2016

photo Sophie Kuijken
et Galerie Nathalie Obadia

démesurée. Les sous-vêtements, accessoires modernes sur ce corps à la posture classique, et le détail des cheveux pris dans la bretelle du soutien-gorge achèvent de faire de ce portrait une œuvre hybride, dérangeante, décalée. L'artiste revisite ainsi de façon très personnelle l'histoire de la peinture, brouillant les pistes et cherchant à sonder l'âme humaine, qui apparaît ici désenchantée.

pistes pédagogiques

Est-ce qu'assembler crée de la cohérence?

1. Myriade d'images (à partir de 12 ans) (peut-être réalisée après la piste 2 sur Jane Graverol)

Demander à chaque élève de choisir une vidéo qui lui plait (les réseaux sociaux sont les bienvenus) de maximum 2 min. Visionner toutes les vidéos en groupe-classe. Par groupe de cinq, reVISIONNER leurs 5 vidéos et chaque élève choisit un arrêt sur image (différent pour chaque élève) par vidéo, à photographier ou en capture d'écran. Chaque groupe aura ainsi 5 X 5 arrêts sur image différents, avec pour mission de faire une danse à partir de ces images, s'inspirant soit d'une attitude, d'un objet, de l'arrière-plan, d'une couleur... dans les images. Tous ces éléments rassemblés à leur guise par le groupe seront la matière de leur danse. La danse peut être soit synchronisée, soit chaque élève aura sa phrase chorégraphique en interaction ou non avec l'autre. Quand les élèves sont prêt-es, se montrer ce qui a été produit, avec ou sans musique.

2. Rythmes en folie (à partir de 10 ans)

Sophie Kuijken assemble des éléments de différents corps pour en recréer un nouveau. On pourrait s'inspirer de ce principe et assembler différentes courtes séquences rythmiques, pour créer sans cesse de nouvelles phrases plus longues, servant à accompagner des chansons connues.

Pour cela, on peut travailler simplement avec des noires et des croches (deux croches). Une noire peut se dire «TA», et deux croches «titi». Comme dans la vidéo suivante¹ qui propose 7 séquences rythmiques, composées uniquement avec des noires (TA) et des croches (titi).

Premièrement, travailler chaque séquence séparément avec la vidéo, en frappant dans les mains, sur les genoux, ou avec des instruments de percussion. Puis les écrire chacune sur une bandelette, et s'amuser à créer des phrases plus longues, en collant deux bandelettes côte à côte, puis quatre. Les jouer en boucle (en ostinato), et les tester en accompagnement de chansons connues de tous et toutes, ou sur des musiques enregistrées. Tester plusieurs phrases rythmiques différentes sur une même chanson ou une même musique, pour choisir celles qui conviennent le mieux.

Pour aller plus loin, en secondaire. On peut aussi superposer deux bandelettes, à jouer en même temps. On crée alors une polyphonie rythmique.

plus d'infos

Sophie Kuijken,
Editions Racine, 2018.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=4vZ5mlfZlgk>

**pianiste de jazz
compositrice**



© Jacky Lepage



34. Nathalie Lories

(°1966)

biographie

Nathalie Lories est encouragée très jeune à la pratique du piano par sa famille. Malgré une formation classique à l'académie, elle se tourne rapidement vers le jazz et obtient un premier prix de piano jazz au Conservatoire royal de Bruxelles.

Rapidement, elle réussit à se faire une place de choix parmi les meilleur-es musicien-nes de jazz. À seulement 23 ans, elle est élue « Meilleur jeune talent » du pays par l'Association belge des Critiques de Jazz. En 1991, son premier album, *Nymphéas*, est salué par la critique.

En 1994, Nathalie Lories se produit en compagnie de Toots Thielemans devant la famille royale au Palais des Beaux-Arts. Elle revient ensuite au trio en 1995 avec son album *Walking through the walls... walking along the walls*, accompagnée de deux musiciens à la batterie et à la contrebasse, avec qui elle donne de nombreuses représentations en Europe et au Canada.

C'est en 1999, à seulement 33 ans, que sa carrière connaît un coup d'accélérateur et une double reconnaissance majeure. Son second album en trio, *Silent Spring*, rencontre d'abord un énorme succès public et critique. Ensuite, elle reçoit le Django d'Or belge, qui récompense les nouveaux talents de jazz en Belgique et est couronnée du prix Euro Django, trophée équivalent pour l'Europe. La carrière de Nathalie Lories est ainsi consacrée par les professionnel-les du jazz européen, fait d'autant plus remarquable que ce milieu reste extrêmement masculin et que peu de compositrices réussissent à se faire un nom.



artistes en lien à découvrir

- Anne Wolf
- Tineke Postma
- Margaux Vranken
- Eve Beuvens



Depuis 2002, elle est la pianiste officielle du Brussels Jazz Orchestra avec lequel elle accompagne de grandes stars du jazz. À partir de là, son parcours s'étoffe de nouvelles collaborations et de nouvelles compositions personnelles sur l'album *Tombouctou* (2002). Elle collabore aussi à un nouveau projet réunissant un quartet de jazz et un quatuor à cordes classique.

Dernièrement, elle revient à la formule du trio grâce à la rencontre de Tineke Postma, saxophoniste néerlandaise complice de ses expérimentations, et de Nic Thys à la contrebasse. L'aventure musicale se concrétise par deux albums : *We Will Really Meet Again* en 2016 et *Le Temps retrouvé* en 2021. Parallèlement à sa carrière de musicienne, elle enseigne depuis 1994 le piano jazz au Conservatoire royal de Bruxelles.

focus

Le Voyageur et son ombre, 2006, l'album L'Arbre pleure

Le Voyageur et son ombre est une composition personnelle produite avec son groupe Chemins croisés. Accompagnée d'une batterie, d'une clarinette, d'une contrebasse et d'un oud¹, Nathalie Loriers mêle les sonorités orientales et les ambiances purement jazz. Le début du morceau, jusqu'à 2'50, est dominé par la clarinette et le oud, faisant davantage référence aux musiques du monde. Puis un solo (improvisé) de piano plonge les auditeur-ices dans la fluidité du jazz. Avant de terminer (à 5'30) par un solo de clarinette exploité de manière inhabituelle, allant jusqu'aux « cris ». La longueur de l'extrait est caractéristique du jazz où chaque instrument peut improviser et s'exprimer. Cette composition au carrefour d'influences multiples est caractéristique du travail de Nathalie Loriers ces dernières années.

¹ Luth originaire du monde arabe

Pistes pédagogiques

1. Corps-instrument (à partir de 8 ans)

? Comment incorporer la musique en s'identifiant à un instrument ?

En groupe, écouter le focus. Identifier et nommer les différents instruments (piano, batterie, clarinette, contrebasse et oud), et quand ils entrent et sortent. Faire des groupes de cinq enfants, où chaque enfant choisit un des instruments. Chaque groupe décide de cinq mouvements que l'écoute du morceau lui a inspirés.

Ensuite, remettre le morceau et proposer une improvisation par petits groupes, chaque enfant « rentrant et sortant dans la danse » selon son instrument choisi et en faisant de temps en temps les mouvements choisis en groupe, comme le thème musical du morceau. Il est aussi possible de remettre le morceau, et de ne faire improviser que « les batteries ou les pianos » de chaque groupe.

2. Conversation (à partir de 10 ans)

Dans cet extrait on peut entendre de façon assez claire les quatre grandes familles d'instruments, ainsi que diverses formations instrumentales au sein d'un même morceau. Le début permet de rencontrer un aérophone, la clarinette, en duo avec un cordophone, le oud. Ensuite, à 0'50 rentre un idiophone, la cymbale, avec le piano qui est un autre cordophone (mais à cordes frappées cette fois). Après environ dix secondes de solo de batterie (entre 1'05 et 1'15), où l'on entend à la fois idiophones (cymbales) et membranophones (caisses avec une peau), arrive un plus long passage où l'on peut réentendre le thème du morceau, cette fois en quintette (batterie, contrebasse, clarinette, piano, oud). À 2'55 commence une longue improvisation au piano, accompagnée par la batterie et la contrebasse. On est donc alors en trio. À 5'26 la clarinette revient pour effectuer également une improvisation, on est alors en quatuor (piano, contrebasse, clarinette, batterie). À 6'47, enfin le quintette est à nouveau réuni.

À partir de cette analyse, plusieurs exercices d'écoute analytique ou active sont possibles :

- Identifier le nombre d'instruments entendus, les nommer, les classer dans une famille.
- Faire un schéma de la structure du morceau. Qui joue quand ? Quand est-ce une improvisation ? Quand est-ce le thème ?

(à partir de 12 ans)

S'inspirer de la structure pour créer un morceau avec les élèves. Les faire travailler par groupes de quatre ou cinq, et distribuer une structure inspirée par celle du morceau. Par exemple « Inventez un morceau qui commencerait par un dialogue entre deux instruments (ou objets sonores), après quelques secondes arrive un troisième instrument, ensuite tout le monde joue un rythme identique, et un instrument au choix effectue une improvisation. Terminez en fade out ». On peut imaginer plusieurs consignes créatives du même genre, basées sur les formations (solo, duo, trio...) et désignant une façon de jouer (seul-e, improvisation accompagnée, tout le monde le même rythme, etc.).

chanteuse



35.

Ghalia Benali

(°1968)

biographie

Ghalia Benali, dont la pratique artistique se déploie à la fois dans le chant, la danse, la composition, le cinéma, le graphisme ou la vidéo, naît à Bruxelles dans une famille d'artistes d'origine tunisienne. Très tôt exposée à la poésie et à la musique, ses influences vont de la musique égyptienne aux comédies musicales indiennes, de la chanson française aux mélodies syriennes et irakiennes. Jusqu'à la chanteuse égyptienne Oum Kalthoum à laquelle elle voue un véritable culte. Elle a 3 ans lorsque ses parents décident de quitter la Belgique pour aller vivre dans un village au sud de la Tunisie. Déjà déchirée entre deux mondes, elle ne cessera de vouloir créer un pont entre toutes ses identités.

En 1987, elle revient à Bruxelles pour y suivre des études de graphisme, et choisit d'y rester, nostalgique des longues soirées de musique, chant et danse avec sa mère, ses tantes et ses cousines, autour des récits de contes orientaux. Intégrée dans la communauté tunisienne de Belgique, elle y rencontre Moufadhel Adhoum, un oudiste – le oud est une sorte de luth oriental –, et chante avec lui lors d'un concert en 1996. Le succès de cette première expérience lui ouvre les portes d'une tournée dans toute la Belgique. Sa carrière est lancée. Très vite, elle multiplie les voyages au Portugal, en Andalousie, où elle découvre le flamenco, et dans le monde arabe où sa voix rauque et la sensualité de son interprétation touchent le cœur du public.

Le mariage de plusieurs styles musicaux issu de ses rencontres avec des musiciens et musiciennes d'horizons très divers devient sa marque de fabrique. Instrumentiste elle-même, Ghalia Benali joue et chante avec des groupes folk, jazz, électro ou venus du flamenco et des héritages indiens ou arabes. Elle aime aussi improviser sur des musiques inspirées du *râga* (sorte de code de la musique indienne classique) ou des musiques japonaise et tibétaine. En 2001, sa collaboration avec le

artistes en lien à découvrir

- Romina Lischka
- Leyla Bouzid
- Natacha Atlas
- Souad Massi



La Talumi (Ne me blâme pas)

Tu occupes mon esprit,
pour l'amour de Dieu,
ne me blâme pas

Si tu m'as vu obsédé,
pour l'amour de Dieu,
ne me blâme pas

Deux lettres ont été
la raison de ma maladie et
de ma souffrance*

Je jure par la première
lettre

J'ai pleuré de désir,
d'être éloigné de toi en toi

Et d'être uni à toi en toi

Être distant et abandonné
sans raison

S'il te plaît, mon tout,
pour l'amour de Dieu,
ne me blâme pas

Par la seconde lettre,
j'ai traîné mes pas

Mon humiliation
m'a brisé le cœur

J'ai juré de me dévouer
à ces deux lettres

J'ai poignardé mon cœur
d'abandon

Puis je suis devenu habité
par toi en toi

Par l'amour de Dieu,
ne me blâme pas

* En arabe, le mot « amour »
s'écrit avec deux lettres
et se prononce Hob



groupe Timnaa (arabo-flamenco-folk) débouche sur l'enregistrement de son premier disque. Il sera suivi par de nombreux autres, dont son projet *Roméo & Leïla*, parabole sur l'amour au-delà des différences, création musicale déclinée à la fois au théâtre et en littérature. Parfois nommée l'« Aretha Franklin de Carthage », elle consacre un disque au répertoire d'Oum Kalthoum et joue régulièrement avec Philip Catherine, musicien de jazz belge. Le *New York Times* la décrit en 2013 comme « créatrice de ses propres mythes », et la classe parmi les dix meilleurs spectacles de l'année.

Les talents de Ghalia Benali sont multiples et l'entraînent aussi au cinéma où elle joue dans plusieurs films dont *À peine j'ouvre les yeux* de la réalisatrice tunisienne Leyla Bouzid en 2015, pour lequel elle obtient une nomination aux Magritte pour le meilleur espoir féminin. Elle joue plus récemment le rôle principal dans *Fatwa* de Mahmoud Ben Mahmoud en 2018, et continue d'être active et créative dans le milieu de la musique du monde.

focus

Le Badinage / La Talumi sur l'album *Call to prayer*, 2020. Avec Romina Lipschka et Vincent Noiret

À l'origine, il s'agit d'un morceau pour viole de gambe composé par Marin Marais en 1717. Popularisé par le film *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau retraçant la vie du compositeur baroque, le titre est empreint de mystère et de mélancolie. Ghalia Benali le réinterprète ici en improvisant des paroles en arabe par-dessus, ajoutant une deuxième voix, un contrechant. Mais elle garde l'esprit du morceau original en évoquant la douleur d'aimer. L'album *Call to prayer* sur lequel elle chante ce *Badinage* avec Romina Lipschka à la viole (et Vincent Noiret à la contrebasse sur le reste du disque), entend convoquer l'esprit commun de la prière au-delà des frontières de styles, pour retrouver la vérité universelle de la musique et de la poésie.

Pistes pédagogiques

? **L'amour et la paix se comprennent-ils sans les mots ?
Le chant est-il universel ?**

1. Badinons gaiement (12-15 ans)

Écouter la version de Mathilde Gomas du *Badinage* de Marin Marais, dans son entièreté, ou juste le début.

Contextualiser l'œuvre, présenter la viole de gambe (instrument de musique ancienne, qui appartient à la famille des cordophones).

Ensuite diffuser la version de Ghaliya Benali et Romina Lipshka. Questionner les élèves sur les différences perçues par rapport à l'original. Mettre en évidence qu'il s'agit d'une adaptation du morceau, un arrangement, pour viole de gambe, contrebasse et voix. Expliquer ensuite que Ghaliya Benali chante une prière en arabe par-dessus la mélodie.

Proposer aux élèves, par groupe, de choisir ou d'écrire un texte en lien avec la paix, en français ou dans une autre langue.

Leur faire entendre d'autres morceaux de Marin Marais dans le même style (comme *La Rêveuse*, *Les Pleurs* ou *Le Tombeau de Mr de Sainte-Colombe*). D'autres compositrices baroques pour viole de gambe n'ont pas été trouvées.

Les groupes doivent déclamer leur texte sur la musique, en se répartissant le temps de parole et en s'organisant pour que leur lecture dure tout le morceau. Cela signifie qu'ils doivent l'écouter très attentivement, éventuellement en dessiner la structure ou bien trouver des repères auditifs, pour déterminer qui prend la parole quand, à quelle vitesse, afin que la lecture du texte couvre bien l'entièreté de la diffusion. Ils peuvent introduire des silences, ils peuvent chanter, chantonner ou juste déclamer. Ils doivent chacun prendre la parole au moins une fois, mais il peut y avoir un moment lu à plusieurs.

Terminer par une représentation et un enregistrement.

2. Calligraphie imaginaire (à partir de 8 ans)

Donner une feuille A3 un peu épaisse (min. 160g/m²) à chaque élève, en la plaçant en format portrait pour peindre. Leur donner un pinceau de taille moyenne à bout pointu et de l'encre de chine (attention cela tache fort, protéger le sol et les vêtements). Si vous n'avez pas d'encre de chine, vous pouvez choisir de l'écoline noire ou colorée mais le résultat sera moins percutant...

L'arabe peut être une écriture calligraphiée comme le chinois ou encore le japonais. Mettre le morceau *Le Badinage* dans la version de Ghaliya Benali. Les élèves écoutent en regardant la feuille blanche et imaginent ce qui est dit. Celles et ceux qui parlent arabe écoutent attentivement et retiennent les paroles. Mettre le morceau *Le Badinage* dans sa version sans le chant (comme dans la proposition précédente), et leur proposer « de dessiner/ écrire dans une langue/ écriture imaginaire » ce qui a été compris, retenu ou imaginé. Mettre en avant le geste plutôt que le signe en tant que tel, comme une signature, qui a un sens mais qui ne reproduit pas toujours des lettres...

musicienne



36.

Axelle Red

(°1968)

biographie

Née d'un père avocat-écrivain et d'une mère pianiste, Axelle Red, de son vrai nom Fabienne Demal, se passionne très tôt pour la musique et sort son premier titre, un 45 tours intitulé *Little girls*, à seulement 14 ans. Bien que sa langue maternelle soit le néerlandais, elle écrit et chante dès le début de sa carrière en français puis en anglais. Elle continue par la suite à sortir des disques qui seront connus en Belgique francophone, et entame également des études de droit.

Après l'obtention de son diplôme en 1993, elle signe avec un grand label et sort son premier album, *Sans plus attendre*. L'album connaît un succès international avec le single *Sensualité* qui devient un véritable tube.

L'album suivant sera également un grand succès, il reçoit d'ailleurs un prix pour le million de disques vendus en Europe. Peu de temps après, en 1997, Axelle Red donne son premier concert sur la scène parisienne de l'Olympia, puis l'année suivante au Stade de France où elle chante pour l'ouverture de la Coupe du monde de football. Longtemps bercée par les mélodies d'Aretha Franklin, elle est très attachée à la musique soul, qui est très présente dans ses compositions. Elle lui dédie d'ailleurs deux spectacles, *The Soul of Axelle Red*, en 1998 à Anvers et Paris en s'entourant d'artistes du genre très renommés.

Axelle Red est une artiste engagée et militante. Depuis 1997, elle est ambassadrice du Fonds des Nations unies pour l'enfance, qui soutient les droits des femmes et des enfants dans les régions en guerre et les pays en voie de développement. Cet engagement se ressent aussi dans sa musique, notamment lors de la sortie du titre *Manhattan-Kaboul* en 2002 aux côtés de l'artiste Renaud. L'album suivant, *FaceA/FaceB*, est également fortement engagé dans les thématiques qu'il aborde. Dans ces années-là, elle conduit une campagne UNICEF au Niger contre l'excision des femmes et les mariages d'enfants, et poursuit avec de nombreuses autres missions humanitaires et de concerts caritatifs. À l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, elle est d'ailleurs oratrice invitée au Conseil de l'Europe dans le cadre d'un débat consacré à la violence domestique. Son album de 2009, *Sisters and Empathy*, écrit en anglais, est consacré à ces thématiques.



focus

Le monde tourne mal, 1993

Dans ce titre de l'album *Sans plus attendre*, Axelle Red aborde des thématiques comme le climat, la guerre, l'influence des médias, etc., avec en refrain « let's dance » (*dansons*), comme une réponse à donner aux problèmes qui nous semblent insolubles. En cela, ce titre est très représentatif de son militantisme. « Pour moi, être engagé ne veut pas dire être révolté, anxieux et dans le combat 365 jours par an. Les personnes qui viennent me voir chanter pendant mes concerts se rendent compte de mon humanisme, aussi bien à travers mes chansons que dans ce que je peux raconter. Mais il est vrai aussi que je me suis permis de me protéger avec d'autres idées, du romantisme et de l'idéalisme »¹.

pistes pédagogiques

1. Chapeau Axelle ! (de 9 à 18 ans)

? Par leurs œuvres, les artistes créent-ils-elles un autre monde ?

Axelle Red adore les chapeaux. Son ami styliste Elvis Pompilio lui en conçoit régulièrement.

Par groupe ou individuellement, créer un chapeau qui illustre une chanson de son répertoire et qui concerne des thématiques en lien avec des sujets vus en classe tels que le climat, les médias, l'égalité des chances, etc.

La base du chapeau sera composée de deux colsons encerclant la tête et de trois autres plus fins placés sur le dessus ou de chapeaux de récupération. Exploiter les volumes avec du papier carton, des tissus de récupération, végétaux, matières plastiques, cordes, petits objets. Ficeler ces éléments aux colsons en employant le pistolet colle.

Faire dessiner au préalable le projet afin de clarifier les choix et les possibilités et mettre en avant une cohérence de couleurs, de style. En relance, voir les réalisations d'Elsa Schiaparelli, grande modiste ayant collaboré avec les plus grand-es artistes.

¹ <https://www.aficia.info/interview/axelle-red-en-interview-je-suis-assez-fiere-de-ce-que-j'ai-fait/70939>

artistes en lien à découvrir

- Zazie
- Lara Fabian
- Natasha Saint-Pierre

en lien

Cécile Douard : piste 2

2. Le monde tourne slam (de 11 à 15 ans)

? Une chanson doit-elle toujours être chantée ?

Dans cette chanson, Axelle Red parle le début des paroles, la mélodie n'apparaît qu'après une minute. Cela s'apparente à du slam, bien qu'ici le texte soit dit de façon rythmique, alors que le slam est généralement déclamé plus librement. On peut parler de « parlé-rythmé ». L'extrait oscille donc entre parties chantées avec mélodie, telle une chanson traditionnelle, et moments parlés-rythmés proches de certaines formes de slam.

Le faire remarquer aux élèves. Puis, les inviter à composer un slam sur une bande-son de leur choix. Pour ce faire, aller sur des sites de téléchargement d'audios libres de droits (comme *Audiohub*, *ccMixter*, *Incompetech*, etc.) ou utiliser des programmes comportant déjà des boucles de son préenregistrées comme Bandlab (logiciel gratuit d'édition sonore) ou *GarageBand*.

Une fois la bande-son choisie, un moyen efficace de composer un texte pour le slam est l'emploi de l'anaphore, figure de style qui consiste à répéter un mot ou groupe de mots en début de phrase, strophe ou vers. Axelle Red, ici, utilise plusieurs fois « Le monde tourne mal » comme début de strophe, mais ne généralise pas la formule.

Proposer aux élèves d'écrire un texte dont toutes les phrases, ou tous les couplets, commencent par « Le monde tourne mal » ou une autre formule de leur choix.

Pour varier, ou pour celles et ceux qui en ont l'envie, compléter la consigne en proposant d'inventer un refrain chanté à intercaler entre les différents couplets. Ensuite, déclamer et enregistrer ce texte sur la bande-son de leur choix.

3. Début commun (de 5 à 10 ans)

? Quand on part tous-tes du même endroit, arrive-t-on toujours à la même destination ?

Faire un cercle avec tout le groupe, un enfant propose un geste (plus ou moins long) qui le caractérise. Tout le monde le répète pour apprendre ce geste. Veiller à ce que la proposition soit claire et que les autres enfants du groupe la retiennent avec le plus de justesse possible. Faire de même pour chaque enfant en ajoutant chaque nouveau geste à la suite du précédent. Quand tout le groupe est passé, cela produit une phrase chorégraphique. Par groupe de 2 ou 3, à partir de cette suite de gestes, créer une danse sur une chanson d'Axelle Red. Les enfants peuvent répéter ou utiliser des gestes en dehors de l'ordre de la phrase, après avoir bien reproduit la phrase au début. Encourager les reprises, les redites, les altérations des gestes. Laisser 15min à chaque groupe, ensuite regarder toutes les propositions des groupes. À la fin, proposer une discussion qui parle de ce qui était similaire et différent.

musicienne



37. Geneviève Laloy

(°1969)

biographie

Dès son jeune âge, Geneviève Laloy suit de nombreux cours de musique, de chant, de danse et de flûte traversière. À partir de 8 ans, elle commence à participer à des stages organisés par les *Jeunesses musicales* de Liège, qui la motivent dans son envie de poursuivre la musique. Dans ces années-là, elle enregistre sa première chanson à la RTBF.

À la fin de ses études secondaires, elle passe une année à voyager dans le monde et entreprend à son retour des études d'anthropologie. Elle devient enseignante en haute école pédagogique et forme les futur-es enseignant-es. En parallèle de ce métier, elle reprend des cours de jazz.

Ses initiatives musicales se concrétisent en 1990, quand elle cofonde un ensemble vocal appelé *Méli-Mélo* qui comprend une quarantaine de voix. Ensemble, ces membres créent des spectacles utilisant la « gestuelle du chant », c'est-à-dire mêlant gestes, mouvements et musique.

C'est en 2002 qu'elle se lance en tant qu'artiste solo et commence à créer son premier album, *Si la Terre*, qu'elle souhaite dès le début adapter en spectacle jeune public. Ce spectacle voit le jour en 2004 et sort au format CD en 2005. Elle entreprend des tournées qui commencent en Belgique, et se poursuivent au Québec et en France.

Geneviève Laloy sort en tout quatre albums entre 2005 et 2018, tous adaptés en spectacle. Bien que sa musique semble de prime abord viser un jeune public, elle n'en touche pas moins les adultes pour autant, « *les compositions évoluent en eaux jazz mêlées de latino et folk, (...). Plus que jamais, Geneviève Laloy se fait ici conteuse d'histoires qui - elles non plus - ne toucheront pas que les enfants*¹. » Sans jamais se reposer sur les clichés de la musique pour enfants, elle utilise un vocabulaire riche dans ses textes et des mélodies élaborées, imprégnées de sensibilités musicales.

En plus de ses propres compositions, elle s'engage également pour la défense et la promotion de la chanson pour enfants avec l'association *Autre chose pour rêver*.

¹ <http://www.genevivelaloy.be/spip.php?article168>

artistes en lien à découvrir

- Hélène Bohy
- Ella Jenkins
- Pakita
- Agnès Chaumié



focus

Elle, 2016

Elle est une chanson issue du quatrième album de Geneviève Laloy, intitulé *Allumettes*. Ce disque est consacré au feu, sous toutes ses facettes, notamment celui de la passion, cette petite flamme qui s'allume en nous lorsque nous sommes amoureux·euses et que nous nous apprêtons à retrouver l'être aimé. C'est de cela que parle la chanson *Elle*. Musicalement, on notera qu'elle oscille fluidement entre deux genres musicaux pourtant différents, le style manouche et son swing caractéristique pour les couplets, et la salsa sur les refrains.

pistes pédagogiques

1. Dansé-Collé (de 11 à 15 ans)

? Est-ce que plusieurs styles de danse peuvent se côtoyer dans une seule danse ?

Comme l'artiste Oona Doherty qui fait se côtoyer la grâce et la légèreté de sa technique classique avec la rudesse et la force de sa gestuelle urbaine empruntée aux bars irlandais, proposer aux élèves d'écrire une danse sur une musique hip hop, puis la danser sur cette musique et ensuite sur un morceau de musique classique. Proposer l'inverse à un autre groupe. Faire de même avec plusieurs styles musicaux ou dansés, par exemple, la rumba congolaise, le tango, le lindy hop, butô, danse-théâtre, flamenco, danse traditionnelle indienne, claquettes... Toujours en inversant les propositions musicales et dansées tout en observant ce que chaque gestuelle donne avec un style musical tout autre.

Il est intéressant d'anticiper ce moment par un jeu où le groupe tente de nommer tous les styles de danse connus et où chaque sous-groupe fait une recherche pour le présenter aux autres, en mots et en images.



2. Le décroisement des styles en chanson (de 11 à 14 ans)

? Est-ce que plusieurs styles musicaux peuvent se côtoyer dans une seule chanson ?

Écouter la chanson. Demander aux enfants d'identifier le refrain. Leur demander quel instrument on entend dans les couplets, et pas dans les refrains (= violon). Leur demander si la musique des refrains leur paraît dans le même style que celle des couplets. Diffuser ces deux extraits, et essayer de les relier soit au style du couplet, soit au style du refrain :

- *Made in France* (Biréli Lagrène) interprété par Françoise Derissen trio (couplets)
- Celia Cruz (refrains)

Expliquer qu'au sein de cette même chanson deux styles se côtoient, sur les couplets l'ambiance musicale est colorée jazz, proche du manouche, un style de jazz né dans les années 1930, dont les grands représentants étaient Django Reinhardt à la guitare, et Stéphane Grapelli au violon. Dans *Elle* et l'extrait proposé à l'écoute, on peut entendre au violon Alexandre Cavalière, un violoniste de jazz belge qui a baigné dans le jazz manouche toute son enfance. Les refrains sont, quant eux, dans un style « latino », proche de la salsa, un style latino-américain qui désigne à la fois un genre musical et une danse de couple. L'alternance des deux, qui pourrait paraître étrange de prime abord, fonctionne très bien ici.

Autres chansons qui passent par plusieurs styles différents :

- *Rouge* de Jean-Jacques Goldman (chant par les chœurs de l'armée rouge/pop/rock)
- *Le monde tourne mal* d'Axelle Red.
- *Face à la mer* de Calogero (rap et pop/rock).
- *Toccata* de Sky (classique et rock'n'roll).





38.

Caroline Cornélis

(°1973)

biographie

Entre 1998 et 2004, Caroline Cornélis rejoint la compagnie IOTA et s'immerge dans le monde du théâtre pour jeune public. Depuis, elle œuvre à attiser la curiosité des jeunes spectateurs et spectatrices envers le langage de la danse contemporaine. Dans cette optique, elle crée en 2006 la compagnie de danse contemporaine Nyash, dédiée au jeune public.

Cette recherche du lien avec les plus jeunes se poursuit depuis 2010 aux côtés de Miko Shimura (danseuse et professeure de danse) avec qui elle crée deux spectacles, *Kami* et *Terre Ô*, qui reçoivent le prix du Ministre de l'Enfance en 2013. Dans ces deux pièces, la chorégraphe travaille le rapport entre le corps et la matière, «*face au papier et à sa fragilité, (...) les danseurs poursuivent leur voyage en construisant des parcours poétiques. Le corps devient papier et le papier devient un corps, les images apparaissent emportées par le mouvement et nous ouvrent à un univers sonore et visuel en constante transformation.*» En 2018, Caroline Cornélis crée *10 :10*, une pièce à voir comme une fenêtre ouverte sur une cour de récréation, alliant le chaos et le poétique qui se retrouvent dans ce moment si particulier qu'est la «*récré*». En 2020, elle coproduit *Territoire sonore*, un spectacle pour les tout-petits où elle danse, tandis que Claire Goldfarb l'accompagne au violoncelle.

Elle a également donné entre 2006 et 2009 des ateliers à la *Dancing Kids*, une section de la compagnie Rosas dédiée aux jeunes, dont un en collaboration avec Anne Teresa De Keersmaecker. En plus de son travail de création, Caroline Cornélis participe au développement des projets «*Danse à l'école*» au sein de plusieurs structures, et donne des formations aux (futur-es) enseignant-es.

**LLUM,
2020**



artistes en lien à découvrir

- Michèle Noiret
- Mélanie Munt
- Félicette Chazerand
- Odile Duboc

en lien

Ann Veronica Janssens

focus

LLUM, 2020

« Ce projet est né de l'envie d'une chorégraphe et d'un éclairagiste de mettre en lien leurs différents langages : celui du mouvement du corps et celui du mouvement de la lumière. De cette interaction naîtra la matière du spectacle. »¹ Conçu comme un véritable jeu entre la lumière et l'ombre, LLUM présente le mouvement de la danseuse en interaction totale avec l'éclairage. Il est adapté aux plus jeunes puisqu'il est conseillé pour un public dès 5 ans. Un dossier pédagogique est disponible sur le site.

pistes pédagogiques

? Qu'est-ce que cela change d'être dans ou en dehors de la lumière ?

1. Al-lume (d'après des propositions de la compagnie elle-même) (dès 5 ans)

Explorer avec la lampe de poche le tout petit, de tout près – Placer une partie du corps à la frontière de la lumière – Escalader la lumière – Marcher dans l'ombre de quelqu'un ou se lover dedans – Suivre la lumière du regard ou essayer de l'attraper – Est-ce chaud ? – À plusieurs, créer des formes et observer les ombres – Éclairer l'autre qui danse – Immobilité lorsque la lumière bouge – Je danse lorsque la lumière se fixe – Danser avec son intensité (utiliser une lumière avec gradateur).

2. Promenade (à partir de 5 ans)

D'après Territoires sonores, 2020

Travailler sur un sol confortable, mettre à disposition des élèves une feuille de 50X70 cm fixée au sol ainsi que dans un tote bag de la laine brute, des fils de laine, des cordes, du feutre, du coton, de la toile de jute. Tous ces matériaux sont dans des tons naturels.

Ecouter un morceau les yeux fermés et couché-e sur son papier, aller à la découverte des éléments du sac en les touchant et les sortant un à un. Se raconter une histoire de promenade et de rencontre. Lorsque le morceau est fini, ouvrir les yeux. Mettre le même morceau une deuxième fois pour tracer sa promenade sur le papier, au fusain en utilisant la totalité de l'espace, en traçant des boucles, des aller-retours. Ensuite coller les éléments comme une ponctuation, haltes et rencontre de la promenade. Raconter éventuellement son récit.

¹ <https://nyash.be/fr/spectacles/llum>

violoncelliste



© 2024
Ensemble Kheops

39. Marie Hallynck

(°1973)



biographie

Née à Tournai, Marie Hallynck grandit dans une famille de musicien·nes, ses deux parents étant pianistes. C'est d'abord vers le piano qu'elle se tourne, mais sa tante violoncelliste la familiarise avec l'instrument dès l'âge de 5-6 ans. À 12 ans, elle remporte le concours Jeunes solistes de la RTBF, prix qui l'encourage à se consacrer uniquement au violoncelle. Très précoce, elle commence son apprentissage à Paris auprès de la grande violoncelliste française Reine Flachot, et au Conservatoire de Bruxelles dont elle sort diplômée à 15 ans. Un an plus tard, en 1989, elle intègre la Chapelle musicale Reine Elisabeth, où elle bénéficie de 3 années de formation privilégiée. Elle se perfectionne aux États-Unis et en Allemagne, avant de remporter le premier prix du Concours Eurovision de la musique classique, au cours duquel elle joue pour la première fois avec un orchestre symphonique. Le coup de projecteur médiatique et cette renommée nouvelle lui donnent l'occasion d'être invitée à de nombreux concerts à travers le monde. Tout au long de sa carrière, elle reçoit nombre de prix et récompenses dont « Rising Star » en 2001 et « Soliste de l'année » par la presse musicale belge en 2002.

Soliste reconnue internationalement, Marie Hallynck joue avec de prestigieux orchestres symphoniques, notamment ceux de Saint-Pétersbourg, Rotterdam, Lille, Hong-Kong, Londres... ainsi que le Belgian National Orchestra. En 2006, elle s'entoure du pianiste Muhiddin Dürrüoğlu, son mari, de Sophie Hallynck, sa sœur harpiste, et du clarinetiste Ronald Van Spaendonck, pour fonder l'ensemble Khéops qui réunit une dizaine de musicien·nes, ensemble avec lequel elle



artistes en lien à découvrir

- Sophie Hallynck
- Reine Flachot
- Maria Theresia Paradis
- Martha Argerich
- Natalia Gutman

enregistre des disques qui convoquent tant Beethoven ou Brahms que des compositeur·ices contemporain·es. Plus récemment, elle forme également un duo avec sa sœur harpiste, autre figure de la musique belge.

Parallèlement à sa carrière, la violoncelliste enseigne au Conservatoire royal de Bruxelles depuis ses 19 ans. La pédagogie joue en effet un rôle fondamental dans son approche de la musique. Véritable consécration, elle est nommée Membre du jury du concours Reine Elisabeth en 2017, puis une seconde fois en 2022.

En janvier 2018, une expérience sociale menée par l'émission *On n'est pas des pigeons* l'amène à jouer déguisée en mendiante dans une station de métro. Au total 1 553 personnes passeront, seulement 6 s'arrêteront et elle ne récoltera que 7,58 euros. Une deuxième partie de l'expérience la fait auditionner devant un jury destiné aux artistes de rue, son talent est salué mais elle n'est pas reconnue.

¹ <https://www.rtb.be/article/une-violoncelliste-de-classe-mondiale-ignoree-dans-le-metro-bruxellois-9815980>



focus

***Sicilienne*, sur l'album *Confidentes*, 2021 par le Duo Hallynck**

Marie Hallynck au violoncelle et Sophie Hallynck à la harpe enregistrent cette *Sicilienne* sur l'album *Confidentes* sorti en 2021. Fortes de leur complicité nourrie d'une vie entière à jouer ensemble, les deux sœurs y revisitent un répertoire intimiste sur le thème du souvenir, composé pour harpe et violoncelle, arrangé par leurs soins. Composée par Maria Theresia Paradis (1759-1824), la *Sicilienne* est l'un des « tubes » de la musique classique. Cette compositrice autrichienne méconnue au parcours atypique, aveugle depuis l'âge de 3 ans, est pourtant l'une des musiciennes les plus reconnues au XVIII^e siècle. Sous la protection de l'impératrice d'Autriche, elle invente une méthode d'alphabet pour écrire la musique, fonde une école de musique pour jeunes filles et compose de nombreuses cantates, sonates et concertos.

Musicalement, la *Sicilienne* évoque d'abord plutôt un rythme, en l'occurrence ternaire (« long court court, long court court »), étant à l'origine une danse traditionnelle sicilienne. Au départ écrit pour quatuor avec piano, le morceau est ici réarrangé pour les deux instruments. Il laisse entendre les sonorités chaudes du violoncelle de Marie Hallynck, que l'on doit au luthier vénitien Matteo Goffriller (1717), et la délicatesse de la harpe de Sophie Hallynck, au rythme simplifié (« long court, long court »).

pistes pédagogiques

? Le corps peut-il toujours accompagner l'écoute ?

1. Sicilienne à l'écoute (à partir de 11 ans)

Diffuser le morceau aux enfants. Puis, leur demander qui (re)connait les instruments de musique entendus, et si pas les présenter (violoncelle et harpe). Après avoir contextualisé l'œuvre, expliquer qu'elle est construite sur un rythme très spécifique qu'on appelle « sicilienne ». Faire frapper le rythme dans les mains: long, court, court (voir le lexique musical sur [imusic-school](#)).

Écouter à nouveau le début du morceau, en frappant le rythme de sicilienne dans les mains. Attirer l'attention sur le fait que la harpe ne joue pas le deuxième son court, elle joue sans cesse « looooong, court, looooong, court, looooong, court », etc. Ensuite, frapper dans les mains le rythme de la harpe, puis frapper la pulsation. Essayer en plusieurs groupes, par exemple un groupe qui frappe la pulsation sur les genoux, et un autre qui frappe la sicilienne dans les mains.

Ensuite distribuer des instruments ou des objets sonores, et à nouveau diviser les élèves en deux ou trois groupes. Par exemple, les tambourins jouent la pulsation, les claves jouent le rythme de sicilienne et les maracas jouent le rythme de la harpe.

Proposer aux élèves de jouer en même temps que l'extrait, soit tout le monde ensemble directement dès le début du morceau, soit sur base d'un signe graphique ou gestuel. Par exemple, quand je montre le rond, ce sont les tambourins qui jouent ; quand je montre un carré ce sont les claves, etc.

2. Instru-corps (à partir de 6 ans)

En continuité de la proposition et des écoutes précédentes. Faire des duos où un enfant est le violoncelle et l'autre la harpe. Se mettre en mouvement en suivant la musique de son instrument, en tentant d'être toujours en mouvement quand l'instrument joue et de s'arrêter quand il y a des pauses de « son » instrument. Sentir que le violoncelle a le chant et est soutenu par la harpe. Essayer de mettre cela en avant dans la danse, les propositions dansées par le « violoncelle » sont soutenues par le ou la danseuse « harpe » !

Changer les rôles. Refaire le même exercice en deux groupes pour voir les propositions des autres.



© Trui Hanoulle

40.

Annelies Van Parys

(°1975)



biographie

Annelies Van Parys réalise des études de musique au conservatoire de Gand, où elle étudie le piano et la composition.

Sa composition musicale est très vaste et variée, elle compose à la fois des symphonies, des musiques pour opéra ou pour pièces de théâtre, pour chœurs ou encore pour de plus petits ensembles musicaux. Dans quelques-unes de ses œuvres, elle élabore sa création musicale autour d'extraits provenant de pièces d'autres compositeurs-trices, comme Claude Debussy (dans son opéra *Usher*) ou encore Franz Schubert (dans sa pièce pour ensemble vocal *Ruhe*).

Son style de composition est très orienté autour de la sensation et du ressenti sonore. Elle confie d'ailleurs : *« d'un côté, je veux toucher les gens, les émouvoir. Mais cela semble étrange pour la musique contemporaine, car très peu de gens ont une affinité avec elle. Pourtant, pour moi, la musique est un langage du cœur, aussi ringard que cela puisse paraître. Je travaille toujours à une expression musicale qui, je l'espère, sera entendue »*. Annelies Van Parys a à cœur de créer une musique contemporaine qui résonne chez les spectateurs et spectatrices : *« j'aime quand les gens écoutent avec un esprit ouvert et disent simplement ce que ça leur a fait. Certains d'entre eux inventent des histoires entières, par exemple : au début, j'ai vu un oiseau, puis une forêt, puis... Puis je pense : Oh, wow! Super! »*

En 2017, elle écrit l'œuvre imposée pour les demi-finales du Concours Reine Elisabeth, dans la catégorie violoncelle. Elle enseigne au Conservatoire royal de Bruxelles.



focus

Frammenti I, 2012

Frammenti I est la première de cinq courtes pièces créées pour être chantées entre les différents moments d'une messe dont la musique a été composée par Adriaan Willaert (XVI^e siècle). Mais elles peuvent également être chantées pour elles-mêmes, lors d'un concert par exemple. Elles sont pensées pour six voix d'hommes, cependant elles pourraient être interprétées par un plus grand ensemble, y compris avec des chanteuses, car les voix aigües des hommes correspondent ici à la tessiture des altos, voix graves des femmes.

Le texte est composé d'extraits d'une traduction italienne de *L'Antéchrist* de Nietzsche. L'idée était d'établir un contraste philosophique avec les textes traditionnels de la messe utilisés par Willaert, et l'italien a été choisi pour rester proche du latin employé par ce dernier. Les accords sont très contemporains car ils utilisent notamment des « quarts de ton », des intervalles mélodiques plus petits que celui défini entre deux notes de piano. Pour ces accords, la compositrice s'est inspirée du son des cloches, indissociable pour elle des églises.

pistes pédagogiques

1. Chantons une polyphonie (de 11 à 15 ans)

? Est-ce que la polyphonie signifie téléphoner à plusieurs ?

Frammenti I est une polyphonie, c'est-à-dire plusieurs voix qui se superposent en chantant des mélodies différentes. Ici il y a six voix d'hommes, de la plus grave à la plus aigüe. L'âge d'or de la polyphonie vocale se situe pendant la Renaissance. Si l'histoire ne semble avoir gardé aucune trace de compositrice durant cette époque, l'un de ses grands représentants est né dans nos contrées, il s'agit de Roland de Lassus, né à Mons en 1532.

La polyphonie se retrouve aussi dans presque toutes les cultures musicales du monde, et le canon en est une de ses premières formes. Ici un canon à travailler avec ses élèves, *Make Tume Papa* venant du Mozambique, et ici un chant brésilien, une *Batucada*, à quatre voix, avec percussions corporelles.

artistes en lien à découvrir

- Raphaelae Biston
- Pascale Criton
- Camille Pepin
- Kati Agocs
- Misato Mochizuki

2. Parcours graphique (de 3 à 12 ans)

? Une œuvre sur papier est-elle moins de l'art que celle sur toile ?

Un leporello est un livre en accordéon, une frise qui se déplie. Par élève, construire un leporello avec des feuilles recyclées assemblées côte à côte par du tape (ou ruban adhésif en papier) à placer au dos.

Le format peut être vertical ou horizontal. Les feuilles proviennent de papiers A4 imprimés sur une face, récupérés et coupés en deux, ou des journaux. Pour ces derniers, utiliser des parties de textes uniquement et jouer avec la trame de base que sont les lettres. Entre 6 et 12 feuilles. Dans un premier temps, écouter le focus proposé.

Diviser la classe en 3 groupes et faire écouter un morceau différent à chaque groupe. Lors de la 2^e écoute, imaginer un personnage ou un élément qui se déplace. Traduire son parcours et ce qui pourrait lui arriver par des traits au pastel sec noir (le parcours) et collages de gommettes de couleur (ses haltes). Faire deviner aux autres groupes quelle musique se rapporte aux réalisations. Les leporellos peuvent être travaillés entièrement en couleur et dégager des ambiances par passage. Conseiller de colorer via la tranche des pastels et estomper le pastel avec le doigt. Fixer à la laque.

3. J'écoute mon corps (de 3 à 12 ans)

? Est-ce que tous les corps font les mêmes sons ?

En cercle, s'asseoir en tailleur et frotter ses mains l'une contre l'autre. Produire de la chaleur. Puis, poser les mains sur une partie de son corps et sentir cette chaleur des mains sur son corps. Proposer aux élèves d'écouter leur corps par les mains. Sans répondre tout haut et en fermant les yeux, leur demander les types de sons entendus : le son de leur cœur, de la respiration, du sang, des organes, de la digestion...

Frotter les mains et les poser sur une autre partie du corps (visage, poitrine, ventre, yeux...). Recommencer encore l'opération et les poser cette fois sur les oreilles. Ensuite, ensemble, les yeux fermés, faire le son qu'on entend à l'intérieur de son corps le plus précisément possible en musant (comme dans le focus).

**chanteuse lyrique
soprano**

**Céline Scheen
& Vincenzo Capezuto
à Landestheater Linz.**



© Ichal Novak



41. Céline Scheen

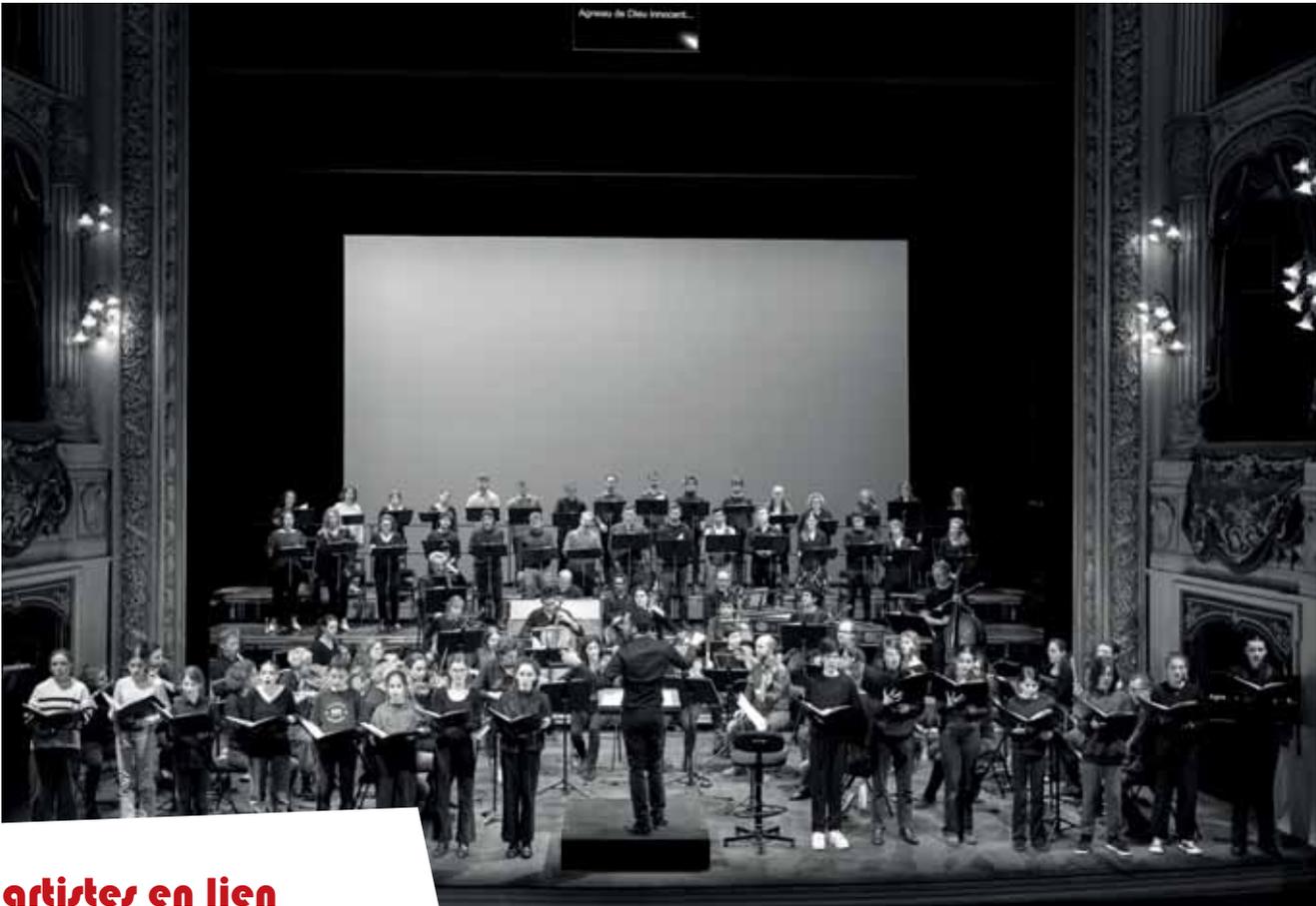
(°1976)

biographie

Céline Scheen commence à chanter à l'âge de 5 ans dans la chorale de l'église du village que dirige son père. Puis, c'est au Conservatoire de Verviers qu'elle apprend le chant et la flûte, instrument conseillé pour remédier à ses problèmes pulmonaires. Un an plus tard, elle arrive en finale de l'émission de la RTBF, les *Jeunes solistes*. Délaissant la flûte au profit du chant, elle entre au Conservatoire royal de Mons et obtient au terme de ses études les Premiers Prix en Chant Concert et en Chant Opéra. En 1998, elle décroche une bourse et poursuit sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, où elle suit l'enseignement de Véra Rosza qui l'aide à révéler son timbre de voix et son attrait pour la musique ancienne¹.

Bien qu'elle recouvre des courants divers, la musique baroque dans laquelle Céline Scheen s'est spécialisée se caractérise par la théâtralité des émotions, les effets vocaux, l'importance des ornements et des contrastes, comme son équivalent en peinture par exemple. Musicalement, elle est marquée par une ligne de basse souvent assurée par le clavecin, l'orgue ou le théorbe (sorte de luth), mais d'autres instruments anciens tels la viole de gambe, la harpe ou le luth sont aussi sollicités.

Le parcours de Céline Scheen connaît en 1999 un tournant marquant : elle est choisie pour interpréter la bande originale du film *Le Roi danse* de Gérard Corbiau. Elle enregistre avec le prestigieux ensemble Musica



artistes en lien à découvrir

- Christina Pluhar
- Jodie Devos
- Claire Lefilliâtre

Antiqua Köln pour Deutsche Grammophon. Elle est ainsi révélée au monde de la musique, et chante depuis lors dans les plus grands festivals sous la direction des plus grand-es chef-fes. Ayant des facilités avec l'allemand, elle découvre le répertoire germanique, notamment Bach pour lequel elle se passionne. En grande interprète, elle chante aussi régulièrement Monteverdi, Fauré, Rameau, Lully etc. Sollicitée par les meilleures formations de musique baroque actuelle, elle se diversifie aussi en allant à la rencontre d'autres formes de musiques, notamment électro ou du monde. Récemment, elle ose le mélange des genres avec son projet Korabarok, trio composé du guitariste Karim Baggili, du joueur de kora (harpe ancestrale d'Afrique de l'Ouest) Mamadou Dramé, et d'elle-même revisitant le répertoire baroque.

En 2020, elle est nommée aux prestigieux Grammy Awards dans la catégorie Meilleur album classique vocal aux côtés du contre-ténor Philippe Jaroussky pour l'album *Himmelsmusik* (« musique céleste »). Sous la direction de la cheffe autrichienne Christina Pluhar avec l'ensemble L'Arpeggiata, elle y chante des cantates sacrées, treize œuvres de compositeurs allemands du XVII^e siècle. Professeure de chant lyrique dès ses débuts et, plus récemment, de zumba – autre corde à son arc – elle enseigne aujourd'hui au Conservatoire royal de Liège, tout en continuant de se produire sur les scènes du monde entier.

¹ Il s'agit globalement de la musique composée avant le XVIII^e siècle, et comprend la musique médiévale, la musique de la Renaissance et la musique baroque du XVII^e siècle.



focus

Lamento della Ninfa, Claudio Monteverdi

Le *Lamento della Ninfa*, issu du 8^e livre de madrigaux de Claudio Monteverdi publié en 1638, est un classique de la musique baroque. Le madrigal est une forme de poème chanté qui, au départ polyphonique, s'agrémente progressivement d'instruments pour dégager une mélodie principale. Par opposition à la musique sacrée, le madrigal fait partie des musiques profanes, chanté non en latin mais dans la langue du peuple. Ce *Lamento della Ninfa* – ou complainte de la nymphe – met en scène une nymphe qui pleure son amour déçu et trahi, tout en alternant colère, regrets, vanité et fragilité. Elle personifie les déchirements de l'amour. Céline Scheen l'incarne avec une grande expressivité, déployant tous les atouts de sa voix subtile, à la fois puissante et délicate. Elle est ici accompagnée par le célèbre ensemble de musique ancienne L'Arpeggiata dirigé par la grande cheffe d'orchestre autrichienne Christina Pluhar – qui joue ici du théorbe, instrument ancien à 14 cordes, proche du luth qui assure la basse continue descendante.

pistes pédagogiques

1. Impro à gogo (à partir de 11 ans)

Diffuser l'œuvre aux élèves. Après l'avoir présentée et contextualisée, attirer leur attention sur deux éléments :

- a) Le théorbe, joué par Christina Pluhar, effectue en boucle la même descente de notes (la, sol, fa, mi). Inviter les élèves à fredonner cette descente. Expliquer qu'on l'appelle «basse continue», car c'est une ligne de basse qui accompagne le morceau, de manière continue, sans jamais s'arrêter. Ici elle constitue même un ostinato mélodique, puisqu'elle effectue en boucle les quatre mêmes notes.
- b) Le cornet à bouquin (instrument à vent que l'on peut voir dans la vidéo) effectue des petits moments improvisés, cela signifie qu'ils ne sont pas écrits sur la partition.

Prendre ensuite des boomwackers, des lames sonores ou cloches accordées, correspondant aux notes «la, sol, fa, mi». Un petit synthétiseur fera aussi l'affaire, ou même une application «piano» sur smartphone ou tablette. Demander à un groupe de jouer en boucle cette descente de notes. C'est le groupe «basse continue».

Un·e à un·e, les élèves de l'autre groupe vont improviser une mélodie, soit à l'aide de notes (la, do, ré, mi, sol, la), si vous disposez d'instruments mélodiques (synthé, lames sonores, cloches accordées, métalophone ou xylophone). Sinon, l'improvisation peut aussi être rythmique, en frappant dans les mains ou en utilisant des objets sonores, ou encore vocale (plus difficile).

Le but est que la musique ne s'arrête jamais. Le groupe qui fait office de basse continue tient celle-ci jusqu'à ce que toutes celles et ceux qui improvisent soient passé·es. Chacun·e improvise quelques secondes, puis, dans le silence, fait un signe à l'élève qui suit. Celui ou celle qui a fini de jouer écoute jusqu'à la fin du morceau ou prend une maracas et marque la pulsation.

2. Mini pays de nymphes (à partir de 6 ans)

Le *Lamento della Ninfa* parle d'une nymphe. Dans la mythologie grecque, les nymphes sont sœurs et au nombre de 9. Ces divinités vivent en harmonie avec les éléments de la nature, comme les dryades qui vivent dans la forêt, les naïades qui vivent dans l'eau douce, les oréades dans les montagnes et les grottes.

Choisir quelques œuvres représentant des nymphes. Les partager, partager les émotions qu'elles produisent. Écouter le focus en fermant les yeux. S'imaginer une scène.

Rassembler de la mousse, des feuilles, des branches, du plastique transparent, des cailloux, des plumes, de la pâte séchant à l'air libre, de la gouache. Choisir un lieu de la nature et imaginer la nymphe en lien avec cet endroit. Créer dans une boîte à chaussures, un monde en 3D avec le matériel, la nymphe ou d'autres éléments en pâte.

Peindre le fond, coller les différents éléments. Photographier ces mondes. Rebondir et composer à partir des boîtes avec les consignes en musique ci-dessus.

**danseuse
chorégraphe**

*It's going to get worse and
worse and worse my friend,*
2013



© Siska Vandecasteele



42. Lisbeth Gruwez

(°1977)

biographie

Lisbeth Gruwez étudie, dès l'âge de 6 ans, la danse classique à l'École Royale de Ballet d'Anvers, et combine ses études à l'apprentissage professionnel de la danse. Une fois diplômée, elle rejoint l'école de danse contemporaine *P.A.R.T.S.* à Bruxelles, école fondée notamment par Anne Teresa De Keersmaecker. Interprète incroyable, elle a par exemple travaillé pour Wim Vandekeybus, Jan Fabre, Sidi Larbi Cherkaoui et Grace Ellen Barkley.

En 2007, elle crée la compagnie de danse contemporaine *Voetvolk*, avec l'artiste Maarten Van Cauwenberghe qui a déjà plus de dix spectacles à son actif. Leur travail collaboratif vise à explorer les conversations entre le corps, le mouvement et le son, et à atteindre une symbiose entre les mondes auditif, visuel et corporel. La danse de Lisbeth Gruwez est résolument imbriquée dans la musique, allant de Bob Dylan à Claude Debussy. Loin de se cantonner au répertoire classique, elle a performé également dans de nombreux clips vidéo d'artistes modernes (comme *A Brand*, *Juliette and the Licks* ou encore *MUGWUMP*).

Lisbeth Gruwez fait également partie des « visages du KVS », un ensemble d'artistes et de penseurs et penseuses associé-es au Théâtre Royal Flamand de Bruxelles.



focus

It's going to get worse and worse, my friend, 2012

Gruwez transpose un discours au flux extatique et obsessif, exploitant des fragments d'interventions du télévangéliste américain ultraconservateur Jimmy Swaggart. Cette pièce commence sur une note calme et accueillante, puis se transforme peu à peu, de manière compulsive et se termine en exposant sa nature la plus profonde : la violence. Lisbeth Gruwez dit de cette performance : « *Je voulais danser un discours. La danse est l'âme qui parle (...). Je voulais dominer les mots par le mouvement. J'ai été très attirée quand j'ai regardé les nombreux discours et les personnes enflammées qui parlent, combien le corps parle lui aussi.* »¹

pistes pédagogiques

Que se passe-t-il entre le souffle, entre les notes ?

? Bascule (à partir de 6 ans)

Debout, toutes et tous en cercle, se concentrer sur sa respiration. D'abord l'écouter, puis petit à petit allonger l'inspire et l'expire. Prendre conscience des changements, du moment où on bascule de l'inspire à l'expire. Essayer de mettre des pauses à cet endroit, aussi longues que possible. Se mettre à bouger à ce moment-là, quand on ne respire pas et dès qu'on respire, s'arrêter. Que peut-on faire ? Est-ce que le corps se sent libre ou plutôt contraint ? Mettre différentes musiques et voir comment le mouvement s'épanouit dans les interstices du souffle. Si vous avez du temps, vous pouvez inverser : bouger uniquement quand on respire et s'arrêter quand on retient sa respiration. Noter les différences. Possible aussi de travailler en deux groupes pour voir ce que cela fait dans les corps des autres.

2. Bou blub (à partir de 7 ans)

Après l'avoir conçu, fournir aux participant-es un répertoire au format A3 de signes, d'onomatopées et de symboles. Les éléments ont des tailles variées. Après avoir visionné le focus ci-dessus, leur faire réécouter la musique uniquement. Sur 3 A4 assemblés en longueur, faire des pauses régulières et traduire la musique avec les éléments repris du répertoire, soit en collage soit au feutre noir, comme une partition. Laisser un temps confortable pour cette étape. Dans un deuxième temps, échanger ces partitions imaginaires entre participant-es et les faire interpréter corporellement, sur cette même musique.

¹ https://www.voetvolk.be/int_150000_brazil_en/

artistes en lien à découvrir

- Mette Ingvarsten
- Oona Doherty
- Miet Warlop
- Maud Le Pladec



© Sophie Palmier



43.

Élodie Antoine

(°1978)

biographie

Élodie Antoine est diplômée de l'atelier sculpture de la Cambre en 2002, et son travail est représenté par la galerie Aeroplastics Contemporary à Bruxelles. Elle développe très vite une maîtrise des « vieux savoirs », comme le travail de la dentelle au fuseau, le feutre, la broderie, la verrerie et bien plus encore. Elle travaille principalement la sculpture souple, mais utilise aussi parfois le dessin ou les installations conçues à partir d'objets de la vie de tous les jours.

Ses matières de prédilection sont les matières textiles, le fil, la laine, le feutre, la dentelle, les cheveux.

Élodie Antoine apprécie tout particulièrement de jouer avec les codes de genre, et flouter les démarcations entre les mondes perçus comme « féminins » et « masculins », réalisant de véritables jeux de miroirs entre, d'un côté, des arts longtemps peu valorisés et historiquement pratiqués par des femmes, et de l'autre l'univers industriel toujours fortement associé au monde des hommes. Son œuvre provoque la curiosité. Chez elle, les rouges à lèvres deviennent mèches à béton, les chewing-gums sont rangés dans des écrans, les centrales nucléaires sont faites de dentelle, les cages thoraciques sont représentées par des fermetures éclair... Elle interroge avec beaucoup de subtilité nos modes de vie et notre rapport aux objets et aux corps.

Depuis 2005, les œuvres d'Élodie Antoine sont régulièrement exposées en Belgique mais aussi en France, en Italie, au Royaume-Uni, au Luxembourg. Son travail a été récompensé à de nombreuses reprises.

rencontrer les œuvres

- Musée mode et dentelle
- MACPA
- Centre d'art Dominique Lang Dudelange
- Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge



artistes en lien à découvrir

- Louise Bourgeois
- Zu Kalinowska
- Eva Hesse
- Dorothea Tanning
- Bernd & Hilla Becher

focus

Hair, 2014

Dans sa série *Hair*, Élodie Antoine crée des sculptures complexes, semblables à des cheveux, qui incarnent des formes vivantes abstraites. Les pièces, qui sont recouvertes d'épaisses mèches de chanvre, sont tressées, brossées, coiffées et accessorisées. Ce travail explore le paradoxe entre l'attraction et la répulsion, il «... a été inspiré par ma fille – je l'ai commencé quand elle avait quatre ans. À cet âge, les petites filles sont généralement baignées dans des histoires de princesses aux cheveux incroyablement longs, comme Raiponce. Ce que j'ai trouvé intéressant, c'est la contradiction qui se cache là-dedans ; les cheveux longs hypnotisent mais peuvent aussi facilement dégoûter. »¹

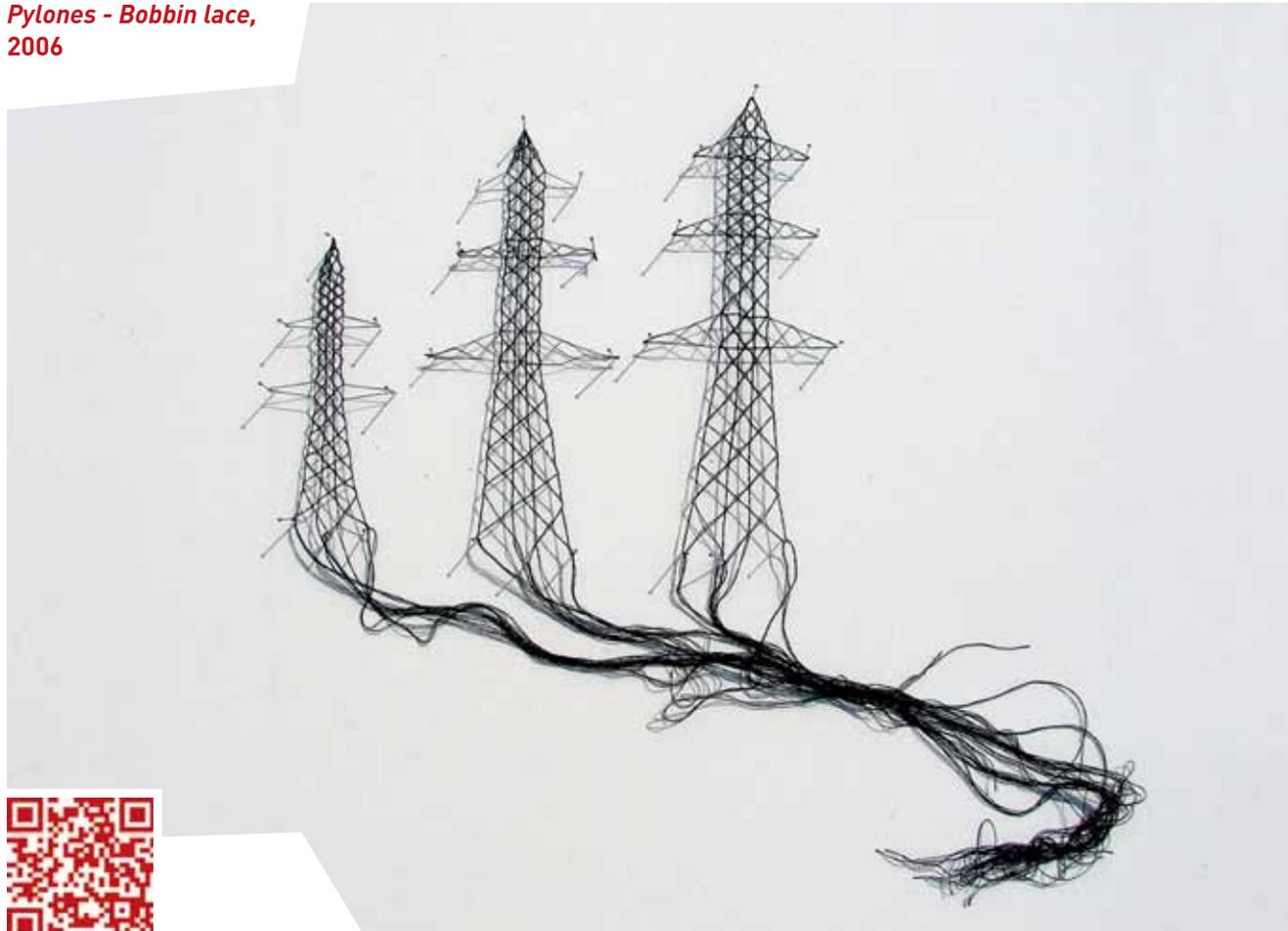
pistes pédagogiques

1. Perruque (à partir de 8 ans)

? En quoi mes cheveux influencent ma manière de bouger ?

Matériel : différentes perruques (si possible avec une perruque chauve), matières lourdes ou longues à accrocher sur le corps.

Commencer le travail du corps en faisant des mouvements avec la tête, prendre conscience de son poids (entre 5 et 7 kg). Bouger doucement, en conscience, les yeux fermés, bien relâcher la mâchoire, et sentir le mouvement qui peut aller de la tête à toute la colonne. Jouer avec le poids en le lâchant (et le reprenant), et voir comment cela se répercute dans le reste du corps. Jouer avec la vitesse et les niveaux (si on « laisse » tomber la tête près du sol). Ensuite, mettre les perruques ou/et des matières lourdes au niveau de la tête et voir comment cela va faire bouger le corps, à partir de cette contrainte. Nos cheveux nous définissent dans la société et induisent aussi une manière de bouger. Une autre couleur, une autre longueur, une autre texture modifient nos mouvements. Travailler en deux groupes pour se permettre de se regarder les un-es les autres et s'inspirer. Jouer également à se sentir différent-e en ayant tout à coup beaucoup ou peu de cheveux. Est-ce que je me sens quelqu'un d'autre ? Est-ce que je bouge autrement ?



2. Dessin à broder (à partir de 8 ans)

D'après *Pylones - Bobbin lace*, 2006

Nommer plusieurs verbes qui tournent autour du travail du textile : broder, coudre, tisser, surfiler, feutrer, tricoter...

Dans un premier temps, dessiner au trait continu et au fin feutre noir d'après photos ou *in situ*, des éléments urbains tels qu'un château d'eau, un pont, un feu de signalisation, une éolienne.

Broder l'élément en partant de son centre vers l'extérieur, en jouant éventuellement avec des amalgames de fils à certains endroits. Pas de compétence en couture requise. Les accidents feront partie du travail.

performeuse
plasticienne

Mystery magnet, 2012

© Jose Caldeira



© Alexander D'Hiet



44. Miet Warlop

(°1978)

biographie

Miet Warlop est diplômée en arts visuels de la KASK, l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Dès son projet de fin d'études, son travail est remarqué et primé, notamment par le prix du Young Theatre Work en 2004. L'artiste flamande ne cesse dès lors de travailler sur la performance en présentant des spectacles loin des conventions habituelles, centrés sur un humour absurde et burlesque. Des pièces plus axées sur les corps que sur les mots, à mi-chemin entre la performance, le théâtre et les arts plastiques, constituent sa marque de fabrique.

En 2012, elle présente à Bruxelles sa nouvelle création, *Mystery magnet*, dans laquelle six artistes montent une peinture-installation monumentale qui constitue l'image finale de la pièce scénique. Pour cette performance, fruit de trois années de travail à Berlin, elle remporte un prix important au Berliner Festspiele, récompensant sa forme théâtrale innovante. En effet, chacune de ses œuvres est remarquée par la presse et par le public comme une expérience à part entière, qui porte en elle la signature visuelle de l'artiste. *Mystery magnet*, ainsi que plusieurs autres pièces, tournent depuis plus de dix ans dans toute l'Europe, mais aussi à Singapour et au Canada.

Plus récemment, c'est avec *ONE SONG* que Miet Warlop s'illustre. Présentée au Festival d'Avignon en 2022, la pièce synthétise le travail de l'artiste en reprenant l'une de ses premières créations, *Sportband / Afgetrainde Klanken*, composée en 2005 après le suicide de son frère. Sur scène, cinq musiciens et musiciennes jouent en boucle la même chanson tout en pratiquant du sport (la violoniste à la poutre, le claviériste aux barres, le chanteur à la course à pied...), acclamé-es par un public de supporters et supportrices, un pom-pom boy chevelu et une

Big Bears Cry Too, 2018

© Reinout Hiel



commentatrice sportive au haut-parleur. Un spectacle burlesque qui ne cache pourtant pas une profonde réflexion sur le deuil. « Avec sa musique, la pièce invoque un long mouvement circulaire, qui peut exorciser la douleur... Et, ce faisant, crée du lien. J'aime l'idée que ma pratique artistique est cyclique, qu'elle est un processus jamais achevé », relate la performeuse au magazine *Les Inrockuptibles* en septembre 2022¹.

focus

Big Bears Cry Too, 2018

Ce spectacle pour enfants, selon les termes de Miet Warlop « de 6 ans à l'infini », est conçu comme une initiation au monde surréaliste de l'artiste, qui confronte le jeune public à ses créatures fascinantes et aux vérités douloureuses qui se cachent parfois derrière les images familières. Sur scène se côtoient un ours en peluche très sensible, un gros cœur en plastique en manque d'air, une immense pilule censée rendre plus heureux... Des objets qui posent des questions existentielles avec cette idée sous-jacente : les humains sont perdus dans un monde absurde qu'ils ne comprennent plus.

¹ Miet Warlop : « Exorciser la douleur et créer du lien » - Les Inrocks



artistes en lien à découvrir

- Lisbeth Gruwez
- Mette Ingvarsten
- Gwendoline Robin

Pistes pédagogiques

1. Les objets parlent (à partir de 6 ans)

Regarder les 12 premières secondes du focus.

- Par groupe, choisir 4 objets dans la classe, et inventer une petite histoire de quelques minutes, mettant en scène les objets. Sonoriser son histoire en manipulant les objets, en n'utilisant que des sons, des onomatopées, des mélodies musées, mais pas de mots.

Pour aller plus loin. Enregistrer la bande-son de l'histoire. Chaque groupe montre au reste de la classe le théâtre d'objets sans sonorisation. Ensuite diffuser chaque bande-son, et essayer de les associer à l'histoire correspondante. Pour ne pas créer trop de confusion, ne pas faire passer plus de trois groupes à la suite de l'autre, afin de ne devoir choisir qu'entre trois bandes sons différentes maximum.

Variante. Effectuer son histoire avec manipulation d'objets et sonorisation vocale devant la classe, mais en cachant les objets (exemple : derrière un paravent, ou derrière des classeurs – ce n'est pas grave si on voit la tête des enfants, mais on ne peut pas voir les objets manipulés). La classe, qui n'a donc entendu que le son, doit deviner à quoi l'histoire peut bien correspondre. Ensuite rejouer l'histoire, mais cette fois sans le paravent, et voir si les suppositions des spectateurs et spectatrices étaient correctes ou non.

en lien

Édit Molnàr
et Jacqueline Fontyn

2. Mon objet a été envoûté (à partir de 10 ans) à la suite de la proposition précédente ou après une autre activité danse

Miet Warlop souhaite mettre les objets au premier plan dans cette pièce. Et surtout les mettre en mouvement de manière burlesque ou dramatique. Demander à chaque enfant d'apporter un objet incongru de chez elles-eux, plutôt de grande taille, et de s'habiller en noir ce jour-là. Chaque enfant choisit un objet (pas forcément le sien) et propose une manipulation comme si c'était l'objet qui était en vie, en se mettant le moins possible en avant (être plutôt derrière l'objet). Imaginer ses déplacements, puis ses déplacements bizarres, des surprises qu'il pourrait lui arriver. Prévoir une bande-son avec des morceaux instrumentaux.

**danseuse
chorégraphe**

Une incursion,
2019

© Stanislav Dobak



Charleroi Danse © Thibaut Grégoire



45.

Louise Vanneste

(°1980)

biographie

Enfant, Louise Vanneste apprend la danse classique, puis elle se forme à la danse contemporaine. Admise à P.A.R.T.S., l'école fondée par Anne Teresa De Keersmaecker, elle en sort diplômée en 2001. Grâce à une bourse, elle poursuit ses études à New York où elle suit les cours, eux aussi réputés, de la Trisha Brown Dance Company. De retour en Belgique, la jeune danseuse commence à collaborer avec des chorégraphes, avant d'amorcer elle-même un travail de création qu'elle étoffe au fil des années.

C'est véritablement en 2009 avec la création de *HOME* que Louise Vanneste se professionnalise. Elle fonde alors sa propre compagnie, Rising Horses. Dès le début, elle envisage son travail chorégraphique comme une forme de collaboration entre divers acteurs et actrices issues d'autres disciplines que la danse : elle s'entoure des mêmes complices au son, à l'image, au textile ou à la vidéo. Cette multidisciplinarité est d'ailleurs pour elle la condition de son travail, où « *la danse fait partie d'un tout, sans hiérarchie entre les différents médiums qu'elle invite à intervenir* »¹. Toutes ses pièces sont peu ou prou construites sur cette base. Ainsi sa pièce *Black Milk* s'appuie sur une interaction forte entre scénographie, lumière, son et danse, en confrontant en miroir deux danseuses sur l'idée d'interdépendance.

Louise Vanneste porte aussi en elle un lien singulier à la littérature, vraie source d'inspiration de son travail. Par exemple, sa pièce *Thérians* est traversée par *Orlando* de Virginia Woolf, *Gone with a heartbeat* s'inspire des entretiens avec Francis Bacon, tandis qu'*Atla* doit beaucoup à sa lecture de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. *Earths*, jouée en 2021, est nourrie par les écrits de Gilles Clément, jardinier-philosophe.

Au-delà de son travail chorégraphique, elle crée également des installations vidéo, et accorde une grande place à la transmission et à la recherche : en 2021, elle est lauréate du FRArt (Fonds de Recherche en Art du FNRS), et commence un travail autour de l'inclusion du non-humain, et particulièrement du végétal, dans les enjeux artistiques.

¹ https://www.charleroi-danse.be/app/uploads/2017/09/LouiseVanneste_PORTRAIT_18-19.pdf



focus

Earths, 2021

Rêver d'être un arbre ou une plante, voilà ce à quoi nous invite Louise Vanneste avec son spectacle *Earths*, créée à la Biennale de Charleroi danse 2021. Sur une scène recouverte de mousse des bois, quatre danseuses vêtues de blanc évoluent chacune à son rythme, leurs mouvements parfois imperceptibles, parfois saccadés, parfois doux évoquent le monde végétal et ses multiples variations. La chorégraphe laisse la place à l'intuition, toujours inspirée par la nature : *« Le fait pour un végétal d'être enraciné et de ne pas pouvoir se déplacer rend plus intense le lien avec le vent, la neige, la pluie et les petites bêtes. Ça m'a permis de me reconnecter aux micro-variations du monde et d'y prêter plus d'attention »*. Sans vouloir délivrer un message ou s'appuyer sur un récit, la pièce demande de se laisser emporter par cet éveil à la vie, que la musique et les lumières, toujours importantes chez Louise Vanneste, achèvent de rendre palpable.

artistes en lien à découvrir

- Cindy Van Acker
- Ayelen Parolin
- Florencia Demestri
- Elise Peroi
- Fré Werbrouck



**Earths,
2021**

© Caroline Lessire

en lien

Michèle Anne De Mey

en lien

Jacqueline Fontyn

pistes pédagogiques

1. Et si l'extérieur me faisait sa danse ? (à partir de 6 ans)

En reprenant la piste pédagogique de Michèle Anne De Mey, reprendre le cadre en carton qui tient tout seul. Avec la classe, partir en balade, chaque enfant avec son cadre (si l'école est entourée de nature, faire un focus sur les éléments naturels, si ce n'est pas le cas, essayer de trouver un endroit calme où les enfants pourront regarder en autonomie tout en restant dans le champ visuel de l'enseignant-e). Choisir un endroit pour chacune et chacun, et déposer le cadre. Observer les petites choses qui se passent dans ce cadre. Inviter un-e autre enfant à venir observer ce qui se passe dans son cadre et lui raconter ce qu'on voit.

À partir de ce récit, imaginer qu'un-e enfant serait lui ou elle aussi dans le cadre et se mettrait en mouvement au même rythme que les petites choses de la nature qui ont été observées. Attention à ne pas faire du mime mais bien privilégier d'être vraiment ce qu'on a vu (sans l'imiter).

Lien possible avec la piste 1 « création sonore » de Fontyn. Comment les petites choses méritent attention et créent déjà événement...

2. Le chant des arbres (à partir de 8 ans)

Quelques chansons autour des arbres, pour illustrer la thématique

- *Il y avait un orme* (Anne Sylvestre)
- *Canon des arbres* (Steve Waring), sans le faire en canon, ou alors avec deux adultes, un pour guider chaque groupe
- *Gilles au bord de l'eau* (Geneviève Laloy)
- *Aux arbres citoyens* (Yannick Noah)
- *J'étais un arbre* (Mr Nô et les Enfantastiques)



© RTBF



46. Typh Barrow

(°1987)

biographie

Typh Barrow, de son vrai nom Tiffany Baworowski, fait ses premiers pas dans la musique à 5 ans en prenant des cours de piano, puis des cours de solfège à 8 ans. Elle commence très rapidement à composer des chansons, et débute des cours de chant à 14 ans.

Elle sort son premier disque (de 3 titres) en 2003, *Ton ombre qui court*, et un autre single en 2005. Après l'obtention de son diplôme de droit en 2009, elle continue à travailler ses compositions et sort un autre single en 2012, *Your Turn*.

En 2013, elle est atteinte d'une pathologie des cordes vocales qui l'oblige à ne plus chanter pendant plusieurs mois, au risque de perdre son timbre. Dès sa guérison, elle devient très active sur la plateforme YouTube et poste des reprises au piano de titres célèbres, comme sa reprise de *Gangsta's Paradise*.

Elle sort ces reprises sous la forme d'un mini-album en 2014, et prend part à de nombreux événements de grande envergure, comme les Francfolies de Spa, le Brussels Summer Festival ou le Festival de Cannes. Dans les trois années suivantes, elle sort d'autres chansons et se produit un peu partout en Belgique. En 2018, un de ses rêves se réalise : elle chante un duo avec la chanteuse belge Maurane à Bruxelles, lors d'un festival en hommage à Jacques Brel. Elle rejoint la même année l'équipe de *The Voice Belgique* et sort son album, *Raw*. Cet album contient de nombreuses collaborations prestigieuses, et donne lieu à de nombreux concerts sur les grandes scènes du pays.

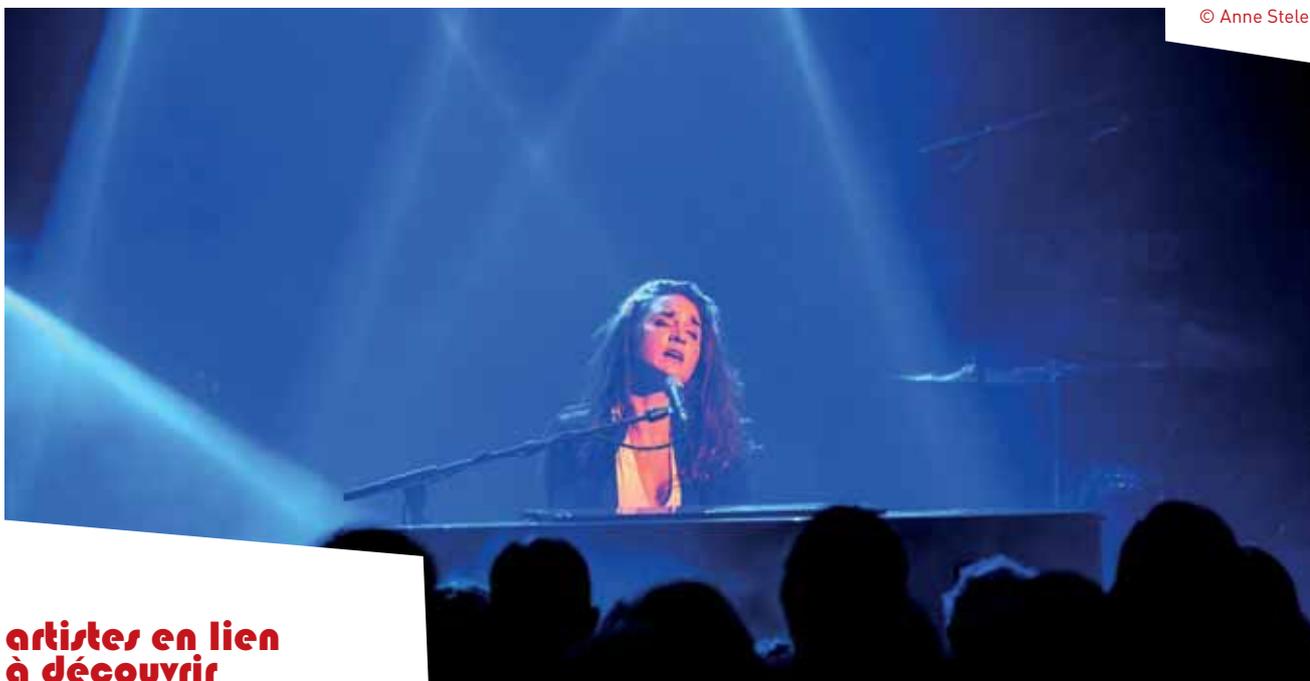
Son style musical évoque un mélange de pop, de soul ou encore de jazz et de blues, et se mêle à sa voix grave et puissante, ce qui lui vaut d'être souvent comparée à la chanteuse Adèle ou à Amy Winehouse. Elle sort son second album en 2020. L'année suivante, elle est le sujet d'un documentaire, *D'une voix à l'autre*.



focus

Colour, 2020

Ce titre est issu du deuxième album de la chanteuse, *Aloha*, sorti en 2020. Typh Barrow a écrit ces paroles après avoir vu le film *Green Book* qui se déroule dans les années 60, et y aborde la thématique du racisme, toujours au cœur des actualités et du quotidien de nombreuses personnes. Le clip a été tourné au Japon : « *J'avais envie de quelque chose d'artistique, de beau, de cosmopolite. Le message est déjà assez violent, la chanson parle suffisamment d'elle-même de manière brute, alors je ne voulais pas que le clip soit une retranscription littérale de ces paroles. (...) Le carrefour de Shibuya où le clip est tourné est un peu comme le carrefour du monde et ça collait parfaitement avec le titre.* »¹



artistes en lien à découvrir

- BJ Scott
- Imany
- Amy Winehouse
- Adèle
- Anastacia
- Charles

Pistes pédagogiques

1. Chantons une polyphonie (de 6 à 15 ans)

? Les chanteuses ont-elles toujours une voix aigüe ?

Typh Barrow a la particularité d'avoir une voix très grave pour une femme. Demander aux élèves s'ils et elles connaissent d'autres chanteuses au timbre de voix très grave comme Maurane, Clara Luciani, Adèle, Tracy Chapman, Nina Simone... Expliquer que les voix de femmes graves sont appelées « alto ». À l'inverse, les voix aigües sont appelées « sopranes » (ou soprano en italien) comme Kate Bush, Ariana Grande, Juliette Armanet, France Gall. S'entraîner avec ce quizz².

2. Carrefour du monde (de 9 à 15 ans)

? Peut-on dire d'une œuvre : c'est laid mais ça me plaît ?

Montrer le clip aux élèves et faire un arrêt sur image à 2'45. Imprimer cette image en A3 ou en trouver une similaire en bonne résolution sur le web. La diviser en 16 parties (par pliage). Chaque élève reçoit une partie de cette photo c'est-à-dire un A7. Si la classe est plus nombreuse, plier/découper votre A3 en 20 (5X 4) rectangles identiques.

Faire agrandir en A4 chaque partie. Travailler en papier déchiré ou découpé en utilisant des papiers de couleur à coller sur cette photocopie. Les papiers déchirés reprennent la structure du fragment et les couleurs des diverses nuances de peaux représentées. Constituer une œuvre collective en rassemblant les productions. Les passages cloutés vont apparaître, ainsi que les passant-es, et ainsi rythmer la composition.

Pour aller plus loin. Travailler sur des A3 et utiliser des papiers gouachés peints par les élèves au préalable.

¹ <http://www.scenesbelges.be/wp/2020/09/19/interview-typh-barrow-avoir-a-nouveau-cet-echange-vrai-avec-le-public-fut-destabilisant/>

² <https://view.genial.ly/6423f38592e5de0017aebbf/interactive-content-musical-quiz>



47.

Charlotte Adigéry

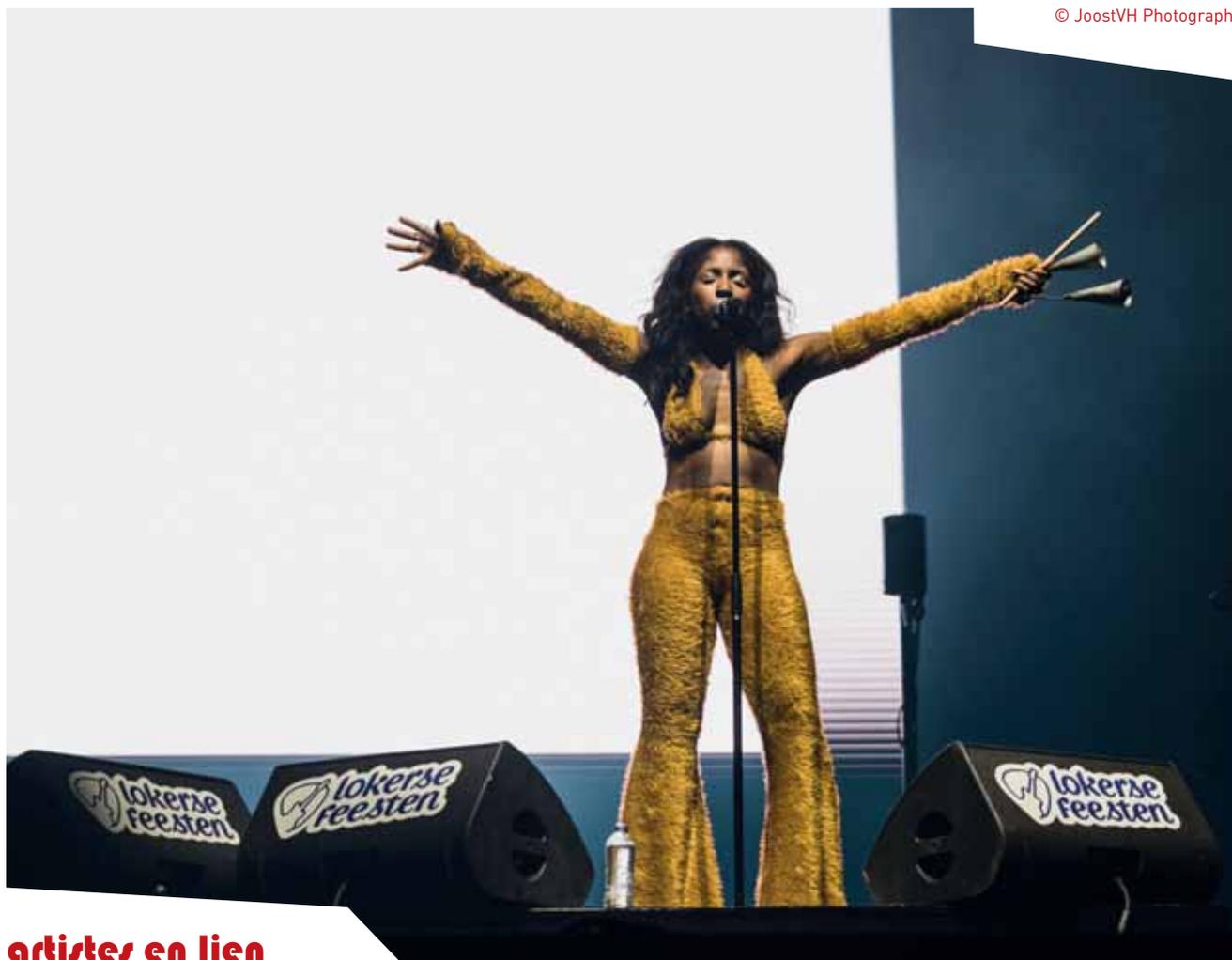
(°1990)

biographie

Charlotte Adigéry grandit à Gand auprès d'une mère musicienne martiniquaise et d'un père guadeloupéen. La musique imprègne sa vie dès ses premières années. Mais c'est vers la fin de son adolescence qu'elle rentre à l'Université d'Hasselt pour y étudier la musique, et commence à performer sur scène. Elle intègre alors la florissante scène musicale gantoise, connue – et reconnue – pour ses groupes de noise et hardcore punk. Après avoir fait partie de plusieurs groupes en tant que choriste, elle débute en 2015 son projet solo intitulé *WWWater*. L'artiste y mélange pop, soul et musique électronique pour explorer ses émotions les plus intimes. Sa rencontre la même année avec le musicien Boris Zeebroek (alias Bolis Pupul à la scène) impacte ses projets : il devient le complice de toutes ses expérimentations musicales.

En 2016, elle entame une collaboration avec les frères Dewaele, producteurs gantois de *Soulwax* et *2manydjs*, qui commencent à produire son travail. Le morceau *The Best Thing* qu'elle compose elle-même pour le film *Belgica* de Felix Van Groeningen en est le premier aboutissement. Suivra un EP de 4 titres produit en 2017 par le label des frères Dewaele (DEEWEE), cette fois sous le nom de Charlotte Adigéry.

L'année 2017 est musicalement riche pour l'artiste qui, parallèlement, poursuit son projet *WWWater* avec lequel elle sort un autre EP intitulé *La Falaise*. Inspiré d'un retour aux sources en Martinique, cet EP fait parler d'elle notamment dans la presse française qui raffole de sa soul. Revendiquant une musique inclassable et sans frontières, Charlotte Adigéry s'inspire autant de la musique traditionnelle de ses ancêtres antillais que des musiques électroniques les plus contemporaines. Les thématiques abordées sont aussi diverses que le racisme, la misogynie,



artistes en lien à découvrir

- Charlotte De Witte
- Meskerem Mees
- Pommélien Thijs



l'appropriation culturelle, les clichés ou la féminité noire, mais toujours traitées avec un certain sens de l'absurde ou de surréalisme «à la belge».

Son EP *Zandoli* sorti en 2019 renforce le mariage entre sonorités house et percussions caribéennes, mais c'est surtout avec son album d'électro pop lunaire *Topical Dancer* (2022), cette fois en duo avec Bolis Pupul, que la reconnaissance internationale survient. Les deux artistes séduisent avec leurs textes incisifs et décalés, leur humour punk, mais surtout leurs rythmes dansants et percutants. Au cours d'une tournée internationale donnée durant un an et demi, le duo livre de vraies performances, les costumes et accessoires faisant partie intégrante du show.

focus

Paténipat, sur l'EP Zandoli, 2019

Premier morceau de son EP *Zandoli* sorti en 2019, *Paténipat* frappe immédiatement par son slogan scandé : «Zandoli paténipat», qui signifie en créole «le lézard n'a pas de pattes». Formule entêtante, elle s'articule sur un rythme qui reprend celui du *gwoka*, un genre musical guadeloupéen fait de danses et de percussions sur tambours joué lors de rassemblements populaires. La litanie permet de marquer le rythme. Ici, Charlotte Adigéry mêle ces influences antillaises personnelles aux sons purement house et techno, auxquels on doit l'effet de transe jubilatoire du morceau. Elle partage avec son complice Bolis Pupul, aux origines belgo-chinoises, ce métissage culturel et musical qui imprègne leur musique. On y retrouve aussi leur goût du décalage et de l'autodérision.

pistes pédagogiques

1. Loopaténipat (12-15 ans)

Écouter une première fois la chanson, et mettre en évidence la superposition des ostinatos sur le refrain (pour plus d'informations sur l'ostinato et des activités préalables, voir la fiche K.Zia).

Essayer de reproduire vocalement cette superposition, en deux ou trois groupes. Par exemple, un qui répète en boucle « zandoli paténipat » (comme à 0'54), un autre qui fait les « pat pat » (comme à 1'12), et éventuellement un 3^e qui effectue les « paténipat » (comme à 1'22). Une fois que c'est en place, essayer de le dire sur une bande son rythmique (prendre un morceau instrumental techno, house etc.).

Pour aller plus loin, on peut aussi imaginer d'initier les élèves à un logiciel d'édition sonore numérique comme GarageBand (uniquement disponible sur Mac), ou Bandlab (programme gratuit, disponible en ligne et en application sur smartphone ou tablette)¹. Ces deux logiciels disposent de boucles pré-enregistrées qu'on peut superposer. On peut donc créer cet accompagnement rythmique avec la classe en superposant plusieurs boucles (dans Bandlab, le pack « Music Tech Tribal House Percussion » permet de créer une atmosphère rythmique rappelant un peu celle de Paténipat). Les boucles vocales pourraient également être enregistrées dans le logiciel, avec les voix des élèves.

NB. Si l'enseignant-e peut avoir accès à une « loopstation », cet outil permet de montrer comment la chanteuse effectue ces effets de boucles superposées, seule, en concert.

2. Movaténipat (à partir de 12 ans)

Faire un échauffement assez physique, par exemple les sauts (voir annexe 1). Puis enchaîner avec les « gestes qu'on aime ». Dans la continuité de la proposition précédente, remplacer les boucles de mots par une partie choisie de « gestes qu'on aime ». Faire 3 groupes, avec des durées de suites de mouvements différentes. Chaque groupe travaille d'abord dans son coin à bien connaître ses mouvements et à être bien synchronisé ensemble et sur la musique. Si les groupes sont très à l'aise, leur proposer d'avoir des possibilités d'accélération ou de ralentissement.

Ensuite, réunir les 3 groupes et mettre le morceau de Charlotte Adigéry. Chaque groupe commence à danser ensemble assez proche les un-es des autres. Ensuite, vers 2:30 (tout le temps de la montée rythmique, avant la pause) leur proposer de s'espacer dans le groupe et de se mélanger avec les autres, tout en tenant sa propre rythmique (si possible rapide). Après la « pause », recommencer, avec les membres des groupes à proximité, puis laisser libre les interactions entre chaque élève.

Si vous avez fait la proposition précédente, possibilité de faire la même chose sur le morceau enregistré par la classe...

¹ Il existe sur le net de nombreux tutoriels vidéos d'initiation à GarageBand ou à Bandlab.



48.

K.ZIA

(°1993)

biographie

K.ZIA, de son prénom Kezia, est née d'une mère belgo-congolaise, artiste et chanteuse du groupe Zap Mama, et d'un père martiniquais, comédien et acrobate du Cirque du Soleil. Elle grandit entre Paris et Bruxelles, et vit également à New York pendant quelques années avec ses parents. Elle baigne dans un milieu artistique, entre théâtre, cirque, studios de musique et tournées.

Elle commence à composer ses propres chansons à 11 ans, et développe rapidement une affinité avec le R&B et la musique soul. Elle commence à suivre sa mère en tournée et à interpréter quelques chansons lors des concerts, puis finit par être intégrée comme chanteuse d'accompagnement officielle. En parallèle de ses débuts musicaux, elle entreprend des études de relations publiques et médias à Bruxelles.

En 2018, lors de sa dernière année d'études, elle s'installe à Berlin et commence sa carrière de chanteuse indépendante. Son premier disque, RED, composé de cinq titres, propose un savant mélange de R&B, de soul et de pop sort. Les thèmes de ses chansons gravitent autour des sujets qui ponctuent sa vie : les aléas amoureux, la recherche de soi, sa place de femme afro-descendante dans le monde d'aujourd'hui, etc.

Elle confie : « *la musique et l'écriture sont comme une thérapie pour moi. Je m'en sers pour réfléchir, penser sans trop réfléchir, extérioriser et réaliser mon objectif de partager mon parcours émotionnel et personnel dans l'espoir d'aider ceux qui éprouvent des sentiments similaires. Le besoin essentiel est vraiment la traduction d'une émotion, non pas parce que je l'ai rêvée ou vue, mais parce que je l'ai ressentie*¹. »

Son album, Genesis, sort début 2022 et connaît rapidement le succès. Alors que l'été 2022 marque le retour aux scènes de festivals, K.ZIA se produit notamment à Dour.

¹ <https://www.15questions.net/interview/kzia-shares-her-creative-process/page-1/>



focus

JFMB, 2022

JFMB ou « Je fais mes bails » est une des rares chansons en français du premier album de K.ZIA. C'est un titre qui parle de la confiance en soi, du fait d'avancer dans la vie en ne s'occupant pas de ce que les autres pensent ou disent. D'oser aussi prendre des chemins différents et de sortir du « politiquement correct », en n'écouter pas les remarques et les critiques. « *Des fois je fais des choses qui ne sont pas trop acceptées, je connais mes valeurs je ne vais pas m'excuser* ». Le clip de la chanson, salué par la critique, a été tourné au Sénégal.

pistes pédagogiques

? La répétition en musique ou en danse est-elle ennuyeuse ?

1. L'ostinato, obstinément (de 7 à 15 ans)

Un ostinato est une séquence mélodique, rythmique ou harmonique qui se répète en boucle sur tout le morceau, ou une bonne partie. Attirer l'attention des élèves sur cette boucle mélodique (avec un son qui rappelle celui des cloches) qui se trouve au début du focus.

Faire entendre d'autres morceaux, dans différents styles qui comportent un ostinato mélodique ou rythmique :

- Dans *La Demeure d'un ciel* Camille superpose des ostinatos rythmiques et mélodiques pour créer son accompagnement grâce à un looper.
- *Cotelon* de Cocana : plusieurs ostinatos vocaux superposés dans l'introduction.
- *When I'm gone* de Anna Kendrick : ostinato rythmique (verre et mains).
- *Le Boléro* de Ravel ou le canon de Pachelbel.

Pour aller plus loin. Tester différents ostinatos rythmiques en percussions corporelles sur la chanson de K.ZIA, à commencer par celui de *We will rock you*. D'autres ostinatos en percussions corporelles peuvent être également testés sur *JFMB*.

artistes en lien à découvrir

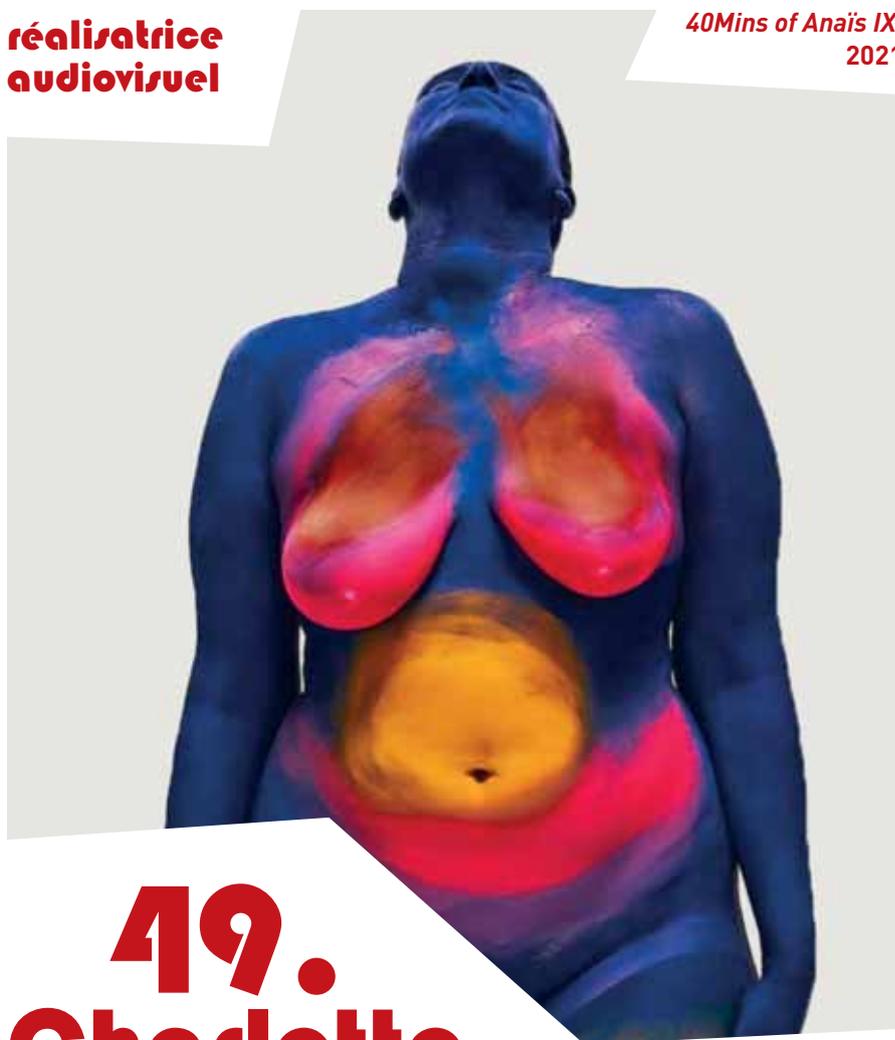
- Lous and the Yakuza
- Ashanti
- Amerie
- Estelle



2. Ostinato obsédant (de 9 à 14 ans)

Faire des groupes de 4 ou 5 élèves. Inventer par groupe une suite de pas uniquement avec les pieds, assez simple (si possible en 8 ou 16 temps). Ils peuvent s'inspirer notamment de pas de break dance, de danse folklorique ou de simples déplacements vers la droite et/ou vers la gauche... Une fois que chaque groupe connaît les pas, mettre la chanson de K.ZIA et proposer à tout le monde de faire les différentes propositions simultanément. Après un moment d'adaptation, voir comment chaque individu, dans les différents groupes, peut prendre son 'indépendance' et se déplacer autrement dans l'espace. Chaque élève peut également proposer des variations avec les bras.

Vers la fin de la chanson, demander à chaque groupe de se former à nouveau pour terminer tous-tes ensemble. Cette proposition peut aussi se faire en petit groupe, avec les autres élèves qui sont le public.



49. Charlotte Abramow

(°1993)

biographie

Charlotte Abramow se passionne pour la photographie dès l'âge de 7 ans, d'abord dans la cour de récréation, puis à 13 ans, elle photographie ses amies, puis d'autres adolescentes inspirantes. Ses images circulent. Dès ses 17 ans, Abramow commence à réaliser différents travaux pour des magazines ou de jeunes marques belges, et fait notamment la couverture du *ELLE Belgique*.

En 2013, elle s'installe à Paris et étudie à l'École de l'Image. Quelques années plus tard, Charlotte Abramow travaille sur l'album *BROL* de la chanteuse belge Angèle. Elle fait ses premiers pas, à ses côtés, en tant que réalisatrice avec deux clips, *La Loi de Murphy* et *Je veux tes yeux*, qui connaissent le succès auprès du public. Elle réalise par la suite le clip *Balance Ton Quoi* qui scelle sa reconnaissance. Depuis 2014, le cœur de son travail est de mettre en scène, de manière absurde, les femmes, les différentes étapes de leur vie et leur rapport au corps.

Charlotte Abramow réalise également en 2017 une série de portraits des habitant-es des Iles Féroé, nommée *They Love Trampoline*, mise en lumière par le *New York Times*. En 2018, elle sort son premier livre *Maurice, Tristesse et rigolade. S'ensuit en 2020 Le Petit Manuel Sex Education* créé pour Netflix, distribué à 75 000 exemplaires en France. Le travail de Charlotte Abramow a déjà reçu de nombreux prix, et une partie de ses œuvres ont été exposées à New York en 2019.



artistes en lien à découvrir

- Diane Arbus
- Shirin Neshat
- Rania Matar

focus

Les passantes, 2018

En 2018, Charlotte Abramow réalise un clip sur la chanson *Les Passantes*, interprétée par Georges Brassens en 1972, tirée d'un poème d'Antoine Pol. L'objectif était de revisiter visuellement, de réinterpréter des chansons de l'époque. « *Les Passantes est la première chanson choisie pour être clipée car elle était le plus en écho avec l'actualité et tout ce qu'il se passe comme prise de conscience autour du harcèlement (...). J'ai voulu représenter une diversité de femmes inspirantes simplement par leurs visages, par leurs personnalités, par leurs métiers ou par leurs engagements.* »¹

Ce clip propose une succession de photographies qui représentent la place des femmes dans la société actuelle. À cette occasion, Abramow met en scène celles qui l'inspirent comme les artistes Angèle et Claire Laffut, la journaliste Alice Pfeiffer, la vidéaste Marion Séclin... Les paroles ont été découpées, vers après vers, afin d'y faire correspondre une image forte. « *J'ai imaginé cette vidéo comme un poème visuel. Une ode à la femme, à sa liberté et à sa diversité. Aujourd'hui, il est important de mettre en lumière qu'il ne doit pas y avoir de barrières pour la Femme, ni de jugements de valeur portés sur elle. Je suis pour que toutes les femmes puissent s'exprimer, être représentées et soient libres de faire leurs propres choix.* »²

Ce clip sort par ailleurs le 8 mars à l'occasion de la Journée Internationale des Droits des Femmes. Le même jour, il est censuré aux moins de 18 ans par la plateforme YouTube pour « contenu offensant » (car on y voit des représentations de clitoris). Le clip reçoit cependant le « Prix du Droit des Femmes » décerné par le Secrétariat d'État chargé de l'égalité entre les hommes et les femmes.

¹ <https://www.konbini.com/popculture/clip-charlotte-abramow-les-passantes-georges-brassens/> = même référence pour les deux citations

² Extrait d'une interview de Charlotte Abramow, publiée le 08/03/2018 par Naomi Clément



pistes pédagogiques



**Quels éléments visuels dominent la vue d'ensemble ?
Place-toi à gauche de la photo. Ensuite, recule. Place-toi à droite.
Le mouvement que tu fais change-t-il ces éléments ?**

1. Studio à gogo (à partir de 12 ans)

Monter un studio photo et tester les diverses possibilités.

Rassembler des tissus jouant différemment avec la lumière et d'une dimension de minimum 50 cm², différents types d'appareils photos (smartphone, polaroid, bon appareil permettant de faire des photos en macro, un pied pour y fixer les appareils).

Poser les tissus sur une table ou le sol. Jouer avec les plis et les mettre en scène de telle sorte que l'on puisse y lire éventuellement une partie de corps. Varier pour un même sujet la lumière, le cadrage, la profondeur de champ. Rassembler par séries, comparer les différentes techniques et leurs résultats.

2. Photo musicale (à partir de 6 ans)

Créer un portfolio reprenant des photos prises par l'artiste, sans texte. En faire choisir une par groupe de deux. Lui associer une musique soit librement, soit parmi une liste variée de titres, par exemple celles du p.ART.cour(t) Pour mes oreilles. Créer un slogan dans la foulée.

les Passantes

1911

Antoine Pol

Je veux dédier ce poème
À toutes les femmes qu'on aime
Pendant quelques instants secrets
À celles qu'on connaît à peine
Qu'un destin différent entraîne
Et qu'on ne retrouve jamais
À celle qu'on voit apparaître
Une seconde à sa fenêtre
Et qui, preste, s'évanouit
Mais dont la svelte silhouette
Est si gracieuse et fluette
Qu'on en demeure épanoui

À la compagne de voyage
Dont les yeux, charmant paysage
Font paraître court le chemin
Qu'on est seul, peut-être,
à comprendre
Et qu'on laisse pourtant descendre
Sans avoir effleuré sa main

À la fine et souple valseuse
Qui vous sembla triste et nerveuse
Par une nuit de carnaval
Qui voulut rester inconnue
Et qui n'est jamais revenue
Tournoyer dans un autre bal

À celles qui sont déjà prises
Et qui, vivant des heures grises
Près d'un être trop différent
Vous ont, inutile folie,
Laissé voir la mélancolie
D'un avenir désespérant

À ces timides amoureuses
Qui restèrent silencieuses
Et portent encor votre deuil
À celles qui s'en sont allées
Loin de vous, tristes esseulées
Victimes d'un stupide orgueil.

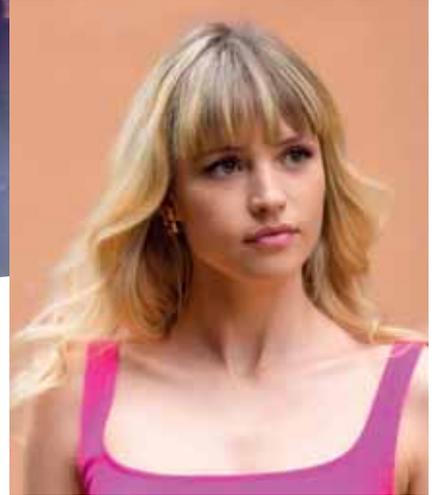
Chères images aperçues
Espérances d'un jour déçues
Vous serez dans l'oubli demain
Pour peu que le bonheur survienne
Il est rare qu'on se souvienne
Des épisodes du chemin

Mais si l'on a manqué sa vie
On songe avec un peu d'envie
À tous ces bonheurs entrevus
Aux baisers qu'on n'osa pas
prendre
Aux coeurs qui doivent vous
attendre
Aux yeux qu'on n'a jamais revus

Alors, aux soirs de lassitude
Tout en peuplant sa solitude
Des fantômes du souvenir
On pleure les lèvres absentes
De toutes ces belles passantes
Que l'on n'a pas su retenir.



© Edward Berthelot



50. Angèle

(°1995)

biographie

D'un père chanteur et d'une mère comédienne, Angèle Van Laeken, dite Angèle, commence à apprendre le piano très jeune, et intègre une école de jazz. Très vite, elle donne ses premiers concerts dans les bars de Bruxelles et fait des reprises musicales qu'elle partage sur les réseaux sociaux, comme celle de *Bruxelles* de Dick Annegarn en 2016. Dès l'année suivante, elle fait les premières parties de concerts du groupe Ibeyi et du rappeur Damso.

Elle sort son premier single, *La Loi de Murphy*, en 2017, et son deuxième titre, *Je veux tes yeux*, suit peu de temps après. Dès le début de sa carrière, elle joue dans les plus grands festivals musicaux belges (Dour, Les Ardentes, ou Rock Werchter). Elle sort son premier album, *Brol*, en 2018 qu'elle chante lors d'une tournée de deux ans, le *Brol Tour*, en Belgique, France, Suisse, aux États-Unis et au Canada. Fin 2021, un documentaire sur sa vie est réalisé.

Au même moment, elle sort son deuxième album, *Nonante-Cinq*, dont le titre *Bruxelles je t'aime* connaît le succès. Angèle connaît une notoriété fulgurante, parfois difficile à cumuler avec sa place d'artiste femme : « quand vous êtes une femme et que vous faites de la musique, on parle toujours de votre aspect physique. Tu es trop sexy, ou tu es trop timide, ou tu n'es pas assez, ou tu es trop. Il est toujours question de comment vous êtes et jamais de ce que vous faites... Parfois, j'ai l'impression qu'en tant que femmes, nous devons faire double jeu pour être prises au sérieux.¹ »

Artiste engagée, elle aborde des thématiques telles que le consentement, les violences conjugales, le sexisme, l'émancipation, et ce, tout particulièrement dans son second album.

En 2021, elle fait également ses débuts dans le monde du cinéma et apparaît dans le film *Annette* aux côtés des stars Adam Driver et Marion Cotillard.

¹ <https://www.nme.com/features/music-interviews/angele-interview-eels-nonante-cinq-dua-lipa-3231744>



focus

Mots justes, 2021

Dans *Mots justes*, Angèle aborde la question du consentement, et de la difficulté pour les femmes de trouver les mots justes face à un partenaire trop entreprenant. Elle dénonce le comportement de certains hommes, qui n'entendent pas, ou ne veulent pas entendre, un « non », et en viennent à banaliser un viol.

« Ce qui reste pour lui, juste un vague souvenir

Demeure tout autre chose pour moi

Si je pense à la nuit, à lui et son sourire

J'crois qu'c'était d'ma faute à moi. »

Pistes pédagogiques

1. À la découverte du ternaire (à partir de 12 ans)

Mots justes est un morceau en trois temps, bien que cela ne s'entende pas spontanément. On peut le faire sentir aux élèves en les mettant en mouvement :

- Se balancer d'un pied à l'autre sur les premiers temps uniquement, éventuellement marcher dans l'espace en posant chaque pied sur un premier temps.
- Sur place essayer de rajouter les temps n°2 et n°3 en les frappant dans les mains (tout en gardant les pieds sur les premiers temps).
- Tester différentes combinaisons de percussions corporelles en ternaire sur la chanson. Ça peut être « main-cuisse-cuisse », ou « torse-main-main » (en alternant les frappés sur le torse, une fois de la main gauche, une fois de la main droite). Essayer de trouver plusieurs formules de « frappés » qui conviennent.
- Les organiser sur la chanson, par exemple une formule sur les couplets, une autre sur les refrains.
- Essayer en deux groupes, un qui ne frappe que les 1^{ers} temps, un autre qui frappe les trois temps en utilisant l'une des formules élaborées avant.
- Si vous disposez d'instruments ou d'objets sonores, essayer de trouver ceux qui ont un timbre qui conviendrait pour une rythmique en trois temps sur l'extrait. Trouver des sons plutôt doux, car la chanson ne se prête *a priori* pas à des percussions trop sonores. Puis essayer d'adapter les formules rythmiques proposées en percussions corporelles aux instruments.

artistes en lien à découvrir

- Yseult
- Christine and the Queens
- Billie Eilish

en lien

TAPTA

Pour aller plus loin. Essayer de trouver d'autres chansons de variété qui sont aussi écrites en 3 temps.
Effectuer le quizz suivant² avec vos élèves (difficile).

Qu'est-ce qui se cache derrière moi ?

2. Se raconter (à partir de 10 ans)

Cette activité permet le débat et la prise de recul par rapport au partage de son quotidien via les réseaux sociaux et l'envahissement, le mal-être que cela peut engendrer. Comment le faire de manière ludique, créative sans y perdre son âme et vouloir paraître ce que l'on n'est pas ? Réfléchir ensemble sur les temps d'écran, se remémorer une mésaventure et la manière de l'éviter.

Angèle joue la carte des réseaux sociaux et se fait piéger par eux aussi. Sur son Instagram, dans la rubrique Je sais pas, on découvre quelques moments de sa vie via ses croquis rapides en mode carnet intime. Ce mode de communication qui passe par le dessin et l'humour permet une bonne distance.

Durant 5 jours minimum, au travers d'un carnet, prendre note d'un temps fort en émotion de chaque journée et le dessiner rapidement au crayon ordinaire ou au feutre noir. Ajouter des textes, des mots-clés. Il n'est pas nécessaire de maîtriser le dessin pour cette étape.

Prolongement. Pour chaque scène, trouver un titre humoristique et inventer un couplet de chanson tiré du croquis.

3. Ce qui occupe ma main tant et tant (à partir de 10 ans)

Depuis quelques années, les selfies sont devenus quelque chose d'assez banal. Dans un premier temps, proposer à tout le groupe d'imaginer que chacun-e ait un téléphone dans une main (le mimer). Prendre différentes positions et passer d'une à l'autre de manière fluide. Les idées les plus saugrenues sont les bienvenues. Pour continuer, par petits groupes, proposer à un-e élève de se mettre devant, et aux autres de se mettre derrière et d'imiter les positions. Proposer aux élèves de devant d'intervertir régulièrement les mains. Changer plusieurs fois de personne pour que chaque élève expérimente l'exercice. Ensuite, imaginer la scène derrière la personne qui prend la photo. Pour cela, la personne devant recommencer les différentes positions attend un petit moment, puis dit STOP et peut alors se retourner pour voir le "résultat". Pour cette partie, on peut proposer aux élèves d'avoir effectivement leur téléphone éteint dans leur main.

Prolongement. Le groupe d'élèves peut imaginer une chorégraphie (ou une improvisation montrée aux autres groupes), où une fois, ils ont leur téléphone, une fois un livre (par exemple), une fois rien du tout.

² <https://view.genial.ly/642403b9bf9ebc0011d27a81>

01.

propositions d'échauffements

Articulations

Disposition en cercle

Parler des endroits qui « plient » dans le corps, les articulations, les nommer et les mettre en mouvement chacune à leur tour. Commencer par les poignets, les coudes et les épaules, revenir aux mains et à toutes les articulations des doigts. Ensuite, bouger les chevilles, puis genoux, hanches, nuque et la colonne, penser aux pieds aussi. Bouger en explorant, sans automatisme mais en se demandant vraiment comment cette ou ces articulations peuvent bouger. Il y a la possibilité de la flexion, de l'extension, de la torsion, de tourner avec plus ou moins d'amplitude... Une fois chaque articulation explorée, combiner une ou plusieurs articulations. Terminer en les bougeant toutes.

Explorer l'espace autour de soi

Disséminé-es dans la pièce

Explorer l'espace autour de soi sans bouger les pieds. Bouger les bras, mais aussi le torse, la colonne, plier les jambes. L'espace devant, derrière sur les côtés mais aussi au-dessus. Réduire en 3 dimensions l'espace disponible, se retrouver au sol tout-e petit-e. Puis à nouveau ouvrir et agrandir l'espace, et là bouger les pieds et explorer toute la pièce. Mettre une musique entraînante. Attention, il est possible d'explorer dans un petit espace rapidement et à l'inverse dans un grand espace lentement (la tendance est à l'inverse !)

Hauteur plafond

En traversées (se mettre en 2 ou 3 files, selon la place, et traverser avec une consigne en ligne droite dans l'espace, chacun-e revenant à sa place initiale par l'extérieur de l'aire de jeu, pour éviter les accidents entre les élèves)

Imaginer que l'espace à traverser est très bas de plafond (40 cm) et se déplacer en dessous. Puis l'espace est un peu plus haut, à peine 80 cm, il est alors possible d'être à 4 pattes ou de rouler au sol. À chaque passage, l'espace est un peu plus haut et induit des manières de le traverser : ramper, rouler, 4 pattes, mains au sol, proche du sol, genoux fléchis, debout et finalement en sautant pour toucher le plafond qui est devenu très haut. Chaque élève peut choisir sa manière de faire, il n'y a pas une bonne réponse, mais juste une hauteur de plafond ! Ensuite combiner : le plafond commence très bas et devient de plus en plus haut, puis redescend et inversement. Il est possible aussi qu'au dernier passage, les enfants choisissent la hauteur du plafond selon leur envie.

Danser dur. danser mou

Disséminé-es dans la pièce

Contracter les mains, relâcher. Contracter le visage, relâcher. Contracter tout le bras, relâcher. Faire cette « contraction – relâchement » avec toutes les parties du corps, puis tout le corps. Ensuite, sur une musique entraînante, se mettre en mouvement en étant tout-e contracté-e, ou juste certaines parties du corps. Puis proposer l'inverse, se mettre en mouvement avec le corps mou en entier, ou juste certaines parties. Varier les musiques et les durées de danse « contraction – relâchement ».

Note sur la question du consentement.

Pour un travail par deux qui implique le fait de se toucher, prendre le temps de demander le consentement de la personne qui va être touchée. Si la réponse est négative, respecter cette réponse et proposer soit que le duo regarde les autres, soit faire le même exercice, mais en mettant les mains à distance (de 1 à 10 cm) du corps de l'autre.

Glisser

En traversées

Traverser la pièce en étant couché-e et glissant. Glisser ensuite sur le dos, puis sur les fesses, sur les mains et les pieds, sur les flancs, sur la tête, puis juste les pieds. Terminer sur une musique entraînante en glissant partout dans la pièce avec différentes parties du corps.

Scan corporel

Disposition en cercle

Nommer et passer en revue toutes les parties du corps en les touchant légèrement, en commençant par les mains, bras, épaules, tête, buste, dos, bassin, jambes, pieds. Recommencer le même chemin en pressant un peu plus dans les muscles, puis une troisième fois en malaxant vraiment. Prendre le temps de passer partout, de prendre chaque partie du corps dans sa globalité et son volume.

Sauts sur place

Disposition en cercle

Sauter sur place sur deux pieds, puis sur un, puis en passant de l'un à l'autre, genoux bas et puis genoux levés, talons fesses, jambes tendues devant soi, skip (sauter sur un pied avec une jambe en l'air et retomber sur le même pied), sauts de côté, sauts à deux pieds de D à G, ... Les propositions peuvent être inspirées du sport. Ensuite, demander à chaque élève de proposer un saut sur place, différent de ce qui a déjà été fait.

De couché-e à debout

Disséminé-es dans la pièce

Sur une musique calme et couché-e au sol, commencer par faire bouger, faire danser ses mains au-dessus de sa tête en observant la danse faite. Petit à petit, le mouvement va contaminer le reste du corps jusqu'à arriver en station debout. Prendre le temps de se retourner, d'avoir la tête en bas, d'explorer tous les espaces autour de soi avant d'être debout.

Mes creux, les pleins

En duos disséminé-es dans la pièce

Un enfant propose une statue. L'autre enfant, comme une pièce de puzzle mais sans se toucher, s'imbrique dans les espaces creux laissés et prend à son tour une pause. Le premier enfant se retire sans toucher le deuxième enfant. Il ou elle regarde la nouvelle pause et essaye à son tour de trouver une nouvelle proposition en s'imbriquant différemment. Et ainsi de suite pendant quelques minutes. Plus les statues ont des parties de corps détachées du reste, plus il est facile de s'imbriquer, pensez-y !

Mains contre mains

En duos disséminé-es dans la pièce

D'abord sur place, chaque duo se touche les mains et les met en mouvement sur une musique calme, en gardant les yeux fermés. Ce sont d'abord les bras qui bougent, puis proposer que le reste du corps soit impliqué, tout en gardant le contact entre les mains. Jouer avec les niveaux (haut, bas) des bras, mais aussi du reste du corps.

Si le groupe bouge bien et est calme, ouvrir les yeux et continuer la danse en ayant la possibilité de bouger les pieds et d'aller un peu plus vite.

Massage

En duos disséminé-es dans la pièce, une personne qui reçoit devant et une personne active derrière.

Demander le consentement.

Puis, pour la personne qui reçoit : rester sur ses deux pieds en étant détendu-e, les yeux fermés. Pour la personne active, chauffer ses mains en frottant énergiquement ses paumes l'une contre l'autre, puis les déposer sur les épaules de la personne devant soi. Être léger-e comme un oiseau sur une branche, et envoyer de la chaleur. Doucement, malaxer les trapèzes (les muscles) et descendre vers les bras puis les mains, tout en malaxant. Remonter et tapoter le dos. Au niveau des jambes, malaxer à nouveau une jambe après l'autre plusieurs fois. Remonter au niveau du sommet du crâne et, avec le bout des doigts 'brosser' l'entièreté du corps de haut en bas, du sommet du crâne aux talons ou pieds. Faire cela plusieurs fois en tournant autour du corps, attention au visage et aux parties intimes à l'avant. Inverser les rôles.

Il est possible d'imaginer différentes manières de toucher, stimuler ou chauffer l'autre. En pressant, tapotant, frôlant ou frottant énergiquement. Laisser libre cours à l'imagination.

Les voûtes en soi

Disposition en cercle

Les yeux fermés, l'échauffement se fera guidé par votre parole et par une visualisation (l'imagination). Penser d'abord au sol, au fait que même si le sol nous semble plat, nous sommes sur une énorme boule, la terre. Penser ensuite aux voutes plantaires, à ce petit creux des pieds qui est comme notre ressort en contact avec le sol. Puis visualiser les genoux, le creux de l'os qui glisse dans le fémur et derrière la rotule. Puis le bassin, grande vasque creuse, mais aussi voute magnifique qui scinde le haut et le bas du corps. Remonter ensuite au diaphragme, peau mouvante sous les poumons, voute et creux en lien avec la respiration. Continuer à remonter dans la bouche, avec le palais, toit dans lequel vient se loger la langue. Remonter encore à la tête, avec la voute du crâne, protection du cerveau et de tout ce qui nous « tombe sur la tête » ! Toutes ces voûtes « empilées » les unes sur les autres et sur la terre sont encore en écho avec la voûte céleste et nous mettent en référence avec la terre, notre corps et le ciel...

Proposer de bouger un peu sur place, en pensant à toutes ces visualisations.

Mes émotions

Disséminé-es dans la pièce

Accompagner chaque émotion d'une musique sélectionnée à l'avance. Danse de l'étonnement, du ravissement, de la découverte, du nouveau qui surprend. Danse de la colère, colère enfouie, colère dynamite et volcan, colère froide et colère en retard. Danse de la joie, la petite joie, mais aussi la grande ou la discrète et la trop forte ! Danse de la tristesse, profonde et vieille, tristesse futile, tristesse impossible à faire passer. Danse de la fatigue nerveuse, fatigue sportive, fatigue trop fatigante qui n'en finit pas de fatiguer... À vous d'associer des images à ces émotions pour leur donner toute leur ampleur et diversité.

Au contraire

En duos disséminé-es dans la pièce

Par deux, une personne propose un mouvement, une énergie en mouvement et la personne en face fait la même chose, il ne s'agit pas de copier précisément, mais d'être dans la même énergie ou proposition. Échanger les rôles plusieurs fois. Ensuite, poser la question : en quoi un mouvement peut être le contraire d'un autre ? Par exemple la vitesse, le tempo, la face, la hauteur du corps, la partie du corps utilisée... À présent, faire le contraire de ce que l'autre fait, et échanger les rôles régulièrement.

Phrase mouvementée

Disposition en cercle

Chacun-e à son tour, faire un mouvement qui nous plait (et qui est différent de ce qui a déjà été fait). Les autres membres du groupe reproduisent ce mouvement le plus fidèlement possible. Ensuite la personne suivante fait la même chose, et comme dans le jeu «au marché j'ai acheté...», reproduire le premier geste et le deuxième. Et ainsi de suite, le premier, le deuxième et le troisième... Attention, tenter de lier les gestes entre eux, de ne pas revenir à la position debout 'neutre' entre chaque mouvement. À la fin du groupe, une longue phrase de mouvements existera, la reproduire chacun-e à son rythme et son niveau de mémoire, en la dansant sur une musique. Elle peut être aussi la base d'une phrase chorégraphique...

Regard proche, moyen et lointain

Disséminé-es dans la pièce

Se concentrer sur ce qu'on voit qui est proche de soi et le regarder de très très près, quelques centimètres. Le corps va suivre en faisant des mouvements qui accompagnent cette exploration. Essayer de voir son dos, ses jambes, ses flancs, ses pieds de très près... Regarder aussi le sol et des éléments autour de soi. Ensuite, avoir toujours une distance d'un mètre avec ce qu'on voit, et proposer différentes parties de son corps à regarder également.

Ensuite voir toujours de loin, au moins 2 ou 3 m ce qui est dans notre champ de vision. Observer comment le corps s'ouvre et regarde au loin, quels types de mouvements arrivent en nous. Quand chaque distance est intégrée, passer de l'une à l'autre selon sa propre envie en veillant à être précis avec ce qui est vu et comment cela affecte le mouvement.

Ça marche

Disséminé-es dans la pièce

Se mettre à marcher dans la pièce de travail en mettant l'attention sur ses pieds et leur déroulé (talon puis avant du pied). Marcher tranquillement en occupant toute la pièce, et en regardant bien devant soi. Accélérer la marche en continuant à varier les chemins dans la pièce. Puis revenir à une marche « neutre », ralentir le pas. Proposer par la voix des variations de taille de pas, de vitesse, de rythme (régulier, chaotique, syncopé), de sens (marche arrière ou sur le côté), de façons de mettre les pieds (sur la pointe, les talons ou les côtés)...

À la page 15 des tableaux synoptiques liés au Référentiel d'éducation culturelle et artistique de la Fédération Wallonie-Bruxelles se trouve une liste de repères culturels et artistiques en expression plastique. Sur les 114 artistes cités, on compte vingt femmes, dont une Belge. Voici donc d'autres noms pour compléter la liste. Les noms mis en gras sont ceux du répertoire.

02.

liste de repères culturels et artistiques en expression plastique

<p>P1</p> <hr/> <p>La couleur</p> <hr/> <p>Marthe Wéry</p> <hr/> <p>Marthe Guillain</p> <hr/> <p>Ann Veronica Janssens</p> <hr/> <p>Marie Howet</p> <hr/> <p>Marlow Moss</p> <hr/> <p>Sonia Delaunay</p> <hr/> <p>Geneviève Asse</p> <hr/> <p>Lea Belousovitch</p> <hr/> <p>Le graphisme</p> <hr/> <p>Apy art center collective</p> <hr/> <p>Le modelage</p> <hr/> <p>Nikki de Saint Phalle</p> <hr/>	<p>P2</p> <hr/> <p>La forme</p> <hr/> <p>Marthe Donas</p> <hr/> <p>Anne Bonnet</p> <hr/> <p>Hilma af Klint</p> <hr/> <p>Francine Holley-Trasenster</p> <hr/> <p>L'imaginaire</p> <hr/> <p>Jane Graverol</p> <hr/> <p>Rachel Baes</p> <hr/> <p>Frida Kahlo</p> <hr/> <p>Bruyckere Carrington</p> <hr/> <p>Leonor Fini</p> <hr/> <p>Meret Oppenheim</p> <hr/> <p>Hanna Höch</p> <hr/> <p>Angeles Santos Torroella</p> <hr/> <p>Les artistes naïves</p> <hr/> <p>Micheline Boyadjian</p> <hr/> <p>Séraphine de Senlis</p> <hr/> <p>Tarsila do Amaral</p> <hr/>	<p>P3</p> <hr/> <p>Le mouvement</p> <hr/> <p>Marthe Wéry</p> <hr/> <p>Marthe Guillain</p> <hr/> <p>Ann Veronica Janssens</p> <hr/> <p>Marie Howet</p> <hr/> <p>Marlow Moss</p> <hr/> <p>Sonia Delaunay</p> <hr/> <p>Geneviève Asse</p> <hr/> <p>Lea Belousovitch</p> <hr/> <p>Les artistes illustrateurs-trices</p> <hr/> <p>Evelyne Axell</p> <hr/> <p>Martine Canneel</p> <hr/> <p>Suzanne Bomhals</p> <hr/> <p>Sister Corita Kent</p> <hr/> <p>Pauline Boty</p> <hr/> <p>Nicola L</p> <hr/> <p>La géométrie</p> <hr/> <p>Akarova</p> <hr/> <p>Tapta</p> <hr/> <p>Mig Quinet</p> <hr/> <p>Sophie Taeuber-Arp</p> <hr/> <p>Sonia Delaunay</p> <hr/>	<p>P4</p> <hr/> <p>La sculpture</p> <hr/> <p>Tapta</p> <hr/> <p>Mady Andrien</p> <hr/> <p>Hanneke Beaumont</p> <hr/> <p>Louise Bourgeois</p> <hr/> <p>Hilde Van Sumere</p> <hr/> <p>Josine Souweine</p> <hr/> <p>Yvonne Serruys</p> <hr/> <p>Jenny Lorain</p> <hr/> <p>Berlinde de Bruyckere</p> <hr/> <p>Eva Herbiet</p> <hr/> <p>Camille Claudel</p> <hr/> <p>Germaine Richier</p> <hr/> <p>Lygia Clark</p> <hr/> <p>Carol Bove</p> <hr/> <p>Carmen Perrin</p> <hr/> <p>Barbara Hepworth</p> <hr/> <p>Jeanne Claude</p> <hr/> <p>Edmonia Lewis</p> <hr/>
---	---	--	--

P5

La lumière

Ann Veronica Janssens

Cécile Douard

Anna Boch

Michaelina Wautier

Marguerite Radoux

Berthe Morisot

Mary Cassatt

Jenny Montigny

Juliette Wytsman

Anna De Weert

Marie-Antoinette Marcotte

Lucie Cousturier

Joan Mitchell

La photographie

Martine Franck

Edit Molnár

Anne De Gelas

Berénice Abbot

Diane Arbus

Jane Evelyn Atwood

Ilse Bing

Julia Margaret Cameron

Tjienke Dagnelie

Germaine Krull

Claude Cahun

Shirin Neshat

Wanda Wulz

Le cinéma

Chantal Akerman

Jane Campion

Sofia Coppola

Catherine Corsini

Alice Guy-Blaché

Agnès Jaoui

Naomi Kawase

Coline Serreau

Kathryn Bigelow

S1

La perspective

Artemisia Gentileschi

L'art urbain

Tapta

Lucile Van Laeken

Madame La Belge

Miss.Tic

Lady Pink

Mademoiselle Maurice

Miss Van

Anthea Missy

Alice Pasquini

L'abstraction

Marthe Donas

Marthe Wéry

Mig Quinet

Anne Bonnet

Berthe Dubail

Renée Demeester

Francine Holley-Trasenster

Cécile Miguel

Alice Bailly

Maria Blanchard

Shirley Jaffe

Alice Nemours

Judith Reigl

La figuration

Cécile Douard

Sophie Kuiken

Michaelina Wautier

Henriette Ronner-Knip

Micheline Boyadjian

Louise De Hem

Charlotte Beaudry

Suzanne Valadon

Marie Laurencin

Rosa Bonheur

Alice Neel

Elisabeth-Louise Vigée Le Brun

Sofonisba Anguissola

Les illustrateurs / dessinateurs BD

Amélie Fléchais

Le cinéma moderne et contemporain

Yolande Moreau

Marion Hänsel

S2

Le détournement

Elodie Antoine

Barbara Kruger

Joanna Vasconcelos

Guerrilla Girls

Les calligraphies

Fabienne Verdier

Les installations

Elodie Antoine

Lilie Dujourie

Edith Dekyndt

Laurence Dervaux

Ana Torfs

Marie-Jo Lafontaine

Maëlle Dufour

Marianne Berenhaut

Annette Messenger

Louise Bourgeois

Teresa Margolles

Judy Chicago

Chiharu Shiota

Yayoi Kusama

S3

La vidéo et l'art numérique

Vera Molnar

Ariane Loze

Marie-Jo Lafontaine

Priscillia Beccari

Les témoins photographes

Germaine Van Parys

Véronique Vercheval

Martine Franck

Charlotte Abramow

Virginie N'Guyen

Cindy Sherman

Dorothea Lange

Vivian Maier

Dorothy Shoes

Julia Pirotte

L'architecture

Charlotte Perriand

03.

chronologie du droit des femmes en Belgique

1791. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne rédigée par Olympe de Gouges.

1878. Premier congrès international pour le droit des femmes à Paris.

1880. L'Université libre de Bruxelles s'ouvre aux femmes, suivie par l'Université de Liège en 1881 et par celle de Gand en 1882.

1884. Première femme admise à la profession de médecin : Isala van Diest.

1890. Droit d'accès à toutes les formations universitaires.

1892. Première organisation féministe belge, la Ligue belge du droit des femmes, formée par Marie Popelin, diplômée de droit à l'Université libre de Bruxelles.

1900. Autorisation d'ouvrir un compte en banque et de travailler, avec l'autorisation de leur mari.

1914. Instruction obligatoire jusqu'à 14 ans pour les garçons et les filles, avec des disciplines séparées : orientation industrielle, technique ou commerciale pour les garçons et orientation ménagère pour les filles.

1921. Des barèmes salariaux équivalents sont introduits pour les enseignants masculins et féminins. C'est le premier pas important vers l'égalité salariale entre hommes et femmes.

1948. Suffrage universel mixte, droit de vote « complet » pour les femmes et plus seulement les mères et veuves d'hommes tués pendant la guerre et femmes emprisonnées ou condamnées par l'occupant comme c'était le cas depuis 1919.

1956. Invention de la pilule contraceptive pour permettre aux femmes d'éviter les grossesses non désirées.

1958. Suppression de la « puissance maritale » : émancipation juridique de la femme mariée qui peut travailler sans l'autorisation de son mari. Depuis 1804, la femme mariée était considérée comme mineure, passant de la tutelle de ses parents à celle de son mari.

**Découvrez Le jeu Vive Olympe
de l'asbl Cultures & Santé**

[https://www.cultures-sante.be/outils-res-sources/vive-olympe-un-jeu-pour-explorer-l-his-toire-des-droits-des-femmes-en-belgique/](https://www.cultures-sante.be/outils-resources/vive-olympe-un-jeu-pour-explorer-l-histoire-des-droits-des-femmes-en-belgique/)

1960. Mixité à l'école.

1965. Première femme ministre en Belgique : Marguerite De Riemaecker-Legot.

1969. Interdiction de licencier pour motif de mariage ou grossesse.

1973. Autorisation de la vente de la pilule contraceptive en Belgique.

1974. Suppression de la «puissance paternelle» pour une égalité de l'autorité parentale entre la mère et le père.

1976. Égalité entre époux : la femme devient capable juridiquement de gérer ses propres biens même en étant mariée.

1989. Le viol est un crime, même entre époux.

1990. Dépénalisation (partielle) de l'IVG.

2002. Parité hommes-femmes sur les listes électorales en Belgique.

2002. Instauration du congé paternité.

2014. Choix du nom donné à l'enfant : le nom du père, le nom de la mère ou une combinaison des deux noms dans l'ordre voulu.

2017. Mouvement mondial #MeToo qui dénonce les violences sexuelles à l'encontre des femmes.

04.

considérations psychosociales de l'invisibilisation des femmes dans les métiers artistiques

Comprendre pourquoi les femmes ont reçu si peu de place et si peu de reconnaissance dans le monde de l'art est très complexe. Certains travaux de psychologie sociale peuvent cependant nous aider à reconstituer quelques pièces de ce puzzle. Une théorie incontournable du domaine est la **théorie des rôles sociaux**, proposée par Alice Eagly en 1987. Elle considère que les gens ont des idées spécifiques (plus ou moins conscientes) concernant les caractéristiques « masculines » et « féminines », et par conséquent des rôles qu'ils et elles sont censés occuper dans la société. Selon ces préconceptions, aussi connues sous le label « stéréotypes », les hommes devraient être compétents, forts, et ambitieux et donc investir le monde du travail (intellectuel ou manuel), des sciences, ou encore de la technologie. Les femmes au contraire devraient être chaleureuses et sensibles, et seraient donc orientées vers les tâches liées au soin d'autrui, ou encore à l'éducation. Comme ces stéréotypes ont longtemps été, et sont toujours, très présents dans nos sociétés, les personnes qui ne s'y conforment pas subissent des formes de représailles, on appelle ce phénomène le « retour de manivelle » (ou *Backlash*, en version originale). En effet, quand les femmes dévient des représentations stéréotypiques liées à leur genre, par exemple en refusant la maternité, ou en occupant des positions professionnelles majoritairement occupées par des hommes, elles seront perçues plus négativement par leurs pairs. En ce sens, le « retour de manivelle » est une véritable sanction sociale. Cette théorie permet de mettre en lumière un des processus à l'œuvre dans l'invisibilité des femmes dans le monde de l'art au cours des dernières décennies. Pendant longtemps, les artistes reconnus étaient très majoritairement des hommes, il devait être alors bien difficile pour les femmes de s'imaginer pouvoir elles aussi occuper ces positions tout en étant acceptées par la société.

Celles qui néanmoins choisissaient de poursuivre cette voie malgré ces contraintes, recevaient moins de reconnaissance et étaient sanctionnées socialement par des mauvaises réputations et des évaluations négatives par leur entourage, simplement parce qu'elles refusaient de s'en tenir à leur rôle prescrit : celui d'être mère et femme dévouée à son mari.

Une autre théorie majeure en sciences sociales est celle du sexisme, et plus précisément celle du **sexisme ambivalent**, proposée par Peter Glick et Susan Fiske en 1996. En effet, le sexisme (c'est-à-dire la discrimination basée sur le genre) a connu de nombreuses formes au cours des dernières décennies. Deux grands types de sexisme ont été théorisés : le sexisme dit « hostile », et le sexisme dit « bienveillant ». Le sexisme hostile correspond aux attitudes et conceptions négatives dépeignant les femmes comme des manipulatrices qui tentent d'utiliser la séduction pour arriver à leurs fins (par exemple, pour obtenir un poste). Ce type de sexisme est majoritaire vis-à-vis des femmes qui justement ne correspondent pas aux attentes liées au genre (celles-là mêmes qui subissent le « retour de manivelle » mentionné plus haut). À l'inverse, le sexisme bienveillant vise à récompenser les femmes qui correspondent à ces attentes et qui se conforment au stéréotype « féminin ». Il s'agit d'attitudes positives, valorisant la « douce et fragile sensibilité » des femmes, qui doivent être protégées par les hommes. Dans ce type de sexisme, les femmes sont clairement perçues comme plus « faibles » que les hommes, et méritent donc une forme de bienveillance pour les aider à exister dans la société. Pour en revenir à la présence des femmes dans le monde de l'art, il n'est donc pas facile pour les femmes artistes d'obtenir une véritable place ou reconnaissance face à ces deux attitudes ambivalentes. Si elles

choisissent de ne pas se conformer aux attentes liées à leur genre et d'investir avec ambition leur carrière artistique, elles subissent alors des représailles et sont perçues comme une menace par les hommes. À l'inverse, si elles choisissent d'occuper des rôles davantage acceptés, par exemple, d'être mère au foyer mais de peindre pendant leur temps libre, elles auront bien évidemment moins d'opportunités d'être reconnues dans ce travail.

Bien sûr, énormément de femmes ont bravé ces normes et ont lutté pour que les femmes soient acceptées peu importe les choix de vie qu'elles opéraient. Le mouvement féministe des années 1970 a initié un véritable bouleversement sociétal et a ouvert le chemin à une meilleure représentation des femmes, notamment dans le domaine artistique. De cette tradition féministe a émergé une autre grande théorie, celle de l'**objectivation sexuelle**. Proposée en 1997 par Barbara Fredrickson et Tomi-Ann Roberts, cette théorie postule que les femmes sont très souvent réduites à leur apparence physique et à leurs attributs sexualisés, autrement dit perçues comme des objets à but sexuel. À cause de ce regard objectivant porté par la société sur leur corps, les femmes en viendraient à percevoir leur propre corps comme uniquement destiné au désir d'autrui (un phénomène appelé « auto-objectivation »). Depuis la fin des années 90, cette théorie a été l'objet de nombreuses recherches expérimentales qui soutiennent son existence et mettent en lumière des conséquences désastreuses pour les femmes : une faible estime de soi, une prévalence de troubles psychologiques comme l'anxiété, la dépression ou les troubles du comportement alimentaire, des troubles du comportement sexuel, des ressources psychologiques amoindries lors d'activités intellectuelles, etc.

Cette sexualisation subie du corps des femmes est encore aujourd'hui omniprésente : qui n'a pas vu passer de publicités pour des voitures, cuisines, savons, compagnies aériennes, parfums, etc., utilisant des images de femmes semi-dénuées ou dans des positions suggestives ? Ainsi, l'objectivation sexuelle laisse peu de place aux femmes pour exister en dehors de leur apparence ou de leur potentiel de séduction, rendant encore plus difficile le parcours de celles qui souhaitent investir d'autres sphères et être reconnues pour leur compétence et leur talent.

Aujourd'hui, les normes continuent de bouger et beaucoup de mouvements féministes continuent d'œuvrer pour la visibilité du travail des femmes et la prise de conscience des mécanismes sexistes toujours à l'œuvre dans nos sociétés.

références

- Eagly, A. H. (1987). *Sex Differences in Social Behavior: A Social-Role Interpretation*. Lawrence Erlbaum.
- Glick, P., & Fiske, S. T. (1996). *The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), p. 491–512. DOI 10.1037/0022-3514.70.3.491
- Fredrickson, B.L., & Roberts, T.-A. (1997). *Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks*. *Psychology of Women Quarterly*, 21, p. 173-206.

pour aller plus loin

- <https://milgram.ulb.be/100g/episodes-100g/08>. L'épineux dilemme des femmes : réussir ou être appréciées
- 11. Fille ou garçon ? Comment les attentes liées au genre impactent le développement des enfants

p.ART.cour(t)

Un p.ART.cour(t) ?

De l'ART...

Pas à pas...

Une durée courte...

Un parcours...

Ce p.ART.cour(t) est avant tout un point de départ, une aide, une proposition, un déclencheur. Il constitue une source d'inspiration ou d'imitation, de reproduction, d'appropriation pour **créer et/ou expérimenter librement des activités** en éducation culturelle et artistique (ou ECA).

L'objectif est que chaque élève puisse **vivre l'expérience** de l'art et la culture. **Vivre, ressentir, expérimenter, sans** la pression ou l'obligation de produire un résultat prédéfini ou correspondant à une norme. Par conséquent, l'accent doit être mis sur **la découverte, la rencontre de l'art par l'enfant.**

L'expérience vécue prévaut sur le reste.



septembre 2025

conception

Colline Etienne,
Laurence Grosfils,
Sandrine Guillaume,
Caroline Lahaut,
Julie Terache,
Marielle Vancamp

mise en page

Dominique Hambÿe

avec le soutien de la
Fédération Wallonie-Bruxelles



••• Pacte pour un
**Enseignement
d'excellence**
LE MONDE ÉVOLUE. L'ÉCOLE AUSSI.

