



musée du quai Branly

37, quai Branly

75007 – Paris

Tél : 01 56 61 70 00

★ musée du quai Branly

LÀ OÙ DIALOGENT LES CULTURES

Lucie Anceau, chercheuse, doctorante en art africain

Diplômée de l'École du Louvre, titulaire d'un DEA et doctorante en histoire des arts d'Afrique à la Sorbonne, elle s'intéresse à la reconnaissance de l'existence d'un Art Lunda dans une thèse intitulée Un art « masqué » : l'art Lunda.

Elle travaille depuis quelques années en collaboration avec le Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren (Belgique) et le Musée d'Ethnographie de Lisbonne (Portugal).

Parallèlement, elle se consacre à un projet de livre à caractère didactique sur les méthodes d'analyse en art africain et poursuit la rédaction d'articles en cours d'élaboration.

Elle intervient en école autour de l'usage et la signification des masques en Afrique à travers des conférences et ateliers de fabrication de masques à partir de l'étude des masques Bwa du Burkina Faso.

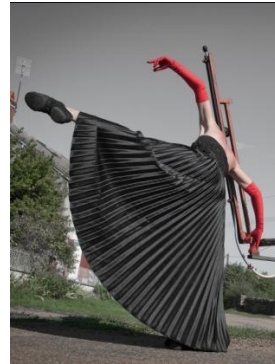
Elle propose depuis cette année des visites à la carte pour les scolaires au Musée du Quai Branly dans le cadre des actions pédagogiques de la Cie Alfred Alerte.

Diplômes universitaires

- septembre 2005 DEA d'Histoire des Arts Africains
(Paris I Panthéon-Sorbonne)
Mention Très Bien
- septembre 2004 Maîtrise d'Histoire des Arts Africains
(Paris I Panthéon-Sorbonne)
Mention Très Bien
- juin 2003 Licence d'Histoire de l'Art
(Paris I Panthéon-Sorbonne)
Mention Bien
- juin 2002 Diplôme de premier cycle de l'École du Louvre
Spécialité : Histoire des Arts d'Afrique
- juin 2001 Seconde année de premier cycle de l'École du Louvre
Mention Assez Bien
- juin 2000 Première année de premier cycle de l'École du Louvre
Mention Bien
- juin 1999 Baccalauréat scientifique
Mention Bien

Lucie Anceau, danseuse

Formée en danses classique et contemporaine au CNR de Dijon (1989-1999) où elle obtient une médaille d'or en 1998 elle est interprète pour Philippe Combes (*Servir Frais*), Gwendaël Lemonnier (*Two for one, Phos for Memory*), Jany Jérémie (*Kiosque Nègre, Fort de Danse, Villes mouvementées, Illuminés, Passions*), Lieux Publics - Centre National des Arts de la Rue (*Le Concert de Public, OXC*) et principalement Alfred Alerte (*Les Plantes Carnivores, Masq, Conte en danse, Hammam, Résurgences, Une vie. Frida Kahlo, Poignée de terre/gants de velours*)



Lucie Anceau, assistante d'Alfred Alerte, pédagogue

Assistante depuis janvier 2006 elle participe à l'élaboration et au suivi des projets de la compagnie, du festival Chemins des Arts et de la Bergerie de Soffin

Tournée aussi vers la transmission, elle donne des ateliers de danse africaine, danse contemporaine, éveil au mouvement, gym douce, percussions corporelles...

Elle assure la plupart des actions de médiation culturelle de la Cie Alfred Alerte depuis 2006 avec Alfred Alerte : danse contemporaine, percussions corporelles, éveil au mouvement, danse africaine, fabrication de masques...

(ateliers en milieu scolaire : écoles maternelles, élémentaires, collèges, lycées / ateliers en milieu spécialisé : SEGPA, CLISS, IME, CAT, foyers pour polyhandicapés, foyers pour enfants retirés des familles / formations professionnelles, stages, master class...)

LISTE DES VISITES DECOUVERTE

LA PEINTURE ABORIGENE ENTRE REVE ET REALITE
(origines, modes d'expression, répertoire iconographique, symbolique)
ABORIGENE / AUSTRALIE

OCEANIE



DES SCULPTURES SUR TISSUS MULTICOLORES : LES MOLAS DU PANAMA
(techniques de fabrication, usage, origines, symbolique)
CUNA / PANAMA

AMERIQUE



LES MASQUES D'ALASKA : ENTRE RITES ET CHAMANISME
(usage, fonctions, modes d'expression, symbolique, interdits)
YUPIK, AMMASSALIK, INUIT / ALASKA

AMERIQUE



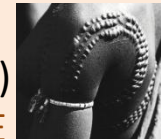
USAGE ET SIGNIFICATION DES MASQUES EN AFRIQUE NOIRE
(fonctions, contexte d'utilisation, interdits, aspects formels, symbolique)
SECTEUR AFRIQUE ou BURKINA & MALI

AFRIQUE



LE CORPS MAGNIFIE : L'ART CORPOREL EN AFRIQUE NOIRE
(scarifications, mutilations, peintures corporelles, parures, coiffes, coiffures)
SECTEUR AFRIQUE

AFRIQUE



DU COTON AU PAGNE : TECHNIQUES DE TISSAGE ET TEINTURE EN AFRIQUE NOIRE
(tapa, velours, tissage, teinture à la réserve, teinture à l'indigo, bogolan, batik)
SECTEUR AFRIQUE

AFRIQUE



NOTE EXPLICATIVE CONCERNANT LES VISITES

Chaque visite découverte dure une heure.

Elle peut être adaptée par le conférencier pour les maternels, les cycles 2 et 3 en école élémentaire et les classes de collège de la 6^e à la 3^e.

Le contenu théorique et le mode d'approche des œuvres varient en fonction du niveau des enfants et de leur capacité de concentration.

Certaines visites se déroulent sur l'ensemble d'un secteur tel un parcours découverte.

D'autres sont ciblées sur quelques salles afin de minimiser les déplacements et se concentrer sur un thème précis (maternels, élémentaires cycle 2).

L'intervenant apporte pour chacune des visites des objets en lien avec le thème afin de permettre aux élèves de toucher les pièces et les appréhender dans toutes leurs dimensions.

Des propositions d'ateliers sont par ailleurs données à chaque fin de séance afin de permettre à l'enseignant de ré exploiter le contenu théorique de la visite en classe.

Un suivi pédagogique plus approfondi peut être apporté par l'intervenant à travers des ateliers d'arts plastiques (fabrication de masques, peintures sur tissu, peintures sur toile...) ou des ateliers de danse.

La visite peut ainsi faire partie intégrante d'un projet de classe consacré aux arts premiers à travers l'histoire de l'art, les arts plastiques, la danse.

La visite découverte peut néanmoins être suivie indépendamment des ateliers et être réinvestie par l'enseignant à partir des propositions de l'intervenant.

L'intervenant vous suggère six visites découverte mais peut également faire des visites à la carte en fonction d'un thème de travail proposé par la classe.

Ce type de visite doit être programmé au minimum un mois auparavant afin de laisser le temps au conférencier de construire son intervention et faire les repérages nécessaires dans le musée.

L'intervenant peut également vous faire des propositions de visite liées à des sujets ou approches transversales.

Le tarif des visites découverte est de 60 € de l'heure TTC.

Le tarif des visites à la carte est de 80 € de l'heure TTC.

L'intervenant vous présentera une facture au nom de l'association porteuse du projet et sera payé par chèque à l'ordre de cette association.

LA PEINTURE ABORIGENE ENTRE REVE ET REALITE

(origines, modes d'expression, répertoire iconographique, symbolique)

ABORIGENE / AUSTRALIE

OCEANIE



La culture et l'art des aborigènes reposent sur la notion de "Temps du Rêve", en langue locale "Tjukurpa".

A cette époque mythique, les ancêtres surnaturels, comme le Serpent Arc-en-ciel ou les Hommes Éclairs créèrent le monde par leurs déplacements et leurs actions.

Tjukurpa fournit une explication du monde, définit le sens de la vie, ce qui est bien ou mal, ce qui est naturel ou ce qui est vrai.

Tjukurpa interprète chaque site et chaque élément du paysage en termes symboliques, il mêle le passé, c'est à dire l'histoire de sa création avec le présent et sa signification.

Beaucoup de ces informations sont secrètes et ne doivent pas être révélées aux non-aborigènes, les "Piranypa".

A l'exception des peintures rupestres, la plupart des œuvres aborigènes étaient éphémères : peintures corporelles, dessins sur le sable, peintures végétales au sol.

Les plus connus en Occident restent les traditionnelles peintures sur écorce.

A partir des années 1970 et pour éviter la disparition totale de leur culture, les aborigènes ont abordé la peinture acrylique sur toile.

Ces toiles contemporaines gardent la technique ancestrale des points et des bandes de couleur.

Elles utilisent souvent les teintes dérivées des terres ocres, blanches et noires.

La symbolique reste celle de cartes stylisées figurant des parcours initiatiques, des traces d'animaux, des points d'eaux.

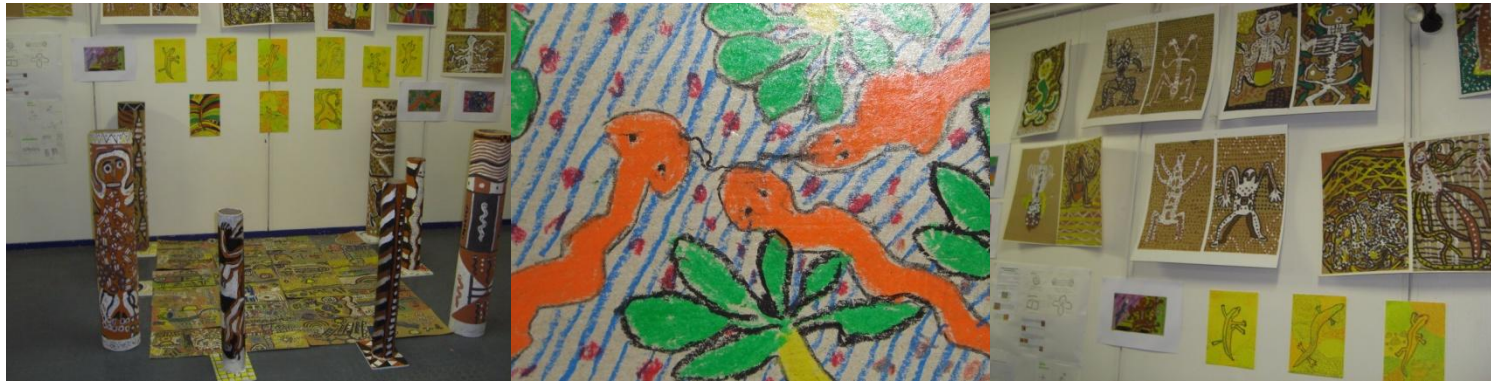
Souvent ces peintures racontent une histoire évoquant le Temps du Rêve mais la Loi du Rêve impose aux initiés de ne pas dévoiler tous les symboles qui leur ont été révélés.

Pour entrer dans le monde de la peinture aborigène, un petit répertoire iconographique peut permettre de se faire une idée de ce qui est dit par les peintres. Cependant, ce genre de classification n'est pas aisée car la signification des signes n'est pas univoque. En effet, chaque peintre donne un sens particulier à un signe en fonction de l'histoire racontée. Un signe représente à la fois l'identité tribale et l'identité sacrée d'un Aborigène.

DEROULEMENT DE LA VISITE

La visite s'articulera en deux temps : les peintures sur écorce et les peintures à l'acrylique sur toile.

Nous en étudierons l'histoire, l'inscription dans le Temps du Rêve, les techniques de fabrication, le répertoire iconographique, l'aspect symbolique.



PROPOSITION D'ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

En s'inspirant des peintures sur écorce, les élèves pourront représenter les animaux du Temps du Rêve selon les différents styles observés lors de la visite (représentation des Esprits MAAN, MIMI, Serpent Yurlunggur, animaux aux rayons X...)

Ils pourront également peindre leur propre rêve à partir d'un répertoire de signes qu'ils auront prédéfini ensemble. Chaque élève pourra ainsi décrypter le message diffusé dans chacune des peintures à partir du langage codé créé par l'ensemble des élèves.



DES SCULPTURES SUR TISSUS MULTICOLORES : LES MOLAS DU PANAMA (techniques de fabrication, usage, origines, symbolique)

CUNA / PANAMA

AMERIQUE



Le mola est une sculpture sur tissus produite traditionnellement par les femmes amérindiennes Kuna du peuple Tulé, peuple vivant sur le territoire autonome du Kuna Yala à Panama.

Les molas constituent les plastrons et les dossards des tuniques dont se vêtent quotidiennement les femmes Tulé.

Ils sont faits de plusieurs couches de tissus de couleurs différentes assemblés par couture : ces tissus sont ensuite découpés aux ciseaux ce qui fait apparaître des dessins par différentiels de couleurs.

C'est la technique dite d'appliqué inversé utilisée au XVIe siècle par les huguenots.

Plusieurs morceaux de coton (habituellement de deux à sept) de couleurs différentes sont cousus ensemble, la forme finale est ensuite créée en coupant les différents morceaux de tissu. Les morceaux de tissu ainsi découpés sont ensuite cousus par en-dessous.

Les plus grands dessins sont habituellement découpés sur le tissu le plus grand et progressivement les plus petits dessins sont découpés sur chaque tissu, révélant ainsi les couleurs du dessous par couches successives.

La qualité des molas varie beaucoup. Généralement, un nombre important de couches est signe de grande qualité.

La qualité de la couture est aussi très importante, ainsi sur les meilleurs molas la couture est invisible.

Bien que certains molas misent sur la broderie pour améliorer le design, ceux qui sont faits à la main et qui utilisent uniquement la technique pure de revers appliqué sont considérés comme meilleurs.

Les molas utilisent une multitude de dessins différents. Les dessins de molas les plus traditionnels ont été créés à partir des anciennes formes dessinées sur les corps. Ils se caractérisent par des formes géométriques, des symboles abstraits, et les couleurs traditionnelles sont le rouge, le noir et l'orange.

Ces dessins sont souvent inspirés des thèmes traditionnels de la nature, ou des légendes et de la culture Kuna.

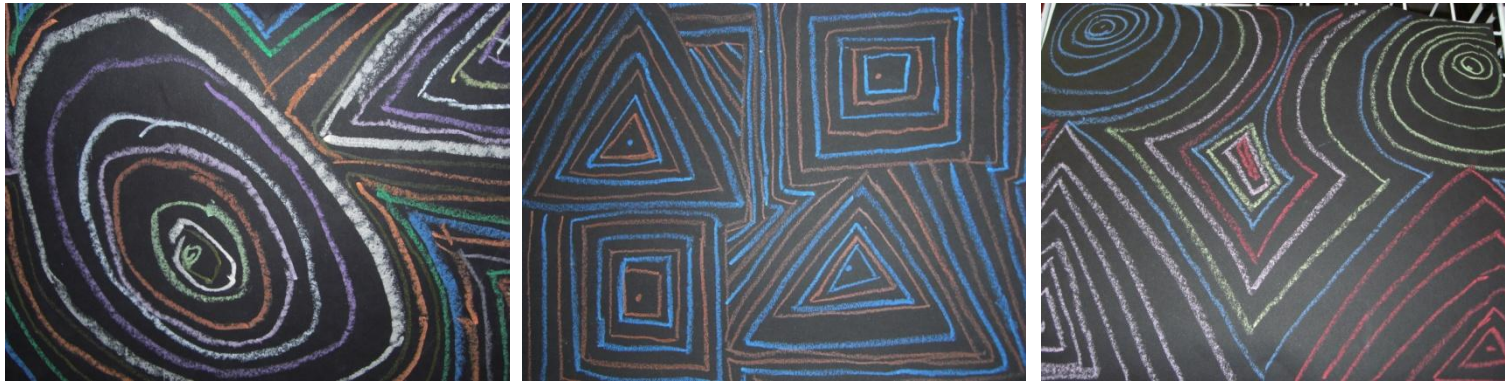
Les dessins les plus typiques sont ceux d'animaux, de plantes, de montagnes ou des motifs géométriques.

Un mola typique mesure environ 30-35 par 35-40 cm.

Les molas sont fabriqués à la main et même quelque fois à main levée ce qui fait leur unicité. Cependant les molas sont généralement faits par paire, pour le devant et l'arrière du costume. Ces paires partagent généralement un style ou un thème commun. Ils sont vendus ensuite par paire ou à l'unité.

DEROULEMENT DE LA VISITE

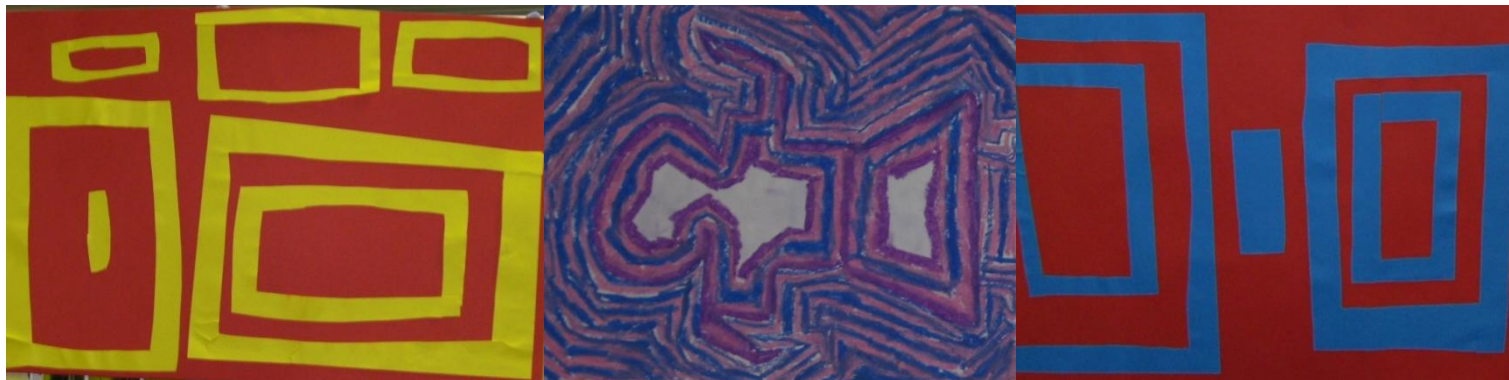
La visite sera basée sur l'explication de la technique de l'appliqué inversé à partir de mola apportés par l'intervenant. Les enfants pourront ainsi comprendre le processus de création en touchant une sculpture sur tissu. L'étude des tissus présentés dans le musée sera axée sur l'iconographie, la technique de fabrication, les origines, l'usage et la symbolique.



PROPOSITION D'ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

Après la visite, les élèves pourront tester la technique de l'appliqué inversé en utilisant des feuilles de papier canson de couleurs et des ciseaux. Ils pourront travailler par différentiel de couleurs et par application de motifs à partir d'un répertoire iconographique prédéfini.

Classe de CE1 Ecole Jules Ferry Noisiel



LES MASQUES D'ALASKA : ENTRE RITES ET CHAMANISME

(usage, fonctions, modes d'expression, symbolique, interdits)

YUPIK, AMMASSALIK, INUIT / ALASKA

AMERIQUE



Les Yupik vivaient principalement de la pêche et de la chasse aux mammifères marins dans des villages comportant des maisons communautaires ou abris dans lesquels les hommes habitaient, travaillaient, sculptaient les masques, organisaient des fêtes et cérémonies propitiatoires (fête des Morts, Mascarade)

Lors de ces rituels des danseurs masqués répétaient des événements de la mythologie, jouaient des fables moralisatrices ou mimaient des événements cocasses.

Les masques étaient sortis au cours de festivals d'hiver lors de cérémonies destinées à honorer des animaux totémiques.

Grâce au masque le chamane pouvait entrer en communication avec le monde des esprits et faire des prédictions.

Ces « visages amovibles » étaient en effet des intercesseurs entre les hommes et le surnaturel permettant de se protéger du mauvais sort, de la maladie ou de la sorcellerie.

Ils étaient sculptés selon les indications reçues en rêve par le chamane.

La vie communautaire était orchestrée autour de ces visages de bois permettant de transmettre coutumes et croyances via des cérémonies religieuses ou profanes.

Les masques portés lors de rites de chasse, séances chamaniques et autres cérémonies propitiatoires étaient associés à des chants et des danses spécifiques. Ils servaient à maîtriser l'esprit s'incarnant dans le danseur-porteur et étaient gardés dans des lieux secrets, loin du regard des femmes.

Le masque amplifie la vision spirituelle du porteur, l'esprit qu'il représente habitant le danseur lors de la cérémonie.

Les masques n'appartiennent pas à une famille ou un clan. Cachés sous des bancs dans l'abri qasgiq avant leur utilisation, ils sont détruits ou abandonnés après chaque cérémonie.

Il existe une grande variété de styles mais les masques peuvent néanmoins être groupés selon des séries homogènes avec des traits formels communs.

L'art des Yupik reste caractérisé par le génie de l'assemblage, l'expression de la matière, le mélange des matériaux.

DEROULEMENT DE LA VISITE

La visite sera basée sur l'étude formelle et contextuelle de plusieurs types de masques du Grand Nord, leur usage, fonctions, interdits.



PROPOSITION D'ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

Après la visite, les élèves pourront fabriquer leur propre masque en carton, papier kraft ou papier mâché à partir des différents types de masques étudiés au musée.

Classe de CM1 Ecole Jules Ferry Noisiel



USAGE ET SIGNIFICATION DES MASQUES EN AFRIQUE NOIRE

(fonctions, contexte d'utilisation, interdits, aspects formels, symbolique)

SECTEUR AFRIQUE ou BURKINA & MALI

AFRIQUE



Pour Claude Lévi-Strauss « pas plus que les mythes, les masques ne peuvent s'interpréter en eux-mêmes et par eux-mêmes comme des objets séparés....»

Le masque n'a donc pas une seule fonction mais prend une signification différente selon les époques, les croyances, le contexte socioculturel.

Le masque n'est pas un accessoire de théâtre. Ce n'est pas un objet d'art décoratif ou figuratif. Ce n'est pas un objet d'art dans sa finalité comme nous l'entendons conditionné par notre goût européen. Ce n'est pas un objet inerte. C'est plutôt un être sacré qui utilise le support matériel d'un homme, considéré alors comme un gardien, pour apparaître et s'exprimer. C'est une œuvre conçue pour provoquer des sentiments de respect, de crainte, de terreur, de courage...

En Afrique noire, le masque est emprunt d'une **forte dimension religieuse** : il relie deux mondes, celui des vivants et celui des esprits qu'il incarne totalement. Il est la concrétisation d'un esprit, d'une créature surnaturelle intervenant dans la vie du village.

Pour toutes ces raisons, le masque est craint et respecté, ce qui justifie sa sacralité.

Le masque possède également une **fonction politique** majeure.

Le masque en tant que force divine a naturellement des interdits. Pendant tout le temps que durent les sorties de masques, ce sont les masques qui gouvernent la société.

Il possède aussi une **dimension sociale** : garants des institutions, les masques apparaissent pour surveiller le bon déroulement de la fête et pour éloigner tout ce qui peut nuire à l'ordre villageois. Armés de fouets, ils assurent même la police de certains rites, repoussant les enfants, les trouble-fête ou les femmes, à qui bien souvent la vision des masques est interdite.

Les masques permettent la cohésion sociale du groupe . Ils interviennent aux occasions les plus importantes de la vie sociale.

Le masque possède également une forte **valeur éducative**.

La personnalité et l'emploi du masque ont en effet une signification très particulière. Les nombreux interdits qui l'entourent rendent également complexe sa connaissance.

C'est notamment par l'initiation ou « école de brousse », que les significations du masque sont enseignées au groupe « d'initiés ».

Au cours de l'initiation, on dispense les connaissances touchant les origines des masques, les interdits, les cycles de sorties périodiques, les tuniques, touchant l'endurance physique et morale, etc. L'initiation aux masques est une véritable socialisation de l'individu dans sa société.

L'oeil occidental n'a retenu généralement du masque africain que la partie en bois sculptée.

Cependant le masque africain se doit d'être montré à tous sous l'angle du **spectacle total**, du mouvement et de la vie, à travers le cadre historique et ethnologique dans lequel il évolue. Le masque c'est à la fois :

- un **aspect visible** : tête sculptée + costume de fibre ou tissu couvrant l'intégralité du corps du danseur + accessoires rituels + musique et chants + chorégraphie
- un aspect **spirituel ou culturel**
- un **aspect social** : moyen d'action, pression, communication

DEROULEMENT DE LA VISITE

La visite sera basée sur l'explication des différentes fonctions des masques, la présentation des contextes dans lesquels ils évoluent, les interdits qui leur sont liés, leurs différents aspects formels et typologiques et enfin leur symbolique.

La conférence pourra aborder l'ensemble des masques d'Afrique sous la forme d'un parcours couvrant l'ensemble du département Afrique ou bien se concentrer sur les masques Bwa du Burkina et les masques Dogon du Mali.

PROPOSITION D'ATELIERS ARTS PLASTIQUES ET MOUVEMENT

Ces ateliers permettront à chacun des participants de fabriquer des masques en carton, tissu, raphia et autres matériaux de récupération en s'inspirant des masques Bwa du Burkina Faso dont nous aurons préalablement étudié l'histoire, la signification, la fonction et l'usage

Nous essayerons de reproduire les masques en bois zoomorphe, anthropomorphe ou abstrait dans le carton de manière assez fidèle en reprenant des formes et motifs traditionnels et en confectionnant des costumes de raphia et tissu couvrant la moitié supérieure du corps.



Ces ateliers d'arts plastiques déboucheront ensuite sur la mise en mouvement des masques à travers l'apprentissage des règles de base liées au port du masque : restriction du champ de vision, modification de la démarche, expérimentation des différents types de déplacement, étude des rythmes, travail d'écoute avec les percussions...

Nous étudierons d'une manière plus spécifique les différents moyens de donner vie à l'objet à travers la danse en partant des danses propres à chaque type de masque (support vidéo de Christopher Roy)

Ceci nous permettra par la suite de reproduire une procession de masques telles qu'elles existent lors des cérémonies du renouveau, des funérailles ou des rituels agraires, en déposant cette sortie de son contexte rituel.

SPECTACLE EN LIEN AVEC LA VISITE ET LES ATELIERS

MASQ

Largement inspiré des cultures africaine et antillaise, MASQ se construit autour d'un texte de François Place.

L'air, la terre et l'eau accompagnent le personnage principal à travers son parcours initiatique.

La chorégraphie met en lumière les contrastes et contradictions des situations vécues ou rêvées par ce personnage.

Elle représente le langage du corps prisonnier des peurs ou des désirs.

Les supports majeurs de la pièce sont des masques costumes qui vivent et se transforment, créant ainsi un univers fantastique en perpétuelle évolution.

Entre conte et poésie, entre musique et danse, Masq est une fable onirique conçue comme une invitation au voyage...

Chorégraphie et scénographie Alfred Alerte

Ecriture du conte François Place

Création musicale Thierry Bertomeu

Décors et costumes Agathe Laemmel, Marion Laurens

Lumières Hervé Bontemps

Interprètes Alfred Alerte, Lucie Anceau, Julie Barbier





Classe de CP Ecole Jules Ferry Noisiel



LE CORPS MAGNIFIE : L'ART CORPOREL EN AFRIQUE NOIRE

(scarifications, mutilations, peintures corporelles, parures, coiffes, coiffures)

SECTEUR AFRIQUE

AFRIQUE



Chaque société a toujours voulu accomplir, avec les corps des personnes qui la constituent, des métamorphoses, pour modifier leur image originelle, fabriquer une représentation qui transcende une réalité brute, trop naturelle. Le premier vêtement pour l'homme reste sa peau par les transformations qu'il lui inflige.

Les marques corporelles qu'elles soient permanentes sous la forme du tatouage, du piercing, des scarifications ou des mutilations (déformation crânienne, circoncision,...) ou temporaires avec les peintures, habillent ainsi le corps.

En Afrique ces altérations de l'apparence sont également un art, au même titre que les masques, la statuaire.

Avec une forme esthétique des coiffures, des peintures corporelles, des parures, appariassent comme aussi accomplies que des sculptures.

Magnifier le corps comme on le ferait d'une statue, ce n'est pas le déformer mais le transmuier, d'un état indifférencié, vers la culture.

Le corps support d'expression devient également support de créativité, matériau apte à la figuration et au graphisme comme le bois ou le laiton.

Véritable écriture corporelle et art plastique initiatique, les modifications corporelles par scarifications provoquent des cicatrices réduites ou en revanche de longues enfilades en relief ou déprimées

Dans de nombreuses sociétés africaines, au cours de l'existence, le corps fait l'objet d'un marquage par incisions.

Chaque changement de statut de l'individu (naissance, puberté, mariage, etc.) s'accompagne de séances de scarifications.

Véritable art corporel, les dessins inscrits sur la peau font appel à la mémoire collective. Ils inscrivent l'individu dans la société et dans le monde. Le graphisme fait bien souvent référence à la cosmologie quand les incisions ne sont pas seulement des éléments de protection. L'acte de scarifier est public et festif ; le scarifieur est une personne habilitée en raison de ses connaissances techniques mais aussi symboliques.

La scarification est une décoration permanente du corps. La peau est perforée et incisée. La plaie en cicatrisant forme un motif.

Dans les sociétés primitives et traditionnelles, ces marques indélébiles ont plusieurs fonctions : déterminer l'appartenance à un élément surnaturel supérieur (divinité, ancêtre disparu, animal totémique), satisfaire à des critères esthétiques locaux. L'idée d'initiation et de douleur revêt une grande importance.

L'objectif des mutilations est lui d'altérer volontairement son enveloppe corporelle et de façon permanente.

Cette pratique universelle peut prendre la forme, suivant les endroits du monde, de la circoncision, l'excision, la déformation crânienne, l'entaille des dents, la constriction des muscles, la perforation de la peau, etc..

Les mutilations les plus répertoriées en Afrique correspondent aux perforations des lèvres (labret) et des oreilles

DEROULEMENT DE LA VISITE

La visite sera basée sur l'observation de marques corporelles sur différents types d'objets : statuettes, masques, étriers de poulie, cuillers. Nous étudierons également d'autres types d'ornements destinés à mettre le corps en valeur (coiffes, coiffures, bijoux...)



Classe de CM2



PROPOSITION D'ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES
Après la visite, les élèves pourront dessiner différentes marques (scarifications, mutilations, déformation crânienne, peintures corporelles) et ornements corporels sur des silhouettes découpées dans du papier canson.



Ecole Jules Ferry
Noisiel



DU COTON AU PAGNE : TECHNIQUES DE TISSAGE ET TEINTURE EN AFRIQUE NOIRE

(tapa, velours, tissage, teinture à la réserve, teinture à l'indigo, bogolan, batik)

SECTEUR AFRIQUE

AFRIQUE



Les différentes techniques de tissage permettent d'obtenir toutes sortes de pagnes.

Le métier à tisser traditionnel de type soudanien nécessite deux tisserands, un pour soulever les fils de chaîne, ce qui permet de faire les dessins, l'autre pour passer la navette des fils de trame. La pièce de tissage mesure environ 40 cm de large et peut faire plusieurs mètres de long.

Ce type de métier peut être transporté dans une besace et est généralement réservé aux hommes.

Les femmes utilisent quant à elle des métiers verticaux proches de ceux pour faire des tapis mais l'exécution est lente et ce type de métier peu usité.

La teinture est un procédé décoratif ancien, présent sur tous les continents.

En Afrique on trouve la teinture à l'indigo, la teinture à la réserve, le batik, le bogolan.

Un des procédés les plus répandus en Afrique est la teinture à la réserve.

Elle utilise un tissu, de production locale ou d'importation qui est traité de façon à ce que certaines portions soient mises hors d'atteinte de la teinture. Ces « réserves » sont obtenues par une série de manipulations expertes aux emplacements sélectionnés créant des reliefs maintenus temporairement par ligature, nouage, couture.

Une fois prêt, le tissu est teint, puis les réserves sont retirées.

Cette étape de constitution des réserves est utilisée également pour le batik, avec l'application sur la surface la plus plane possible de substances diverses (cire, gomme, etc) permettant de protéger certaines zones de la teinture.

Autre technique de teinture traditionnelle, le bogolan remonte à une époque reculée.

La légende veut que sa découverte fut accidentelle : une femme ayant taché son pagne teint au n'galama avec de la boue provenant du Niger a tenté en vain de le nettoyer, la boue avait teinté d'une manière indélébile son tissu, restait à reproduire cette réaction chimique.

La teinture du tissu s'obtient par réaction chimique lors de l'application de la boue sur le support textile. Toutes les nuances colorées sont obtenues à partir de matériaux minéraux et végétaux.

Le principe du Bogolan est une succession, à partir du coton blanc, de trempage, de rinçage et de séchage au soleil

Un trempage de base dans une décoction de n'galama aide, par réaction chimique à fixer les autres couleurs et un premier séchage au soleil fixe cette couleur jaune.

A l'origine chaque tenue, de par ses motifs et ses coloris, était vouée à un usage particulier. Chaque signe reproduit détenait une signification symbolique précise. Actuellement ces motifs tendent à disparaître au profit de signes purement graphiques, vidés de sens.

DEROULEMENT DE LA VISITE

La visite sera basée sur l'explication de différentes techniques de tissage et teinture présentes sur le continent africain et dans les salles du musée.



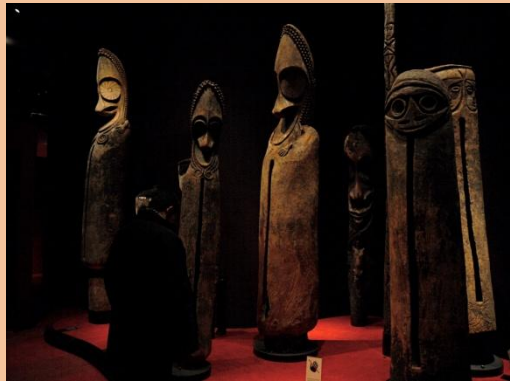
PROPOSITION D'ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

Après la visite, les élèves pourront s'initier à la teinture à l'indigo, la teinture par ligature et la peinture sur tissus en s'inspirant des techniques traditionnelles étudiées au musée.

Classe de CM2



Ecole Jules Ferry
Noisiel



CONTACTS

Lucie Anceau
149 Avenue Pasteur
93170 BAGNOLET
01 43 63 95 91 / 06 68 15 98 18
anceaulucie@yahoo.fr

Association Des Jeunes Artistes Contemporains
15 Rue Jean Jaurès
77186 NOISIEL
cie.alfredalerte@yahoo.fr