



Valeurs de la République

Arts plastiques

Créer au regard des Droits Humains

« La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi »

Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, article 11

Etymologie

« Définie comme étant l'idéal commun à atteindre pour tous les peuples, la Déclaration universelle des droits de l'homme (DUDH) a été adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1948, à Paris. Ses 30 articles énumèrent les droits civils, culturels, économiques, politiques et sociaux de base dont tous les êtres humains devraient jouir dans tous les pays. » Nations Unies

« L'humain est nécessairement présent dans l'art en tant que celui-ci est réalisé par des hommes, donc en fonction de ce qui définit l'homme [...] En esthétique, il fait prendre en compte les arts de tous les peuples et les littératures de toutes les langues et ouvre la réflexion à tous les domaines où l'homme a pu rêver et réaliser sa recherche du beau. » Etienne SOURIAU, Vocabulaire d'esthétique, PUF, 1990.

Corpus

Alexandre-François-Louis, comte de GIRARDIN(1735-1808), *Portrait de Toussaint Louverture*, 1804-1805,huile sur toile, 65.1 x 54.3 cm, collection privée.

Ernest PIGNON-ERNEST, *Les gisants de la Commune de Paris*, 1971.

Jean Michel BASQUIAT, *Slave Auction*, huile sur toile, 1982, Centre Pompidou, Paris.

Barbara KRUGER, *Untitled (We have received orders not to move)*, 1982, photographie, 177,17 x 120,65 cm.

William FORSYTHE, *Human Writes*, 2005, performance chorégraphique.

Thomas HIRSCHHORN, *Outgrowth*, 2005, installation, 131 globes terrestres posés sur 7 rangées d'étagères, bois, plastique, coupure de presse, ruban adhésif, métal, papier bulle 374 x 644 x 46 cm.

Jenny HOLZER, *Thorax*, 2006, 12 panneaux LED incurvés double face (deux panneaux inférieurs avec deux éléments chacun): diodes blanches à l'avant; diodes rouges et bleues, (264,8 x 146,69 cm).

Kader ATTIA, *Ghost*, 2007, Aluminium, dimensions variables.

JR, *28 Millimeters, Women Are Heroes*, Action à Phnom Penh, Peng Panh, Cambodge, 2009.

Christian BOLTANSKI, *Personnes*, Monumenta (Grand Palais), janvier février 2010.

Prune NOURRY, *Terracotta Daughters*, 2013, Magda Danysz Gallery, Shanghai.

Chiharu SHIOTA, *The Key In The Hand*, Pavillon japonais, Biennale de Venise, 2015.

Lorenzo QUINN, *Soutien*, 2017, Biennale de Venise.

Ai WEIWEI, *La Loi du Voyage*, 2017.



Alexandre-François-Louis, comte de GIRARDIN(1735-1808), *Portrait de Toussaint Louverture*, 1804-1805, huile sur toile, 65.1 x 54.3 cm, collection privée.

C'est l'un des heureux hasards de l'histoire de l'art car le portrait est récemment découvert et authentifié aux Etats-Unis et pour une vente aux enchères. Il était titré à l'origine comme *portrait d'un officier de saint Domingue*. L'auteur lui-même bien que féru des arts n'a laissé que peu d'œuvres, conférant à cette dernière un statut privilégié.

Le révolutionnaire Toussaint Louverture, esclave affranchi devenu général de 1791 à 1803 est représenté ici dans la posture des portraits militaires officiels en grande tenue, arborant le bicorne orné de la cocarde et du plumeau tricolores., vision bien éloignée de certaines images souvent caricaturales et polémiques et qui ouvrent la sensible question de l'abolition de l'esclavage pendant et après la Révolution.

C'est vraisemblablement un hommage privé et d'une grande portée qui transpose les codes du portrait élogieux à un sujet émancipé par les idées révolutionnaires.

« En me renversant, on n'a abattu à Saint-Domingue que le tronc de l'arbre de la liberté, mais il repoussera car ses racines sont profondes et nombreuses » Toussaint Louverture



Ernest PIGNON-ERNEST, *La commune* ou *Les gisants de la Commune de Paris*, 1971.



Les œuvres *in situ* de Ernest Pignon-Ernest sont réalisées sur du papier, fragile support rappelant le caractère éphémère et d'une disparition inéluctable. Les dessins au fusain sont des inscriptions en écho ou en résonance avec l'histoire ou les événements contemporains. Le lieu dans lequel ils s'inscrivent sont tout autant chargés d'histoire, véritable écrans mémoriels offrant un parcours sensitifs et perceptifs, ils placent le spectateur dans un questionnement permanent. Les dessins sont collés dans l'espace urbain.

« Pour le centenaire de la Commune en 1971, (...) j'ai collé plusieurs centaines de sérigraphies à travers la ville dans les lieux qui conservent le souvenir d'événements historiques tragiques liés aux luttes pour la liberté : à la Butte-aux-Cailles, autour du Père Lachaise où ont été dressées les dernières barricades de la Commune, mais aussi au métro Charonne qui a été pour moi, pour ma génération marquée par la guerre d'Algérie, une tragédie essentielle dans notre prise de conscience. Traiter de la Commune, c'était dire aussi la permanence des espoirs qu'elle portait : de là le choix de lieux liés à des événements plus contemporains. »



Jean Michel BASQUIAT, *Slave Auction*, huile sur toile, 1982, Centre Pompidou, Paris.

L'œuvre place la défense des droits humains au cœur du sujet et dénonce l'esclavage car « Nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes » (article 4, Déclaration Universelle des droits de l'Homme).

Basquiat crée ainsi une œuvre pour lutter contre l'oubli, faire mémoire.

La force de l'œuvre se trouve dans les éléments symboliques utilisés par l'artiste et les techniques mobilisées mixant le pastel, la peinture acrylique et le collage dans une force gestuelle et sensible plaçant le spectateur comme témoin.



Barbara KRUGER, *Untitled (We have received orders not to move)*, 1982, photographie, 177,17 x 120,65 cm.

L'œuvre de Barbara Kruger prend appui sur son expérience de l'environnement publicitaire dans lequel elle travaille et duquel elle prélève les éléments typographiques, les protocoles de construction des images de communication de masse.

Les couleurs limitées à trois : rouge, noir et blanc; évoquent l'*agit-prop* révolutionnaire. Par la pratique du photomontage et l'association des slogans, elle interpelle le spectateur sur les stéréotypes véhiculés par les médias. L'œuvre résolument engagée manifeste une volonté de défendre les droits humains et la liberté fondamentale de chacun d'exister en dehors de tout préjugés et de toutes normes.



William FORSYTHE, *Human Writes*, 2005, performance chorégraphique.

L'Assemblée générale des Nations Unies à Paris le 10 décembre 1948 la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme.

Soixante ans plus tard, William Forsythe transforme le texte et *Human Rights* devient *Human Writes* dans une chorégraphie composée de soixante danseurs : du droit à l'écriture, la trace, l'empreinte, la mémoire de l'humain.

« Sur chaque table : une grande feuille blanche sur laquelle les danseurs tentent de tracer au fusain un extrait de la Déclaration. Les danseurs, dont la liberté de mouvements est entravée, adoptent les poses les plus inappropriées pour former les lettres sur papier. »





Thomas HIRSCHHORN, *Outgrowth*, 2005, installation, 131 globes terrestres posés sur 7 rangées d'étagères, bois, plastique, coupure de presse, ruban adhésif, métal, papier bulle 374 x 644 x 46 cm.

Dans *Outgrowth*, le travail de Thomas Hirschhorn interpelle sur la responsabilité de l'artiste et a une dimension universelle.

« Il veut être universel parce qu'il part d'un constat universel, il veut être universel parce qu'il donne une forme de moi, une forme personnelle, une forme que moi seul je vois. Le constat est un constat qui concerne chacun, qui peut concerner chacun, qui doit concerner chacun. Pour moi, il s'agit du problème, comment je peux prendre position, donner forme à cette position qui traverse les particularismes politiques, éthiques et esthétiques. Il s'agit de créer une vérité au-delà de l'histoire et en ce sens, il s'agit de l'universalité. Ce travail s'appelle « *Outgrowth* » parce qu'il y en a trop. Il y a un trop, un trop de problèmes. Il y a trop de guerres, il y a trop de violences, il y a trop d'injustices, trop de victimes de violences absurdes, trop de racismes, il y a trop d'inégalités sociales, il y a trop de feu, il y a trop de sang, il y a trop de maisons détruites, il y a trop de haine, il y a trop de morts, morts d'une mort violente, trop de morts, morts pour rien, il y a trop de désespoir, il y a trop de ressentiment, il y a trop d'oppressions économiques, sociales, religieuses, culturelles et il y a trop de désirs de vengeance, il y a trop de ruines. Le problème c'est le trop. Le problème ce n'est pas le manque, le problème ce n'est pas le pas assez, le problème c'est ce trop et comment donner forme à ce trop. Je veux donner forme, je veux affirmer une forme à travers « *Outgrowth* ».

« *Outgrowth* » est une excroissance, un développement, un développement qui a dégénéré, qui est incontrôlable. J'ai voulu donner une forme, une forme puissante et évidente, j'ai voulu faire trop – moi aussi – travailler dans l'excès et être précis en même temps, travailler dans la précipitation et sans tête, avec des éléments que tout le monde connaît : des étagères, des globes, des formes qui sortent des globes, des excroissances – en ruban adhésif marron le plus utilisé – qui prolifèrent de chacun de ces mondes de trop. Ces excroissances grandissent, envahissent et gagnent du terrain de façon irrésistible et irréversible et les imprimés témoignent en image de ces destructions faites par l'humain lui-même. « *Outgrowth* » est un travail simple qui cherche à établir un dialogue immédiat ou une confrontation directe avec le spectateur. »



Jenny HOLZER, *Thorax*, 2006, 12 panneaux LED incurvés double face (deux panneaux inférieurs avec deux éléments chacun): diodes blanches à l'avant; diodes rouges et bleues, (264,8 x 146,69 cm).

L'œuvre développée par Jenny Holzer est d'une sensibilité qui engage le spectateur dans une réflexion et une contemplation de l'hybridation entre politique et esthétique des formes.

Le matériau utilisé de la sculpture révèle par la lumière et les dimensions une forme thoracique renvoyant au titre dont on percevrait les os sous le sternum.

La forme fait écho à une cellule, une prison dont ne peut s'échapper le spectateur pris par la lecture du texte se déroulant et dévoilant des documents déclassifiés du gouvernement américain de 2004 sur la guerre en Irak.



Kader ATTIA, *Ghost*, 2007, feuille d'aluminium, dimensions variables.

L'œuvre de Kader Attia évoque des corps en prière dont seule la forme extérieure est signifiée par le moulage en aluminium. L'absence du corps, le vide qui traverse le spectateur donne la sensation d'observer un cortège de fantômes et pose la question de la négation de l'individu et de l'identité. Entre présence et absence, l'artiste donne à « réfléchir la mémoire » et est un témoin de son époque pour qui l'art est un moyen d'expression.

« Je cherche à déclencher un sentiment politique chez le spectateur. Mon travail est comme nous tous confronté à la réalité. Ce qui m'intéresse, c'est lorsqu'une œuvre pose une question politique pas seulement d'un point de vue linguistique, formel, mais plus d'un point de vue éthique. »





JR, *28 Millimeters, Women Are Heroes*, Action à Phnom Penh, Peng Panh, Cambodge, 2009.

L'œuvre de JR prend place dans le monde, un musée à ciel ouvert. Les gigantesques photographies se déploient dans l'espace urbain notamment dans la série *Women are Heroes*, hommage aux femmes cambodgiennes et leur lutte pour conserver leurs maisons dans le bidonville de Day Krahorn.

« C'est en bordure de Phnom Penh. Cette ville connaît une phase de développement immobilier marquée par une forte croissance des loyers et la multiplication de nouvelles constructions. Evidemment, les bidonvilles près du centre-ville font l'objet de « projets d'aménagement ».

« Les femmes que nous sommes venus voir organisent la lutte contre les autorités de la ville, celles du gouvernement et les promoteurs pour ne pas être expulsées avec leur famille et « relogées » dans un endroit qu'elles ne connaissent pas, parfois très loin du centre ville. Elles s'opposent à l'expropriation de leur terrain, leur lieu de vie, qui est aussi leur lieu de naissance et celui de leurs enfants et petits-enfants. »

<https://jr-art.net/fr/projects/woman-are-heroes-cambodge>



Christian BOLTANSKI, *Personnes*, Monumenta (Grand Palais), janvier février 2010.

La grande nef du Grand Palais à l'occasion de l'intervention de Christian Boltanski dans le cadre de *Monumenta* est apparu comme un lieu de commémoration et de remémoration sur le caractère inéluctable de la mort, l'importance de ne pas oublier l'histoire et le passé : la trace, l'empreinte pour construire la mémoire individuelle et collective.

L'artiste dévoile ainsi au spectateur « une chose qui était déjà en lui, qu'il sait profondément ; il la fait venir à hauteur de la conscience ».

Le bras articulé symbolise la déshumanisation de l'homme au travers d'une machine infernale et mortifère, abolissant les droits les plus fondamentaux qui apparaissent à hauteur de conscience par le prisme de l'art.



L'œuvre de Shirin Neshat est autobiographique par essence. Liée à son histoire personnelle, elle déploie au travers de ses photographies des portraits sensibles, qui révèlent par l'écriture en farsi (calligraphie persane) une poésie esthétique. La série *The Book of Kings* se compose de trois volets : *The Masses : Le Peuple*, *the Patriots : Les Patriotes* qui sont des portraits de face avec une main posée sur le cœur et *The Villains : Les Bandits*.

Les textes écrits sont tirés du *Shahnameh*, le *Livre des rois*, long et mythique poème persan écrit par le poète Ferdowsi entre l'an 977 et l'an 1010, qui narre en 60000 vers l'histoire de l'Iran, de la création du monde jusqu'à la conquête islamique de la Perse au 7^e siècle.

La pratique de l'artiste souligne la complexité des identités et la nécessité de dépasser les stéréotypes par la représentation de ces corps, symboles de martyres, qui sont marqués de poèmes.

Shirin NESHAT, *Roja (Patriots)*, *The Book of Kings*, 2012, photographie noir et blanc et encre, 157,5 x 124,5 cm.



Prune NOURRY, *Terracotta Daughters*, 2013, Magda Danysz Gallery, Shanghai

L'œuvre la plus paradigmatique de Prune Nourry *Terracotta Daughters* a été exposée dans plusieurs endroits du monde dont Paris au CentQuatre et est l'une des œuvres contemporaines les plus sensibles et humaines. Elle interroge un fait social terrifiant : la sélection des enfants en Chine. L'artiste a réalisé une armée de 108 petites filles à partir du portrait de huit petites orphelines chinoises avec l'aide des artisans de Xi'an. Chaque portrait est unique. L'œuvre a été enterrée en octobre 2015 en Chine dans un endroit tenu secret. Le gouvernement chinois a annoncé quelques jours après l'enfouissement de l'œuvre, la fin de la politique de l'enfant unique. L'excavation se déroulera en 2030, année qui détermine le moment où le basculement démographique se produira. Le droit fondamental de naissance est ainsi au cœur de l'œuvre de l'artiste.



Un océan de fils rouges composé d'une multitude de clés dont l'origine est inaccessible. Chacune renvoie à une forme d'individualité, à une mémoire individuelle et une identité. Les espaces de présentation sont comme des lieux vidés de toute présence humaine.

La place du spectateur, dans une déambulation, serpente et fait l'expérience de la fragilité du temps et de la vie. Chaque clé ouvre sur une mémoire personnelle, dont l'origine est perdue, noyée mais dont l'ensemble forme une mémoire collective. L'œuvre fait écho à la question du droit au souvenir, à l'inscription de son identité pour faire mémoire.

Chiharu SHIOTA, *The Key In The Hand*, Pavillon japonais, Biennale de Venise, 2015.



L'œuvre de Lorenzo Quinn est un révélateur des événements de Venise mêlant l'*Acqua alta*, la montée des eaux inéluctable liée aux conditions climatiques et les morts par noyade des migrants traversant la Méditerranée devenue un cimetière anonyme. Les dimensions de l'œuvre permettent de révéler ce qui est sous les eaux, une mémoire qui tente de se dissimuler mais qui reste apparente.

Lorenzo QUINN, *Soutien*, 2017, Biennale de Venise.



Ai WEIWEI, *La Loi du Voyage*, 2017.

L'œuvre d'Ai WeiWei « La Loi du Voyage » présente un canot pneumatique de couleur noire et d'une longueur de 70 mètres, avec à son bord 258 figures plus grandes que nature et sans visage de réfugiés.

« Mon message est clair: si on est politicien ou un groupe politique, on ne peut pas avoir une vue aussi courte, on ne peut pas ne pas avoir une vision, on ne peut pas sacrifier la dignité humaine et les droits de l'Homme pour en tirer un gain politique. »

Didactique des arts plastiques

Éléments des programmes justifiant l'approche des *Droits humains* comme projet d'enseignement

Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation

La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.

Cycle 4

La représentation ; images, réalité et fiction

La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.

La narration visuelle

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

Lycée

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

La figuration et l'image

L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

Éléments de langage : création, droits, humains, respect, valeurs,...

Pistes d'apprentissages :

« Exposer les droits » : traduire plastiquement et graphiquement les articles constitutifs de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme.

« Face à l'histoire » : une représentation graphique, une construction d'une image d'un évènement historique.

Éléments bibliographiques :

