Centre Pompidou-Metz

DOSSIER DE PRESSE

L'ART D'APPRENDRE

UNE ÉCOLE DES CRÉATEURS

05.02 → 29.08.22

EXPOSITION

Eurométropole Metz
Grand Est
Alsace Champagne-Ardenne Lorraine
L'Europe s'invente chez nous
Ville de Metz
Centre Pompidou
Ministère de la Culture
Liberté Égalité Fraternité
Wendel
Mécène fondateur
Académie de Nancy-Metz
Liberté Égalité Fraternité
Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne
Les Amis du Centre Pompidou-Metz
Inspire Metz

centrepompidou-metz.fr
#artdapprendre

Photo © smarin, studio design

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION 5

2. TROIS QUESTIONS À LA COMMISSAIRE D'EXPOSITION.....8

3. LE PARCOURS DE L'EXPOSITION 10

4. LE CATALOGUE 18

5. EXTRAIT DU CATALOGUE 19

6. LES ARTISTES PRÉSENTÉS.....22

7. JEUNE PUBLIC ET PROGRAMMATION ASSOCIÉE.....23

8. PARTENAIRES 25

9. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE 28

Jef GEYS, *Gevoelsspeeldoos* [boîte de jeux sensoriels], 1966-67
Bois, verre, pierre, matériaux composites
© photo Marc Domage
Courtesy Estate Jef Geys and Air de Paris, Romainville
© Adagp, Paris, 2021

1.
INTRODUCTION

L'ART D'APPRENDRE.
UNE ÉCOLE DES CRÉATEURS

Du 5 février au 29 août 2022
Galerie 3

Parce qu'elles sont parfois étudiants en arts, parce qu'ils sont parfois autodidactes, enseignants ou maître d'atelier, nombre d'artistes s'interrogent sur la formation artistique. Souvent, ils remettent en question l'école d'art, et imaginent des alternatives pédagogiques aux ambitions parfois plus larges : repenser l'apprentissage en général.

La formation en art bascule alors vers une recherche utopique d'un art de la formation, inspirée de grands pédagogues comme Maria Montessori, Célestin Freinet ou Paulo Freire. Antiacadémiques, libertaires et radicales, les visions des artistes sont d'abord anticonformistes. Elles nous aident à viser la transformation et l'émancipation par de nouvelles formes artistiques, qui sont aussi de nouvelles formes pédagogiques et sociales : participatives, coopératives, critiques, attentives et inclusives.

« L'art d'apprendre » explore ces non–écoles, anti–universités, cercles de paroles, randonnées pédagogiques ou universités vidéos qui émaillent l'art des années 1960 et 1970, quand la performance devient un modèle d'apprentissage, que les moyens technologiques promettent des réseaux planétaires, que les revendications féministes essaiment et que les luttes environnementales se précisent. D'une intense actualité, ces aventures nécessitent d'être revisitées.

Le mot « formation » dérive de *forma*, qui en latin signifie aussi bien « moule » qu'« objet moulé ». Apparentée au processus du moulage, cette connotation sculpturale colore le mot d'une dimension plastique. Le terme décrit également une action réciproque : celle de former et d'être formé. Plus communément, la « formation » désigne l'éducation des êtres humains, elle aussi traversée par ce double mouvement : celui, à la fois, de transmettre et d'acquérir des savoirs, ou des savoir–faire.

Dans son livre collaboratif *Enseigner et apprendre. Arts vivants (1967–1970)*, Robert Filliou affirme qu'enseigner et apprendre sont des formes d'art à part entière, dont la pratique serait par nature performative. « *Happenings*, événements, poésie d'action, poésie visuelle, films, performances de rue, musique non–instrumentale, jeux, correspondance… » entraînent les spectateurs à prendre conscience, à participer et à créer. L'artiste soutient une pédagogie profondément anticonformiste, où l'indiscipline, la « paresse », la spontanéité, l'improvisation et l'usage créatif des loisirs sont centraux. Promoteur génial de la création permanente, il défend une créativité qui ne soit pas seulement récréative, mais qui devienne un véritable art de vivre : ce « que la vie signifie pour l'homme, dit–il, est l'opportunité (et l'obligation) de se créer soi–même. »

Autour de Filliou gravitent de nombreux artistes (John Cage, Allan Kaprow ou Joseph Beuys), qui, tandis qu'ils enseignent, s'interrogent justement sur ce que pourrait être un art de la formation, au sens large. Cette interrogation s'inscrit dans un

Jean-Marc BRODHAG, *Le terrain d'aventures du Salon*, Metz, 1977-1980
© Jean-Marc Brodhag

désir de transformation sociale, nourri d'héritages marxistes et anarchistes, et rêvant l'avènement d'une humanité nouvelle, victorieuse de la société de consommation et du spectacle. Ces artistes refusent la marchandisation de l'art comme celle des savoirs, opposent à l'impératif de spécialisation ceux de l'interdisciplinarité et de l'éducation intégrale. Nourrie par les lectures d'Alexander Sutherland Neill (*Libres enfants de Summerhill*, 1960), d'Ivan Illich (*Une société sans école*, 1970) ou de Paulo Freire (*Pédagogie des opprimés*, 1969) cette génération, contemporaine de Mai 68 pense la formation d'abord en termes de libération et de déconditionnement : « déculturation » pour Jean Dubuffet, « non–enseignement » pour John Cage…

De ces fertiles années 1960–70, émergent des problématiques qui s'intensifient dans la période d'urgentes transitions que nous vivons, et qu'explore l'exposition L'Art d'apprendre. Une école des créateurs. Ces grandes mutations sont d'ordre cognitif, linguistique, médiatique, épistémologique et écologique ; elles irriguent les différents axes thématiques du parcours de l'exposition.

Héritée de Rousseau et des romantiques, l'attention à la nature est ravivée au tournant du XX^{e} siècle avec l'Éducation nouvelle et ses désirs de plein air, puis dans les années 1970 avec la montée de l'écologie. La question de l'environnement ressurgit à l'heure où s'opposent deux rapports aux ressources naturelles, autant qu'humaines : l'un calculateur, l'autre empathique. L'éclosion actuelle de tiers lieux, zones à défendre ou « écolieux » s'inscrit dans une histoire des communautés alternatives, dont les projets d'autonomie (auto–détermination, auto–construction, écoles alternatives…) fascinent les artistes.
La question de l'usage des « ressources » — qu'il s'agisse de matières premières ou de ressources humaines — renvoie à une histoire géopolitique de l'extraction et de l'exploitation. Accomplissant un travail de recherche croisant l'archéologie, l'anthropologie, les sciences naturelles, l'histoire et la géographie, de nombreux artistes s'engagent également dans une étude critique de l'histoire coloniale, révélant les lacunes et les distorsions qui entachent certains récits. Leurs œuvres contribuent à désapprendre des savoirs obsolètes, débloquer des imaginaires paralysés et redistribuer des capacités d'agir.

Pour Nam June Paik, l'avènement en 1970 d'une « université globale instantanée » promise par la vidéo, « permettant de donner depuis n'importe où vers n'importe où des leçons individuelles sur de nombreux sujets », semblait une formidable utopie d'éducation populaire. Aujourd'hui, la mise en

ligne de cours se banalise, l'interface de l'écran se substitue de plus en plus au « présentiel ». Et, à présent qu'internet déborde de contenus à l'exactitude variable, d'images « pauvres », qui se dégradent à mesure qu'elles circulent, nous ressentons une forme de saturation. L'apport historique du film dans l'éducation à l'image — du cinéma aux diapositives, en passant par la télévision et la vidéo — est décuplé par la révolution numérique, qui reprogramme toutes les formes d'écriture. Dans ce magma canalisant de nouveaux régimes d'attention, le penseur Yves Citton préconise la mise en place d'une « écologie de l'attention », susceptible de libérer nos esprits de l'hypnose médiatique.

Depuis la mise en place, au début des années 2000, des accords de Bologne visant pour certains à « faire de l'Europe un espace compétitif à l'échelle mondialisée de l'économie de la connaissance », expositions, journées d'études et publications explorant les convergences de l'art et de la pédagogie se sont multipliées. En 2010, apparaît la notion controversée d'un « tournant éducatif » de l'art, considérant la recrudescence à la fois d'œuvres traitant de questions pédagogiques, que de programmations muséales intégrant à leur approche des dispositifs éducatifs. L'Art d'apprendre. Une école des créateurs s'inscrit à la suite de ces réflexions, en s'interrogeant : les pédagogies alternatives, libertaires, radicales et critiques ont pensé comment former des citoyens aux lendemains des effondrements idéologiques ; aujourd'hui, comment déjouer les dérèglements industriels et capitalistes par l'exercice de l'autonomie et par la pratique du commun, pris au sens de la communauté autant que du quotidien ?

Enfin, un espace dédié de 120m^2 accueillera une salle de classe expérimentale, spécialement aménagée au sein du parcours, par le studio de design smarin (Stéphanie Marin), pour accueillir en résidence différentes classes et formations.

Commissariat :
Hélène Meisel, chargée de recherche et commissaire au Centre Pompidou–Metz.

UNE COLLABORATION AVEC L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DE LORRAINE (ÉSAL)

L'exposition repense également le lieu qu'est l'institution du centre d'art et le dispositif qu'est l'exposition : comment y réintroduire de l'imprévu et de l'action ? Dans cette optique, le parcours de l'exposition est ponctué d'installations praticables, activées lors de performances et de rencontres spécifiques. Une œuvre historique est également réactivée avec les étudiants de l'École Supérieure d'Art de Lorraine (ÉSAL) et Bazon Brock, artiste d'affiliation Fluxus, réactivant par le biais d'un enseignement en acte (*Action teaching*) *La ligne de Hambourg* réalisée en 1959, avec le maître Friedensreich Hundertwasser à l'école d'art de Hambourg.

En 1959, le jeune poète Bazon Brock est d'abord déçu par l'enseignement de Friedensreich Hundertwasser à l'école d'art de Hambourg. Pour le peintre autrichien, la créativité individuelle ne peut se développer qu'en dehors de l'école. Mais l'étudiant, promis à un bel avenir Fluxus, amène le maître à revoir ses méthodes. Ensemble, ils organisent la réalisation d'une ligne, dessinée collectivement sur les murs de l'atelier, du sol au plafond. L'action est interrompue par le directeur, Hundertwasser remercié. Aujourd'hui réactivée par Bazon Brock et des étudiants de l'ÉSAL, l'œuvre tente l'expérience d'un dessin en relais, où chacun s'adapte au tracé de l'étudiant précédent.

2.
TROIS QUESTIONS À LA COMMISSAIRE D'EXPOSITION

smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

LA CLASSE EN RÉSIDENCE DE SMARIN

Centre Pompidou–Metz : D'où vient l'idée d'accueillir une classe au sein de l'espace d'exposition ?

Hélène Meisel, commissaire d'exposition :
L'idée a germé en juin 2020, alors que les équipes du Pôle des publics du Centre Pompidou–Metz ont repris leurs visites au sein des établissements scolaires, peu après leur réouverture. Nous avons alors mis en place un projet avec une classe de CP d'une école voisine. Cette classe est l'une des premières à être revenue au Centre d'art, avant même sa réouverture au public. Après un temps de confinement, où la distance et les images ont pris l'avantage, il était fondamental pour nous de réaffirmer le contact, la relation aux œuvres et la présence à l'autre. Avec les enfants, nous avons réalisé des cartels sonores, ensuite diffusés sur France Bleu Lorraine Nord et dans les espaces d'exposition. Ce projet intitulé **Fais voir !** nous a donné l'envie d'initier une école du regard, où la fréquentation avec les œuvres serait de l'ordre de la cohabitation, du temps long. Nous avons eu le désir d'offrir aux enfants la possibilité d'être des habitués, des habitants du Centre d'art, et plus seulement des visiteurs occasionnels. Des artistes sont parfois en résidence dans des écoles, nous avons eu le désir que des classes soient en résidence chez nous, pour tisser des relations privilégiées avec les œuvres, les artistes, l'équipe et le lieu. Pour que les enfants et les adultes puissent prendre le temps d'affiner ensemble leurs capacités d'attention, de créativité et d'imagination. En devenant des usagers actifs et productifs du musée, nous avons le désir qu'ils développent aussi l'autonomie de leur pensée, la formation de leur jugement, et leur capacité d'engagement. Nous espérons également vivre à leur côté cette expérience, apprendre avec eux, pour les associer à la vie présente et future du Centre Pompidou–Metz.

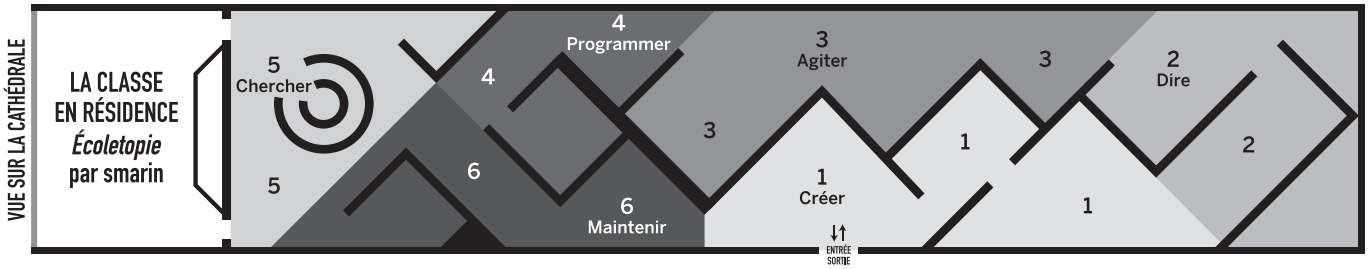
CPM : Comment ont été choisies les classes en résidence ?

HM : En concertation avec nos interlocutrices et interlocuteurs de l'académie Nancy–Metz, trois établissements et trois classes de CM1/CM2, issues de l'Eurométropole de Metz, ont été désignées pour construire et mener ensemble cette première expérience, appelée peut–être à perdurer, puisque la Directrice du Centre Pompidou–Metz, Chiara Parisi, a le désir à long terme de bâtir une école rattachée au Centre d'art. Trois classes en résidence issues de Borny, Ars–Laquenexy et Ars–sur–Moselle vont mener ce projet pilote de classe en résidence : pendant trois mois, de février à avril 2022, elles viendront chaque semaine passer une journée au Centre Pompidou–Metz, un rythme décidé avec les enseignants et le rectorat. Ensuite, l'espace de la classe pourra être réservé par de nombreux autres établissements intéressés, de la maternelle à l'université, pour venir en mai et en juin, passer une journée au centre d'art. Une classe de troisième « prépa métiers » issue d'un lycée professionnel viendra par exemple y passer une semaine d'immersion, dans le cadre d'une classe à Projet Artistique et Culturel (classe à PAC). Sur les vacances d'été, des animations liées aux vacances apprenantes pourront s'y tenir. Les mercredis en semaine, la classe sera réservée à nos partenaires du champ social et de l'accessibilité. Ensuite, cet espace sera ouvert à tous les visiteuses et visiteurs chaque week–end.

CPM : Quels projets pédagogiques y seront développés ?

HM : Cet espace, qui n'est donc pas une salle de classe au sens classique, sera pour ses habitants comme un repère ou un observatoire à partir duquel il sera possible d'observer à la fois la ville, puisqu'il ouvre par une grande baie vitrée sur Metz, et à la fois le Centre d'art. Les projets pédagogiques portés par les différentes classes accueillies sont multiples, et définis en concertation avec nos équipes. Nous avons intensément échangé avec les trois enseignants des classes transplantées de CM1/CM2 pour imaginer ensemble des projets pédagogiques sur mesure, qui reposent sur les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle — rencontrer, connaître et pratiquer — , tout en recoupant d'autres disciplines abordées depuis des visions artistiques : les médias, l'histoire, l'environnement, la langue. Les œuvres de l'exposition L'Art d'apprendre. Une école des créateurs pourront être vues, revues, éprouvées différemment par les enfants. Nous mettons également en place des collaborations avec la Ligue de l'enseignement, le Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Moselle (CAUE), des ateliers de philosophie, des visites du quartier, etc. Les étudiants de l'École Supérieure d'Art de Lorraine (ÉSAL) mèneront également des ateliers avec les élèves, réactivant les ateliers d'artistes et pédagogues : l'italien Bruno Munari et ses ateliers tactiles notamment. Mais en premier lieu, l'espace spécialement aménagé par le studio de design smarin est en soit un projet pédagogique aux possibilités multiples : le mobilier modulaire *Play YET!* permettra aux classes, si elles le désirent, de construire ou déconstruire leur propre classe ; des mini–studios d'enregistrement pourront aussi leur permettre d'apprendre à parler devant l'objectif, cadrer, monter ; des jeux de formes et de lettres inédits seront à leur disposition.

3.
LE PARCOURS DE L'EXPOSITION



UN PARCOURS À HABITER

L'exposition rassemble environ deux cents œuvres et documents, principalement issus des années 1960 et 1970, est parsemée de nombreux contrepoints contemporains. Six sections thématiques identifiées par des verbes structurent le parcours : créer, dire, agiter, programmer, chercher, maintenir. Il s'agit de compétences que les artistes ont pensées, interrogées, et parfois subverties, depuis leur position particulière. Certaines œuvres sont praticables : des jeux de formes et de lettres de Stéphanie Marin, une machine de Julien Prévieux avec laquelle jouer au morpion, une agora circulaire bâtie par Dan Peterman avec des sacs de sable… Enfin, l'espace de classe expérimentale designée par smarin (Stéphanie Marin ; cf page 19), réservée aux groupes en semaine, accessible à toutes et tous les week-ends, propose une expérience inédite : un espace d'échange, de repos et de réflexion dans l'exposition, d'où observer la ville par la baie panoramique.

UNE SCÉNOGRAPHIE DU RÉEMPLOI

Engagée dans une démarche de sobriété, **Maud Martinot** signe la scénographie de L'Art d'apprendre. Une école des créateurs en suivant la logique engagée du réemploi : récupération des constructions ou des matériaux déjà en place, hérités de l'exposition précédente, et « réemployabilité » des matériaux nouvellement investis. Ainsi, les quelques cimaises nouvellement bâties seront construites en médium laissé brut, d'une part pour donner à voir leur structure et leur matérialité crue, d'autre part pour être ensuite réutilisables, plus aisément et à moindre coût. Des percées et de pans colorés rythment par ailleurs un parcours parsemé d'installations plus immersives, notamment audiovisuelles

Née en 1988, Maud Martinot s'est formée à l'École d'architecture de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée, puis à l'École d'Architecture de Paris-Val-de-Seine, avant de travailler au sein de l'agence Nathalie Crinière. Depuis 2019, elle est indépendante, et a notamment réalisé les scénographies de « Cosmogonies, la collection Zinsou » (MO.CO, Montpellier), « Noir et blanc, une esthétique de la photographie. Collections de la BnF » (Grand Palais, Paris), « L'invention du surréalisme, des Champs magnétiques à Nadja » (Bibliothèque nationale de France, Paris).

UNE SIGNALÉTIQUE DESSINÉE

La signalétique de L'Art d'apprendre. Une école des créateurs prend la forme d'une œuvre d'art. L'artiste **Nayel Zeaiter** est invité à produire une douzaine de planches dessinées, déclinées en affiches et en livrets de visite, proposant d'aborder autrement les thématiques de l'exposition. Dans sa pratique du dessin, l'artiste détourne les codes et le sérieux des images édifiantes, de la peinture d'histoire, de l'illustration scolaire. En appuyant l'importance des anecdotes, des répliques et des caractères, il joue avec les ressorts de la vulgarisation, amplifiant les liens de cause à effet, les coups de théâtre et leurs commentaires.

Né en 1988, Nayel Zaiter s'est formé aux Arts décoratifs de Paris. En 2011, il a créé les éditions Comprendre. L'artiste a publié *Histoires de France en 100 planches illustrées* (2018, La Martinière), *Histoire du vandalisme illustrée* (2019, Comprendre), et a récemment réalisé l'*Histoire du Grand Palais* (2021), retraçant 120 ans de l'histoire de l'art et de la politique culturelle française.

L'UNIVERSITÉ EST UN TERREAU DE LA CONTESTATION.

En 1229, à la suite de la répression d'une émeute étudiante, l'Université de Paris se met en grève.

Et les professeurs obtiennent le droit de faire grève de la part du pape.

En 1968, les universités parisiennes initient une révolte.

C'EST MAI-68.

Les étudiants des Beaux-Arts occupent leur école.

Ils impriment des affiches en lithographie.

C'est une technique d'impression sur pierre.

ILS CRÉENT L'ATELIER POPULAIRE DES BEAUX-ARTS.

Ça a duré de mai aux grandes vacances.

Un atelier dédié à la création et l'impression d'affiches militantes.

MAIS LA LITHOGRAPHIE EST UNE TECHNIQUE LABORIEUSE.

ALORS LES ÉTUDIANTS SE TOURNENT VERS LA SÉRIGRAPHIE.

Parce que c'est plus rapide.

À LA FIN DE 1968, ON FONDE LE CENTRE UNIVERSITAIRE DE VINCENNES.

C'est une université ouverte à tous, aux non-bacheliers et aux travailleurs.

Elle intègre le premier département universitaire d'arts plastiques en France.

Autrement dit, un atelier pour

AGITER

Les affiches de Mai-68 comme celles de Vincennes ne sont pas signées.

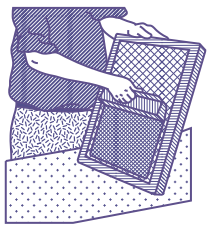
Leurs styles varient.

Elles ont souvent été élaborées à plusieurs.

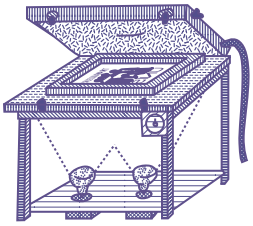
LA TECHNIQUE DE LA SÉRIGRAPHIE :

1 - Dessiner une affiche.

2 - Appliquer un enduit photosensible sur l'écran de sérigraphie.

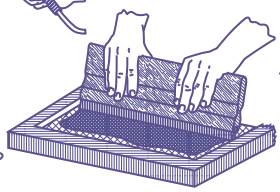


3- Insoler le dessin sur l'écran.



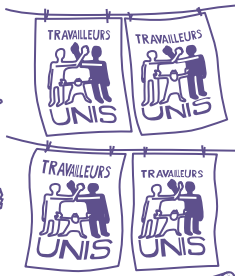
4 - Nettoyer l'écran.

5 - Appliquer l'encre sur une feuille à travers l'écran.

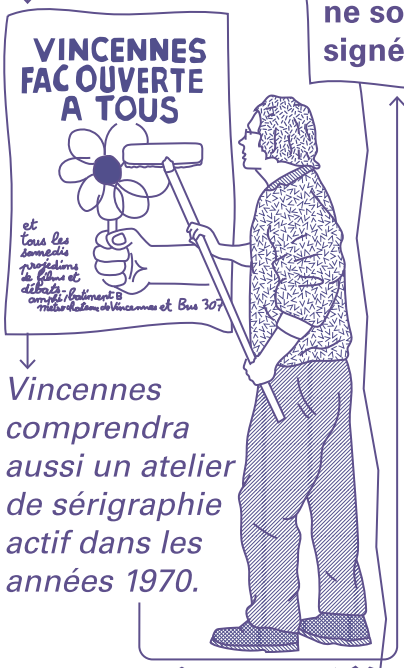


Répéter l'opération.

6 - Mettre les feuilles à sécher.



La sérigraphie suppose des contraintes techniques qui influent sur le dessin. → *Il est plus simple de faire de gros traits, des aplats, de n'utiliser qu'une couleur.*



Vincennes comprendra aussi un atelier de sérigraphie actif dans les années 1970.

→ L'artiste s'efface devant la cause qu'il soutient.

Nayel ZEAITER (France, 1988), *L'art d'apprendre*, 2021
Impression numérique sur papier
Production Centre Pompidou-Metz
© Nayel Zeaiter, Adagp, Paris, 2021

SECTION 1 : CRÉER

Qu'il soit étudiant, enseignant ou autodidacte, tout artiste s'est un jour posé la question de sa propre formation. En art, peut–on suivre, comme ailleurs, des programmes ou des méthodes ? Peut–on même être évalué ? D'aucuns pensent que l'art ne s'apprend pas. Non pas qu'il faille être génial pour être artiste, au contraire tout un chacun pourrait le devenir, à condition d'une définition élargie de la créativité. Dans cet état d'esprit, des artistes des années 1960 proposent de nouvelles formes d'œuvres, aussi pensées comme des modèles d'apprentissage alternatifs utiles à la vie quotidienne : la performance, le *happening*, l'action, le jeu, la participation, l'expérimentation ou la fiction supplantent dès lors les anciens impératifs de production matérielle d'objets d'art, et de maîtrise technique qui s'y rattache. Tout un chacun pourrait se faire artiste, en créant sa propre vie comme une œuvre d'art.

Jef GEYS

L'enseignement des arts plastiques est central pour Jef Geys (1934–2018). Figure atypique, cet artiste belge crée pour ses œuvres des formes duplices, tout à la fois littérales et énigmatiques, instillant une critique des notions de goût et de culture (populaire ou d'élite). De 1960 à 1989, il enseigne à l'école publique de Balen, dans la province flamande d'Anvers, à des jeunes filles âgées de huit à seize ans. Il les familiarise avec les pratiques artistiques les plus récentes, comme le *happening* et l'environnement. Dans la salle de classe, et parfois dans l'école entière, il expose les œuvres d'artistes vivants de premier rang. Mais son enseignement d'« esthétique positive » dépasse les seules problématiques artistiques, car l'artiste invite également ses élèves à s'interroger sur leur place dans le monde, leur faisant dessiner un planisphère géant au sol de la cour d'école, ou les amenant à interroger la condition féminine.

Allan KAPROW, Herbert KOHL, *Other Ways Project*, 1969

Other Ways est un projet pédagogique expérimental initié par deux intervenants visionnaires : Allan Kaprow et Herbert Kohl. Depuis une boutique désaffectée de la ville de Berkeley (Californie), cet artiste et ce pédagogue initient des élèves d'école publique à la méditation, à la poésie ainsi qu'à la photographie et au *happening*. Aux enfants supposés illettrés, ils proposent de photographier les graffitis des rues ou de réécrire *Dick and Jane*, un ancien manuel de lecture aux stéréotypes obsolètes. Voyant le *happening* comme un moyen éducatif, Kaprow orchestre les événements des « Six Ordinary Happenings » (« Six *happenings* ordinaires »), proposant par exemple aux élèves de se photographier dans la rue en laissant sur place leur cliché (*Pose*), de laver des vêtements d'occasion avant de les rendre à leur magasin d'achat (*Charity*) ou d'abandonner de la vaisselle d'occasion dans la rue et de documenter son évolution (*Giveaway*).

Allan KAPROW et Herbert KOHL, *Other Ways Project*, 1969
Getty Research Institute, Los Angeles

SECTION 2 : DIRE

Vue par les artistes, l'acquisition du langage et de l'écriture transcende les seules questions de syntaxe, d'orthographe ou de grammaire, bien que certains se soient amusés à en détourner les règles le plus inflexibles, en poussant à l'absurde l'apprentissage par cœur, par répétition et par copie. En subvertissant les formes de l'abécédaire, de la fable et de la conversation, ils et elles en révèlent les ressorts cognitifs, poétiques et politiques.

Camille LLOBET, *Majelich*, 2018

Les expériences orchestrées et filmées par Camille Llobet interrogent souvent le rôle de la perception dans l'apprentissage. La langue tient une place particulière dans ses recherches, où il s'agit de décrire ou traduire, oralement ou par des signes, des situations perçues, entendues ou vues. Communiquant avec un ami hongrois dont elle ignore la langue, l'artiste s'interroge sur cette possibilité d'échange non–verbal, par le geste, le regard, la voix. Plus tard, elle enregistre sa fille, entre son 10e et son 20e mois, juste avant que n'émergent ses premiers mots. Fascinée par les « contours prosodiques » du babillage, ces mélodies qui signifient déjà sans verbaliser, elle repère quatre groupes — interjections, babils, variations syllabiques, variations tonales et gutturales — qu'elle donne ensuite à reproduire à une chanteuse lyrique, guidée par la curiosité d'entendre sa langue maternelle comme une langue étrangère.

Camille LLOBET, *Majelich*, 2018
Performance filmée, vidéo HD, son stéréo, 10 minutes 27 secondes
vidéo-projection, haut-parleurs, dimensions variables
Courtesy l'artiste et galerie Florence Loewy
© Adagp, Paris, 2021

Jonathas DE ANDRADE, *Educação para adultos*, 2010

Les soixante affiches d'*Éducation pour adultes* pratiquent la pédagogie par l'image : une photographie parlante aide l'apprenti lecteur à deviner le mot qu'elle illustre. Le plus souvent, ce lien image/mot est simple et évident. Cependant, certaines images associées à des notions complexes ou abstraites demeurent énigmatiques. Supports de la méthode d'alphabétisation pour adultes développée par Paulo Freire, éducateur à l'origine de *La pédagogie des opprimés* (1968), ces posters ont été produits à différents moments : 1964 (début de la dictature au Brésil), 1971, 1980, 1990 et 2010. En 2010, alors qu'il récupère une vingtaine de ces affiches auprès de sa mère enseignante, l'artiste brésilien Jonathas De Andrade décide d'en produire de nouvelles, avec six femmes, blanchisseuses ou couturières, qui ne savent ni lire ni écrire. Suivant les principes de la pédagogie Freire, l'artiste organise avec elles des temps d'échanges, où elles discutent des "thèmes générateurs" issus de leur quotidien qui leur semblent importants d'apprendre en priorité.

Jonathas DE ANDRADE, *Educação para adultos*, 2010
Collection de l'artiste
Courtesy Galeria vermelho, São Paulo

SECTION 3 : AGITER

Agiter signifie « agir beaucoup et souvent » ou « pousser avec force » pour cheminer vers la révolte. Mais, également proche de « cogiter », agiter signifie aussi « remuer des pensées. » Par la création de non–écoles, d'anti–écoles ou de contre–écoles acquises aux principes d'autogestion et d'éducation populaire, et parfois d'action directe, certains artistes agitateurs contribuent à former politiquement des communautés, en accélérant de multiples prises de conscience : pacifiste, féministe, anticapitaliste, écologiste...

Doris STAUFFER, *Witches Course, Body Mirror*, 1977–1979

En 1969, Doris Stauffer cofonde à Zürich le Mouvement de libération des femmes (*Frauenbefreiungsbewegung*) et donne à l'École des arts appliqués de Zurich un cours intitulé « *Teamwork* » (« travail d'équipe ») aux méthodes coopératives radicales. Au printemps de 1970, elle fonde, avec cinq autres professeurs, sa propre école : la « *F+F Schule für experimentelle Gestaltung* » (« École Couleur+Forme pour une création expérimentale »). Stauffer y initie en 1977 ses « cours de sorcières », exclusivement réservés aux femmes. Conçus comme des cours d'émancipation, de découverte de la créativité féministe, de recherche sur le « quotidien féminin » et le corps, mais aussi sur la figure historique et contemporaine de la sorcière, on y pratique toutes sortes d'activités : des jeux de rôles genrés, des performances et des narrations collectives, des biographies fictionnelles, des portraits photographiques sur fond de diapositives.

Doris STAUFFER, *Witches Course, Body Mirror*, 1977-1979
Bern, Swiss National Library, Prints and Drawings Department, Archives Doris Stauffer

Liliane TERRIER, Jean-Louis BOISSIER, *Jeunes filles élèves du CET de Vaux-le-Pénil*, 1972

Le film *Jeunes filles élèves du CET de Vaux–le–Pénil*, réalisé en 1972 par Liliane Terrier (née en 1946) et Jean–Louis Boissier (né en 1945) est exemplaire d'une pédagogie déhiérarchisée et collaborative. Suivant à Vincennes les cours des départements Cinéma et Arts–Plastiques « Mouvement de la jeunesse », Liliane Terrier est professeure de français dans un collège d'enseignement technique (CET) proche de Melun. En collaboration avec Jean–Louis Boissier, elle laisse s'exprimer librement, sur un fond de verdure, cinq de ses élèves. Très peu directive, cette discussion mène les jeunes femmes à s'interroger elles–mêmes sur l'orientation et l'apprentissage qu'on leur destine : broderie, aide maternelle ou couture. Réel « objet didactique », tel que Jean–Louis Boissier l'avait expérimenté, avant Vincennes, dans le champ du théâtre avec les pièces didactiques de Bertold Brecht (*Lehrstück*), ou dans les arts plastiques avec la *Machine pseudo–didactique* (1961) de Piotr Kowalski, ce film est d'abord destiné à apprendre à participer à ses participantes.

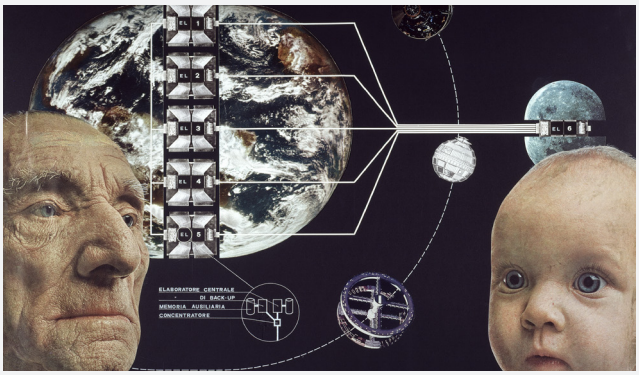
Jean-Louis BOISSIER, Liliane TERRIER, *Jeunes filles élèves du CET de Vaux-le-Pénil*, 1972, film 16 mm noir et blanc numérisé, suite d'extraits, 10 mn.
© Jean-Louis Boissier, Liliane Terrier, 2021

SECTION 4 : PROGRAMMER

Photographie, cinéma, films fixes, radio, télévision, diapositives, vidéos, machines à enseigner, ordinateurs, Internet… Comment l'équipement médiatique et l'enseignement programmé apparaissent tour à tour comme des utopies d'auto–apprentissage, de mises en réseau planétaire, de partage tout azimut de pair–à–pair, ou comme des futurs plus ambivalents, où les écrans vampiriseraient nos capacités d'attention, tout aussi troublées par la surcharge de données qu'Internet est susceptible de stocker.

Superstudio, *Educazione*, 1971

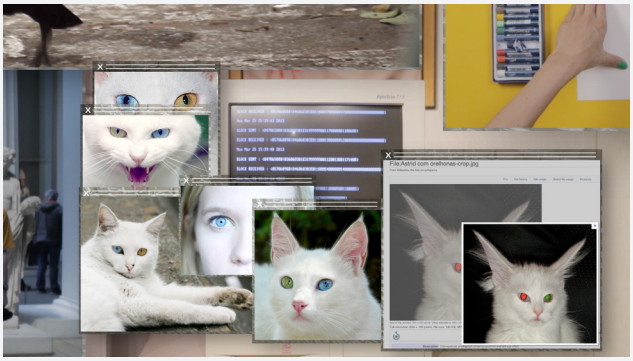
De 1972 à 1973, le collectif d'architectes italiens Superstudio publie dans la revue *Casabella* une série de cinq histoires intitulées *Gli Atti Fondamentali* (Les Actes fondamentaux) : des essais visionnaires abordant l'architecture par le biais de la philosophie, de l'anthropologie et de l'anticipation. Vie, éducation, cérémonie, amour et mort sont les grands thèmes de ces récits, *story–boards* et photomontages censés préfigurer des courts–métrages, dont deux seulement seront réalisés. Issu du cycle *Éducation*, ce collage digne de la science–fiction illustre une fable technologique dans laquelle l'intégralité des données serait stockée dans des serveurs interconnectés, consultables et modifiables à loisir, dont certains seraient placés sur la Lune. S'esquisse ainsi l'hypothèse d'un réseau interplanétaire d'information avec, au centre, « la Terre comme un cortex cérébral », siège d'un patrimoine accumulé par la figure du patriarche, prêt à alimenter et à recevoir la mémoire future qu'incarne le bébé.



Superstudio, *Educazione* [L'éducation], 1971
Collages et gouache blanche sur carton noir, 50 x 70 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Superstudio
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP

Camille HENROT, *Grosse Fatigue*, 2013

En 2013, Camille Henrot réalise une résidence de recherche au sein du Smithsonian Institution, de Washington DC, le plus grand complexe muséal du monde, dont les dix–neuf musées comptabilisent quelque cent cinquante–cinq millions d'objets et spécimens. Plongeant dans les bases de données des collections, elle entreprend, dans la courte vidéo *Grosse Fatigue*, un récit des commencements de l'Univers où s'assemblent différents mythes de la Création. Orchestrée à la manière d'une capture d'écran vidéo où s'ouvrent de multiples fenêtres, l'œuvre illustre la saturation des collections muséales autant que le trop–plein d'informations stockées sur Internet : deux structures qui traduisent notre soif inextinguible de connaissances, « notre folie pour le savoir ». Critique face aux prétentions des musées à l'universalité et à la neutralité, le film considère que ces institutions établissent ce savoir sur la mort même de leurs objets d'étude, qui ont été confisqués, appropriés, archivés, naturalisés. La musique de Joakim Bouaziz et la narration qui accompagne ces images, vocalisé par artiste multidisciplinaire Akwetey Orraca–Tetteh, rappelle la puissance vivante des traditions orales.



Camille HENROT, *Grosse Fatigue*, 2013
Vidéo (couleur, sonore)
13 min
© ADAGP Camille Henrot. Courtesy the artist, Silex Films and kamel mennour, Paris/London
(Légende complète page 30)

SECTION 5 : CHERCHER

Chercher dérive du latin *circare* signifiant « faire le tour de, parcourir pour examiner ». Détournant les traditionnelles excursions pédagogiques, classes de découvertes ou échanges étudiants, les artistes arpentent leurs histoires–géographies, par une pratique du terrain et de l'enquête menant à des savoirs indociles, échappant aux discours officiels : des cartographies et des chronologies ancrées depuis des perspectives personnelles, décentrées et contextualisées.

Otobong NKANGA, *The Weight of Scars*, 2015

Par le dessin, la tapisserie ou la performance, l'artiste nigériane Otobong Nkanga questionne la mémoire et la valeur rattachées aux ressources d'un territoire, cartographiant les exploitations naturelles et humaines passées sous silence. Dans des panoramas intégrant silhouettes et diagrammes, l'artiste représente les altérations environnementales et mentales provoquées par un capitalisme extractiviste (fondé sur l'extraction des ressources minières) sur lequel ont prospéré les empires coloniaux. Elle crée la grande tapisserie *The Weight of Scars* après avoir visité la mine de Tsumeb, en Namibie, dont l'exploitation s'industrialisa à l'époque coloniale allemande, lorsque le paysage fut creusé à la dynamite. Sur un fond bleu tissé d'éclats et de paillettes en suspension, deux grandes silhouettes sans tête se font face. Coupées à la taille mais pourvues chacune de quatre bras, elles s'activent, empoignant les lignes d'une constellation reliant dix photographies circulaires qui représentent, en noir et blanc, les excavations monumentales du paysage.

Otobong Nkanga, *The Weight of Scars*, 2015
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Otobong Nkanga
© Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

Yto BARRADA, *Tectonic Plate*, 2010

Artiste franco–marocaine établie à New York, Yto Barrada vient d'une famille de militants, engagés notamment dans l'indépendance du Maroc. Sa mère, Mounira Bouzid, psychothérapeute, et promotrice de l'approche Montessori, s'est dédiée toute sa vie à l'éducation et à l'insertion. En 1995, elle fonde à Tanger le Centre culturel d'initiatives citoyennes Darna (« notre maison »), offrant divers apprentissages aux enfants déscolarisés. Yto Barrada y emprunte quelques objets pédagogiques, dont ce planisphère de bois aux continents mobiles *Tectonic Plate*. L'objet mobilise le temps long de la géologie, et, sur un mode plus métaphorique, exprime aussi la réalité contemporaine des migrations, depuis cette ville de Tanger où certains rêvent d'Europe, quand d'autres se souviennent de la période coloniale.

Yto BARRADA, *Tectonic Plate*, 2010
Bois et peinture, 122 x 200 x 3cm
Collection of Andrée Sfeir-Semler. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg

SECTION 6 : MAINTENIR

Revenir à l'apprentissage de savoir–faire, tenir en main un outil, bricoler et faire soi–même : en pleine ère digitale, où tout semble voué à l'obsolescence programmée, les artistes interrogent nos capacités de productions autonomes, en revisitant les pratiques de l'auto–construction, de la réparation, de l'entretien. Mais, maintenir signifie également « soutenir », « supporter », « protéger », et caractérise des pratiques artistiques de soin, d'attention et d'assistance à l'environnement et au vivant.

Lygia CLARK, *Rede de Elástico*, 1974

Quand elle s'installe à Paris en 1968, Lygia Clark a déjà entamé au Brésil ses recherches sur le corps et la sensorialité, invitant le spectateur à manipuler ses sculptures de plaques de métal articulées, les *Bichos* ("Bêtes") ; stimulant ou perturbant la perception de celles et ceux qui portent les masques, cagoules, lunettes, gants et combinaisons qu'elle a spécialement confectionnés. Dès 1972, Clark donne à la faculté d'arts plastiques et sciences de l'art de la Sorbonne un cours intitulé « Le geste et la communication ». Nourrie par son expérience de la psychanalyse, elle y poursuit avec une trentaine d'étudiants sa quête d'un corps collectif. Sessions de respiration ou de relaxation collectives, certaines séances s'apparentent à des rituels ou des thérapies, quand d'autres évoquent des jeux (des filets d'élastiques exprimant dans l'espace un réseau de relations humaines), d'autre encore des cultes ou des processions.

Anonyme
Lygia CLARK, *Rede de Elástico*, 1973
Retirage
Courtesy "The World of Lygia Clark" Cultural Association, n°20480

Dan PETERMAN, *Civilian Defense*, 2007

Depuis le milieu des années 1980, Dan Peterman produit une œuvre soucieuse de l'usage des ressources et des déchets. À Chicago, il rejoint en 1986 un lieu alternatif de recyclage, le Resource Center fondé en 1969 par Ken Dunn, un militant pour qui "les déchets ne sont que des ressources mal placées". Peterman y établit son atelier, puis acquiert le bâtiment, qui deviendra l'Experimental Station, prototype des tiers lieux actuels, animé par un esprit d'éducation solidaire. De nombreuses activités y seront accueillies : plateforme curatoriale, revue critique, jardin et cuisine communautaires, marché de producteurs, atelier bois, atelier de réparation de bicyclettes à l'intention des jeunes du quartier. De même, les installations praticables de l'artiste invitent souvent des assemblées temporaires, comme ce grand cercle des sacs de sable : petit parlement où venir échanger, bâti en référence aux campements nomades des déserts, mais aussi à l'architecture de l'urgence, des barricades ou des barrages anti–inondation.

Dan PETERMAN, *Civilian Defense*, 2007
Eindhoven, Collection Van Abbemuseum

4.
LE CATALOGUE

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

L'Art d'apprendre

Éditions du Centre Pompidou–Metz
Sous la direction d'Hélène Meisel
Conception graphique :
studio officeabc accompagné de Thomas Bouville
Dimensions : 25 x 18 cm
Nombre de pages : ± 250 pages
Parution : Janvier 2022
Prix : 30,00 €

Maniable, légère et nourrie, la publication qui accompagne l'exposition L'Art d'apprendre. Une école des créateurs est pensée comme un manuel foisonnant, permettant tout à la fois d'accéder facilement aux œuvres exposées par le biais de notices courtes et de portraits d'artistes plus approfondis, que de se plonger dans trois essais inédits apportant des réflexions et des recherches de fonds (par Yves Citton, Anna Colin et Déborah Laks). Une douzaine d'auteurs et d'autrices, de divers profils, ont contribué à l'ouvrage : historiens et historiennes, enseignants et enseignantes, éducateurs et éducatrices, critiques, commissaires, et même étudiantes, apportent leurs voix et leur regard à cet intérêt commun pour la pédagogie, qui anime de nombreuses recherches actuelles. Une vingtaine de textes d'artistes exposés ont également été collectés, et parfois traduits, rappelant leurs positions souvent manifestes, parfois visionnaires. Le studio officeabc (Catherine Guiral et Brice Domingues), accompagné de Thomas Bouville, s'est occupé de la conception graphique de cette publication. Animés par une volonté et un souci de clarté et de déambulation, ils ont créé un objet à taille humaine, à l'architecture sensible, léger pour la main et confortable pour l'œil. Ils ont également désiré un objet sensoriel, incluant une variété de sensations tactiles, et une multiplicité d'images. De très nombreuses illustrations accompagnent l'ouvrage — vues d'œuvres, photogrammes de films, mais aussi archives d'écoles ou d'ateliers — permettant de se plonger dans la diversité des pratiques présentées dans l'exposition, et témoignant de situations de transmission à l'école, à l'université, dans l'atelier, dans la rue ou en pleine nature.

par Hélène Meisel

Dennis Oppenheim, le feed-back comme moyen d'apprentissage

Dennis Oppenheim, *A Feed-back Situation, Aspen, Colorado. July Dennis and Erik Oppenheim*, 1971

P. 60 portrait

par Hélène Meisel *Dennis Oppenheim, le feedback...* P. 61

P. 194 notice

Otobong Nkanga,
The Weight of Scars
[Le poids des cicatrices],
2015

notice P. 195

Minia Biabiany,
Blue Spelling, a change of perspective is a change of temporality,
2016

5.
EXTRAIT DU CATALOGUE

ENTRETIEN D'HÉLÈNE MEISEL ET STÉPHANIE MARIN

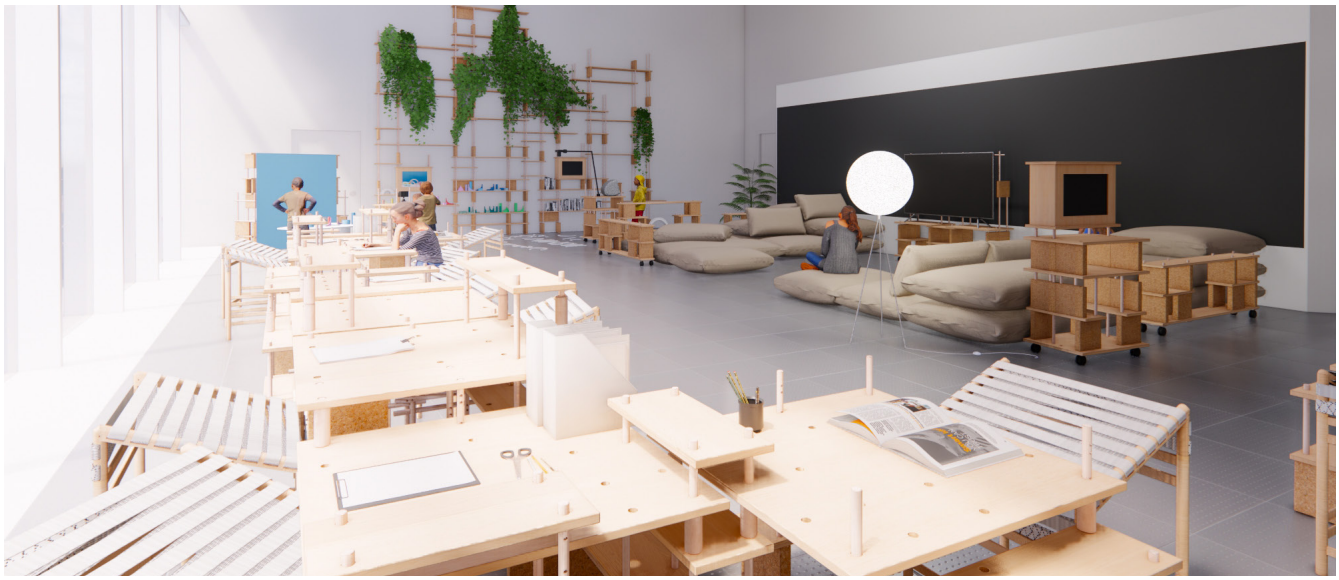
smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

En 1990, Stéphanie Marin fonde une entreprise de recyclage textile, bien avant que cela n'entre dans les usages. Elle a dix-sept ans. Entre Amsterdam, Hambourg et Barcelone, elle explore les filières des déchets, et crée, cinq ans plus tard, sa collection des *Habits magiques*. Soucieuse de travailler avec une main-d'œuvre qualifiée, elle emploie des couturières calabraises dans son atelier de Nice, où les fibres naturelles sont teintes artisanalement. Propulsée par le succès de ses assises *Livingstones*, elle fonde le studio smarin en 2003. S'ensuivent de nombreuses éditions et collaborations avec des artistes comme Céleste Boursier-Mougenot, Jean Dupuy ou Yto Barrada, dans lesquelles s'affirment les dimensions plastiques, théoriques et symboliques d'objets fonctionnels.
Les objets de smarin s'offrent comme des structures à moduler, invitant l'usager à construire et à déconstruire, à danser et à respirer, à dormir et à jouer. Des méridiennes en forme de nuages faites pour des siestes publiques, des disques lumineux dont l'intensité variable offre un repère pour notre respiration déréglée. En outre, ces formes ludiques recèlent des implications discrètement politiques. Pour nos esprits : le droit à la paresse, à l'improductivité et à la pause. Pour nos corps : la reconquête d'une tonicité et d'une mobilité perdues. Nos esprits et nos corps se retrouvent chez Stéphanie Marin dans des états de concentration ou d'abandon proches de ceux de la méditation.
À l'occasion de l'exposition L'Art d'apprendre. Une école des créateurs, le Centre Pompidou-Metz invite la designeuse à concevoir une classe, espace de transmission, un environnement total à venir habiter et transformer collectivement.

Hélène Meisel : En décembre 2020, connaissant votre intérêt pour les espaces de transmission, nous vous invitons à concevoir le mobilier et l'aménagement d'un espace de cent vingt mètre carrés, situé à l'extrémité nord–ouest de la Galerie 3. Avec un cahier des charges expérimental et hybride, cet espace est pensé pour accueillir différents usagers : des groupes constitués, notamment des classes en résidence, mais aussi des visiteurs à certains moments. À la manière d'un belvédère ou d'un observatoire, ce grand espace ouvert d'un côté sur la ville de Metz, par une grande baie vitrée, et, donnant de l'autre côté directement sur les espaces d'exposition, permet une fréquentation différente des œuvres, une sorte de cohabitation avec elles. Comment avez–vous perçu cette invitation et comment pourriez–vous expliquer votre proposition ?

Stéphanie Marin : Ce qui m'intéresse beaucoup dans l'invitation du Centre Pompidou–Metz, qui associe également l'Éducation nationale pour ce projet, c'est la portée exceptionnelle de la question de la pédagogie. Au cours de nos échanges préparatoires, il est apparu qu'elle porte en elle tous les projets, toutes les autres questions de la vie d'une société, à savoir le grand Quoi ? Et le grand Comment ?
La question de la pédagogie est toujours centrale, mais les changements incroyables de notre époque — les problématiques liées au développement de l'intelligence artificielle, l'accélération de l'information et de la communication ou, par exemple, notre relation à l'inconnaissable — l'investissent d'autant plus. Ce contexte prospectif complexe nous amène à proposer l'exploration de l'autotélisme, c'est–à–dire la capacité à s'absorber dans une activité sans autre finalité qu'elle–même. Entrer dans une concentration totale, perdre la notion du temps, ressentir une joie intense et la possibilité de la sérénité. Cet état pourrait être recherché en tant que fin, toute conséquence créative ou productive serait contingente, non essentielle. Nous avons donc intégré dans le dispositif de la classe une série de coffrets de jeux sans règles et sans paroles, à la disposition des élèves. La pratique artistique est un accès privilégié à l'expérience autotélique.
L'invitation du Centre Pompidou–Metz est donc extrêmement fertile puisqu'elle porte en elle à la fois le problème–sujet de la pédagogie et l'opportunité de faire communiquer la pratique artistique autotélique avec les enfants, dans le cadre de l'Éducation nationale.

Hélène Meisel : Pour cet espace, vous proposez que les usagers — et notamment les élèves des classes en résidence — s'asseyent sur votre *sChaise* : une assise rebondissante faite d'élastiques tendus sur une structure de quatre pieds. L'imaginaire classique de l'école hérite d'une discipline du corps où alternent l'immobilité en classe et le défoulement en récréation.
Emmanuel Kant affirme que l'on envoie tout d'abord les enfants à l'école non pas pour qu'ils y apprennent quelque chose, mais pour qu'ils s'habituent à demeurer tranquillement assis et à observer ce qu'on leur donne à voir. Poussée dans ses pires extrémités, cette quête de l'immobilité aboutit aux sangles conçues au XIX^{e} siècle par le médecin Moritz Schreber pour maintenir les enfants droits, silencieux et immobiles — instruments de torture que détourne l'artiste Eva Kotátková dans ses œuvres présentées dans l'exposition. Vos *sChaises* replacent au contraire la mobilité au centre, non pas comme un poison de la concentration, mais au contraire comme un remède à l'ennui, l'inattention. Pouvez–vous nous parler de vos recherches autour de ces assises et du mouvement ?



smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

Stéphanie Marin : Nos recherches s'inscrivent dans la quête de soin et de santé, de l'individu physique et de l'individu social. Ainsi, à travers leur usage, nos objets visent le développement de la conscience somatique, la capacité à ressentir et à donner du sens à ce qui se passe dans l'organisme. Je travaille souvent à réévaluer les automatismes mécaniques qui sont possiblement toxiques pour le corps. Lorsqu'on pose notre corps sur une surface rigide, les tissus souples — les muscles des fesses notamment — subissent deux points de pression : une micro-inflammation se développe au bout de vingt minutes et la compression provoquée par l'assise et par la position sédentaire ralentit la circulation du sang. Les muscles du maintien sont tous affectés à long terme.
Alors, nous avons imaginé puis développé la *sChaise*, qui possède une assise élastique.
Au fil de nos recherches sur les objets de « thérapeutique et mécanique », nous avons beaucoup échangé avec des médecins, des spécialistes ou des professeurs de la faculté de médecine de Nice, et également de l'Observatoire des médecines complémentaires non conventionnelles (OMCNC).
Cela nous a confrontés à l'étude des possibilités du rebond associé à la position assise. Le rebond, c'est l'action d'utiliser, pour repartir, la force qui nous a d'abord fait reculer. De nombreuses études scientifiques montrent que le rebond est très intéressant pour la dynamique de la circulation sanguine et lymphatique, pour favoriser les capacités d'élimination (le *rebounding*, pratique sportive du rebond sur trampoline, est une tendance très développée aux États-Unis). Et au-delà, la liberté d'assise conduit à prendre conscience de sa posture naturelle et de son schéma corporel. Tous les gestes et positions qui nous caractérisent reflètent notre posture, voire émanent de notre posture psychique.

Hélène Meisel : Est-ce que, dans cette gestuelle à inventer, vous avez pensé à des sources venant de la danse ou du théâtre ?

Stéphanie Marin : Oui, pour aller plus loin, nous avons joué et rejoué des scènes banales du quotidien afin d'inventer des gestes d'expression correspondant aux stimuli contenus dans différentes situations. Avec la rencontre de Lyse Gladieux, qui est diplômée d'ergothérapie et chorégraphe, nous avons conçu des exercices d'entretien issus du monde de la danse, sous forme de vidéos tutorielles courtes, en *open source*, proposant quelques minutes pour se mettre en route le matin, se défaire des tensions au cours de la journée ou encore se re-dynamiser en recourant aux propriétés spécifiques de l'assise de la *sChaise*. Je me suis surtout intéressée à la microsociologie, l'étude des liaisons sociales élémentaires, concernant surtout les relations internes et des formes d'organisations de petits groupes sociaux. J'aimerais que l'on s'autorise à déprogrammer un vocabulaire de réponses gestuelles qui réduit l'expression des émotions. Par exemple : la tension automatique des trapèzes quand on reçoit un mail affligeant pourra être remplacée par un recul amorti et un geste de reprise dynamique, l'idée étant d'amplifier par le geste la sensation que l'on est juste traversé par cette déception, pas tendu, pas mobilisé. Le dispositif mis en œuvre dans l'exposition initiera les visiteurs à cette nouvelle pratique d'invention et d'expression, et j'espère que pendant leurs ateliers les enfants nous surprendront avec des gestuelles inattendues.

Hélène Meisel : En leur proposant *Play YET!*, vous invitez les élèves à prendre place dans l'aménagement de leur propre espace : ils peuvent l'accepter tel qu'ils le découvrent, le modifier en partie, le déconstruire totalement, le reconfigurer en s'émancipant des rangées classiques de la « classe autobus », des dispositions en îlots ou en U. Depuis la création des jardins d'enfants et les expériences de l'Éducation nouvelle, l'aménagement scolaire va vers plus de fluidité, de flexibilité (la classe flexible) et d'ouverture (l'école ouverte). Ici, bien que l'on soit à l'intérieur, et qui plus est à l'intérieur d'une institution, vous proposez, avec *Play YET!*, une dimension auto-constructive qui rejoint en quelque sorte les terrains d'aventure, ces espaces de bricolage libre apparus sur les décombres de la Seconde Guerre mondiale. La modularité de *Play YET!* renvoie aussi à une histoire du design allant de Gerrit Rietveld à Enzo Mari, où l'usager décide et produit. Enfin, ces questionnements recoupent les ateliers et le dispositif Archiclasse actuellement développés par le réseau Canopé, avec qui vous êtes en lien à Nice. En regard de cette histoire, qui se trouve à l'intersection de l'architecture scolaire, du design mais aussi des recherches d'artistes, comment avez-vous envisagé l'usage de *La Vie géométrique* pour le Centre Pompidou-Metz ?

Stéphanie Marin : Nous vivons dans une géographie saturée, et même télescopée puisque, pour l'information, la distance n'existe plus. Il est absolument nécessaire que nous apprenions à mieux mesurer les conséquences de nos décisions sur les autres et des leurs sur nous-mêmes. *La Vie géométrique*, en tant que système simple, modulable et libre, permet d'expérimenter la gestion par le groupe de la ressource, des possibles et, le cas échéant, de la création collective. *La Vie géométrique* permet de vivre l'espace en tant que production du groupe. Les possibilités de constructions fonctionnelles sont presque infinies : étagères, rangement, bureau, méridienne, canapé, linéaire mural, cloison, enfilade, cabane… Les assemblages sans clous ni vis, de blocs de matières pures sont à la fois très solides et parfaitement démontables.

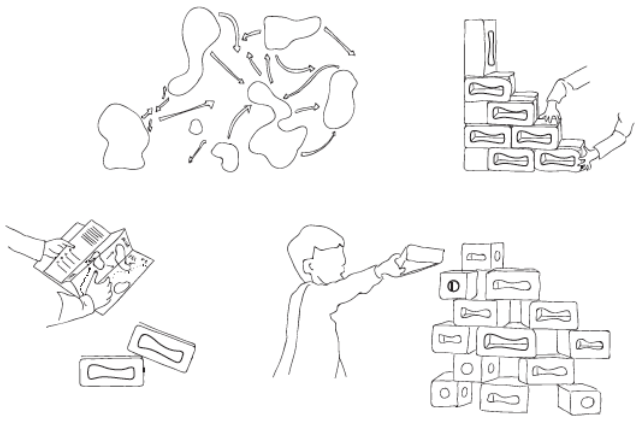
6.
LES ARTISTES PRÉSENTÉS

Roy **ASCOTT**
Michel **AUBRY**
John **BALDESSARI**
Yto **BARRADA**
Joseph **BEUYS**
Minia **BIABIANY**
Mel **BOCHNER**
Jean–Louis **BOISSIER**
George **BRECHT**
Bazon **BROCK**, Friedensreich **HUNDERTWASSER**, avec les étudiants et les étudiantes de l'École Supérieure d'Art de Lorraine (**ÉSAL Metz)**
Jean–Marc **BRODHAG**
Marcel **BROODTHAERS**
Lygia **CLARK**
Riccardo **DALISI**
Jonathas **DE ANDRADE**
Richard **DEMARCO**
Johanna **DEMETRAKAS**
Eric **DUYCKAERTS**
Vincent **EPPLAY**
Harun **FAROCKI** et Hartmut **BITOMSKY**
Robert **FILLIOU**
Fred **FOREST**
Florian **FOUCHÉ**
Yona **FRIEDMAN**
Gérard **FROMANGER**
Aurélien **FROMENT**
Simone **GARENC**
Jef **GEYS**
Roger **GOMEZ**
Dominique **GONZALEZ–FOERSTER**, Pierre **HUYGHE** et Philippe **PARRENO**
Camille **HENROT**
Pierre **JOSEPH**
Allan **KAPROW**
Sister Corita **KENT**
Isidore **ISOU**
Asger **JORN**
Eva **KOT'ÁTKOVÁ**
Mierle **LADERMAN UKELES**
John **LATHAM**
Maurice **LEMAÎTRE**
Sheila **LEVRANT DE BRETTEVILLE**
Camille **LLOBET**
Léa **LUBLIN**
Marie–Georges **MÉLIÈS**
Otobong **NKANGA**
Dennis **OPPENHEIM**
Nam June **PAIK**
Dan **PETERMAN**
Olivia **PLENDER**
Marie **PRESTON**
Julien **PRÉVIEUX**
Georges **REBILLARD**
Zineb **SEDIRA**
smarin
Harry **SHUNK**
Doris **STAUFFER**
SUPERSTUDIO
Liliane **TERRIER**
Germaine **TORTEL**
Agnès **VARDA**
Robert **WHITMAN** pour Experiments in Art and Technology **(E.A.T.)**
Stephen **WILLATS**
Nayel **ZEAITER**

7.
JEUNE PUBLIC ET PROGRAMMATION ASSOCIÉE

ATELIER JEUNE PUBLIC
05.03 → 30.05.22
MOB-ÎLE
KELLY MOLON

À partir de 5 ans



Kelly MOLON. Tous droits réservés.

SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS
11:00 + 15:00
Inscriptions en ligne et sur place (sous réserve des places disponibles).
Horaires supplémentaires pendant les vacances scolaires de la zone B :
LUN. + MER. + JEU. + VEN. | 15:00

Mob–île est un jeu de construction conçu à l'échelle de l'enfant.
Pensé pour leur offrir la possibilité de s'approprier l'espace dans lequel ils évoluent à partir de leurs usages et non l'inverse, il se compose de divers éléments modulables pouvant se manipuler seul ou à plusieurs. Ces éléments peuvent être montés et assemblés facilement selon les besoins et les envies des enfants, constituant ainsi des mini–mondes, connectés entre eux pour donner vie à un archipel de pratiques expérimentales.
Chaque nouvelle construction sera répertoriée sur une cartographie murale qui grandira au fur et à mesure de l'atelier, retraçant ainsi l'imaginaire débordant des petits bâtisseurs !

LA CAPSULE
04.02 → 30.05.22
LA MAISON IMPRIMERIE
MARIE PRESTON

MER. + SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS
De 14:00 à 18:00
Palier de la Galerie 1

Artiste, chercheuse et enseignante, Marie Preston envisage son travail comme une recherche pour créer des œuvres avec des personnes *a priori* non artistes.
La Maison imprimerie est née d'une enquête entamée par l'artiste sur un réseau d'écoles expérimentales nées en France dans les Villes Nouvelles dans les années 1970–80, reposant sur l'autogestion, la coopération et l'ouverture prônées par le célèbre pédagogue Célestin Freinet.
Conçu comme un espace de travail en cours, et présenté en écho à l'exposition l'Art d'apprendre. Une école des créateurs, cet atelier permettra aux visiteurs d'explorer les liens entre co–création et co–éducation, sous la forme d'une petite imprimerie artisanale où chacun pourra concevoir et imprimer son propre journal de l'exposition

Marie PRESTON. Tous droits réservés.

PROGRAMMATION CINÉMA

Auditorium Wendel et Plein air

Programmées en concertation avec les associations Ciné Art et L'œil à l'écran, six séances alternant court–métrages, fictions et documentaires, pour se replonger dans l'école moderne de Célestin et Élise Freinet, la radicalité de Fernand Deligny ou explorer les résurgences actuelles de l'Éducation nouvelle dans les pratiques de jeunes enseignants. Également, deux films mythiques à découvrir : *Le petit fugitif* (R. Abrashkin, R. Orkin et M. Engel, 1953) et *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (A.Tanner, 1976). Les trois séances de plein air permettront de revoir un classique, *L'argent de poche* de Truffaut, de découvrir un échange scolaire et chorégraphique à Jaffa (*Dancing in Jaffa*, Hilla Medalia, 2014) ou de partir à l'aventure avec *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson.

JOURNÉES D'ÉTUDES

Station 22 du Laboratoire Espace Cerveau, organisée en partenariat avec l'IAC – Institut d'art contemporain – Villeurbanne/Rhône–Alpes

Deux journées d'études, d'échanges et d'ateliers avec de multiples intervenants : artistes, pédagogues, philosophes, sociologues et penseurs de la formation.

Programmation détaillée et dates à venir sur
www.centrepompidou–metz.fr

8.
PARTENAIRES

Le Centre Pompidou–Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou–Metz bénéficie de l'expérience, du savoir–faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou–Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou–Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.

EUROMÉTROPOLE METZ — Grand Est ALSACE CHAMPAGNE-ARDENNE LORRAINE *L'Europe s'invente chez nous* — VILLE DE METZ — Centre Pompidou — MINISTÈRE DE LA CULTURE *Liberté Égalité Fraternité* — WENDEL MÉCÈNE FONDATEUR

L'intégration de la salle de classe dans l'espace d'exposition
a été réalisée avec la coopération de l'académie de Nancy–Metz.

ACADÉMIE DE NANCY-METZ *Liberté Égalité Fraternité*

Avec le mécénat de la Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne

BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE

Avec la participation des Amis du Centre Pompidou–Metz.

Les Amis du Centre Pompidou-Metz

Avec la participation de Vranken–Pommery Monopole.

VRANKEN POMMERY MONOPOLE

WENDEL

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou–Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir–faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : Bureau Veritas, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute, IHS Towers, Stahl, ou encore Tarkett.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel–Participations, actionnaire à hauteur de 39,3 % du groupe Wendel.

CONTACTS :

Christine Anglade Pirzadeh
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel

@WendelGroup

WendelGroup

BANQUE POPULAIRE
ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE

UNE CONTRIBUTION ACTIVE AU RAYONNEMENT EN RÉGION

Créées par et pour les entrepreneurs, les Banques Populaires forment aujourd'hui le 4e réseau bancaire en France. Ce réseau compte 12 Banques Populaires régionales et deux banques à compétence nationale, le Crédit Coopératif et la CASDEN Banque Populaire.

Autonomes, les Banques Populaires régionales exercent l'ensemble des métiers de la banque et de l'assurance dans une relation de proximité et de confiance avec leurs clientèles. Première banque des PME et des artisans, elle est leader des prêts à la création d'entreprise.

S'engager au service des projets personnels et professionnels de ses clients et sociétaires, et les accompagner dans la durée, tel est l'esprit Banque Populaire. Guidée par ses valeurs et le respect de ses principes fondateurs, la Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne s'attache à soutenir, à mettre en valeur le patrimoine local et culturel et à encourager toutes initiatives créatrices en Alsace, en Lorraine et en Champagne.

Elle souhaite ainsi apporter sa participation aux actions menées par le Centre Pompidou–Metz dans le cadre de l'exposition L'Art d'apprendre. Une école des créateurs. Par son engagement, la Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne contribue activement au rayonnement de ses régions.

CONTACT :

Nathalie Siegrist
+33 (0)3 88 62 77 95
nathalie.siegrist@bpalc.fr

ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

Liberté
Égalité
Fraternité

Le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports a pour mission d'apporter une culture humaniste à tous les élèves et de développer leur formation sensible au travers des pratiques artistiques. Parce qu'ils nous font mieux appréhender le monde, parce qu'ils participent de l'épanouissement des élèves et qu'ils sont les facteurs essentiels d'une véritable égalité des chances, les arts et la culture sont au cœur de l'École.

Dans ce cadre, l'éducation artistique et culturelle (EAC) fait l'objet d'orientations ciblées travaillées en concertation avec le ministère de la Culture, dans le cadre de la politique publique 100% EAC. Elle entre en résonance avec d'autres enjeux tels que : la priorité donnée à la lecture, les valeurs de la République, la lutte contre la violence scolaire et le harcèlement, etc.

L'académie mène une politique volontariste de généralisation de l'EAC, soutenant l'engagement des équipes éducatives et les partenariats avec les collectivités territoriales. L'éducation artistique et culturelle vise à accompagner chaque jeune pour l'accès à une culture ouverte à l'altérité. Cette dynamique s'appuie en premier lieu sur l'engagement des équipes éducatives au sein des écoles et établissements scolaires. L'accès de tous les élèves à une éducation artistique et culturelle de qualité nécessite de réaliser un diagnostic et de cibler les priorités.

L'académie de Nancy–Metz s'inscrit dans ce contexte avec un projet académique intitulé "L'école sur tous les territoires". Elle accompagne les écoles, collèges et lycées en tenant compte des spécificités des territoires. Cette orientation s'appuie sur un paysage social et géographique contrasté : les départements de Meurthe–et–Moselle et de Moselle à dominante urbaine, portés par le dynamisme des métropoles ; les départements de Meuse et des Vosges plus ruraux, ainsi qu'une particularité frontalière : une académie limitrophe de trois pays voisins que sont l'Allemagne, la Belgique et le Luxembourg.

La politique éducation artistique et culturelle de l'académie de Nancy–Metz est particulièrement dynamique et s'appuie sur une coopération étroite avec la Direction régionale des affaires culturelles et les collectivités territoriales. À l'École, plus de 90% des collèges et lycées portent un projet culturel, en complément du travail engagé par les enseignants durant les cours.

La contractualisation au sein des Contrats Territoriaux EAC permet de soutenir cet engagement sur le temps long. Elle facilite la pérennité de projets écoles–collèges et la continuité éducative temps scolaire et périscolaire en lien avec les acteurs socio–culturels. Elle permet de travailler avec les élèves et les habitants du territoire, pour une vision citoyenne de la culture. Elle est une condition nécessaire de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle, permettant d'accompagner et soutenir le déploiement d'une politique, en concertation avec les acteurs du territoire.

CONTACTS :

+33 (0)3 83 86 20 06
communication@ac–nancy–metz.fr

9.
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres proposées ci–dessous sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légende et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande.

Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright © Adagp, Paris 2021 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle–ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles–ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au–delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation. Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP.

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2021 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACTS À L'ADAGP :

Linda FRAIMANN : linda.fraimann@adagp.fr
Claire MIGUET : claire.miguet@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer – 75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38
Fax. : +33 (0)1 45 63 44 89
adagp.fr

Jef GEYS, *Gevoelsspeeldoos* [boîte de jeux sensoriels], 1966-67
Bois, verre, pierre, matériaux composites
© photo Marc Domage
Courtesy Estate Jef Geys and Air de Paris, Romainville
© Adagp, Paris, 2021

Jean-Marc BRODHAG, *Le terrain d'aventures du Salon*, Metz, 1977-1980
© Jean-Marc Brodhag

smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

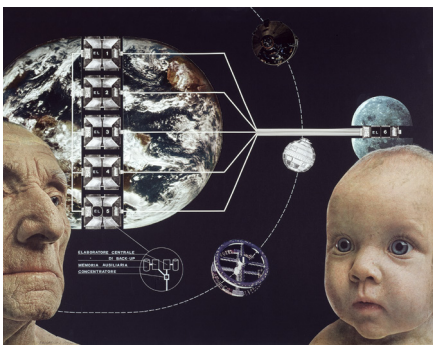
Allan KAPROW et Herbert KOHL, *Other Ways Project*, 1969
Getty Research Institute, Los Angeles

Camille LLOBET, *Majelich*, 2018
Performance filmée, vidéo HD, son stéréo, 10 minutes 27 secondes
vidéo-projection, haut-parleurs, dimensions variables
Courtesy l'artiste et galerie Florence Loewy
© Adagp, Paris, 2021

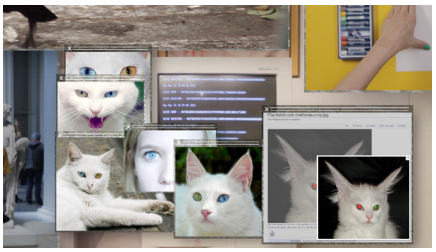
Jonathas DE ANDRADE, *Educação para adultos*, 2010
Collection de l'artiste
Courtesy Galeria vermelho, São Paulo

Doris STAUFFER, *Witches Course, Body Mirror*, 1977-1979
Bern, Swiss National Library, Prints and Drawings Department, Archives Doris Stauffer

Jean-Louis BOISSIER, Liliane TERRIER, *Jeunes filles élèves du CET de Vaux-le-Pénil*, 1972, film 16 mm noir et blanc numérisé, suite d'extraits, 10 mn.
© Jean-Louis Boissier, Liliane Terrier, 2021



Superstudio, *Educazione*, 1971
Collages et gouache blanche sur carton noir, 50 x 70 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Superstudio
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



Camille HENROT, *Grosse Fatigue*, 2013
Vidéo (couleur, sonore)
13 min
Musique originale de Joakim
Voix : Akwetey Orraca-Tetteh
Texte écrit en collaboration avec Jacob Bromberg
Producteur : kamel mennour, Paris ; avec le soutien du Fonds de dotation Famille Moulin, Paris
Production : Silex Films
Film présenté dans le cadre de l'exposition "Il Palazzo Enciclopedico (The Encyclopedic Palace)", 55e Biennale de Venise, 2013. Projet développé dans le cadre du Smithsonian Artist Research Fellowship Program, Washington, D.C.
Remerciements particuliers aux Smithsonian Archives of American Art, the Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum
© ADAGP Camille Henrot. Courtesy the artist, Silex Films and kamel mennour, Paris/London

Otobong Nkanga, *The Weight of Scars*, 2015
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Otobong Nkanga
© Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

Yto BARRADA, *Tectonic Plate*, 2010
Bois et peinture, 122 x 200 x 3cm
Collection of Andrée Sfeir-Semler. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg

Anonyme
Lygia CLARK, *Rede de Elástico*, 1973
Retirage
Courtesy "The World of Lygia Clark" Cultural Association, n°20480

Dan PETERMAN, *Civilian Defense*, 2007
Eindhoven, Collection Van Abbemuseum

smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

smarin, *Écoletopie*, 2021
© smarin

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des
Droits-de-l'Homme
57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz
PompidouMetz
centrepompidoumetz_

HORAIRES D'OUVERTURE

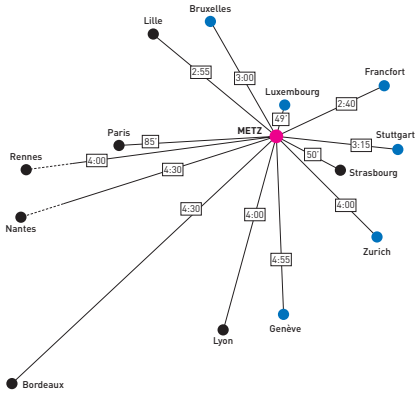
Tous les jours, sauf le mardi et le 1er mai

01.11 > 31.03
LUN. I MER. I JEU. I VEN. I SAM. I DIM. : 10 :00 – 18 :00

01.04 > 31.10
LUN. I MER. I JEU. : 10 :00 – 18 :00
VEN. I SAM. I DIM. : 10 :00 – 19 :00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets



TARIFS EXPOSITIONS

Tarif individuels : 7 € / 10 € / 12 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Tarif groupes (à partir de 20 personnes) : 5,50 €, 8 €, 10 € selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Profitez des nombreux avantages des partenaires du Centre Pompidou-Metz proposés dans les offres suivantes : billet C.G.O.S, offre combinée Centre Pompidou-Metz/TER Grand Est, offre combinée voyage + entrée des CFL (Chemins de Fer Luxembourgeois), Pass Lorraine, Museums Pass Musées, City Pass.

Bénéficiaires d'une entrée gratuite aux expositions : enseignants français en activité (sur présentation de leur carte professionnelle ou de leur pass éducation dûment renseigné et en cours de validité), – de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi inscrits en France et les allocataires du RSA ou de l'aide sociale (sur présentation d'un justificatif de – de 6 mois), artistes membres de la Maison des Artistes, personnes en situation de handicap et un accompagnateur, titulaires du minimum vieillesse, guides interprètes et conférenciers nationaux, titulaires des cartes Icom, Icomos, Aica, Cimam, Paris Première, titulaires d'une carte de presse.

CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale
Marion Gales
+33 (0)3 87 15 52 76
marion.gales@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale
Chiara Di Leva
+33 (0)7 62 64 29 10
chiara@claudinecolin.com

Centre Pompidou-Metz