

ARTS PLASTIQUES

Penser et mettre en œuvre la progressivité dans un programme
curriculaire et de cycle en arts plastiques au collège

Des propositions de parcours de formation pour les élèves afin de définir et opérationnaliser pour le professeur la « progression par approfondissement » en arts plastiques

Partie 3. Questionnement au cycle 4 : L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur¹

La relation du corps à la production artistique

Extrait du programme

« **La relation du corps à la production artistique** : l'implication du corps de l'auteur ; les effets du geste et de l'instrument, les qualités plastiques et les effets visuels obtenus ; la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, performance, théâtralisation, événements, œuvres éphémères, captations. »²

Parcours et acquis des élèves

Le **cycle 2** a permis « ; ils apprennent eux-mêmes aussi à devenir spectateurs. Le professeur s'assure que les élèves prennent plaisir à donner à voir leurs productions plastiques et à recevoir celles de leurs camarades. (...) Ce travail se conduit dans la salle de classe, dans des espaces de l'école organisés à cet effet (mini galeries), ou dans d'autres espaces extérieurs à l'enceinte scolaire. "Entre six et neuf ans (...) il prend conscience de l'écart entre ce qu'il voit, ce qu'il produit et ce que le spectateur perçoit. »³

Au **cycle 3**, « **La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché** : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur...). »⁴

1. Programmes d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2), du cycle de consolidation (cycle 3) et du cycle des approfondissements (cycle 4). Arrêté du 9-11-2015 publié au JO du 24-11-2015.

2. *Ibidem.* (cycle 4)

3. *Ibidem.* (cycle 2)

4. *Ibidem.* (cycle 3)

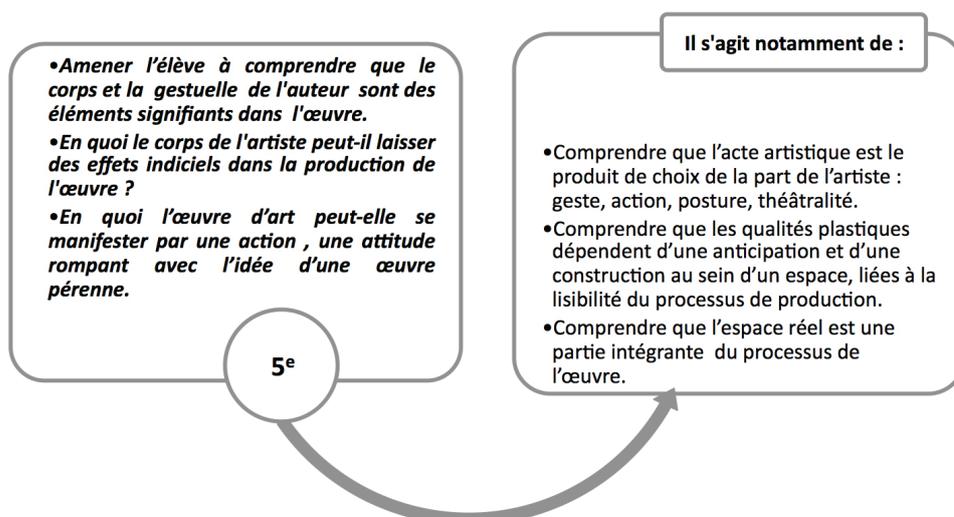
En quoi une production artistique peut-elle s'adresser au corps du spectateur, et comment l'auteur ou le spectateur peut-il s'impliquer dans une relation avec l'espace au sein d'une œuvre ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur apporte un éclairage sur les liens susceptibles de se tisser entre le corps, celui de l'auteur ou du spectateur, et l'espace dans l'élaboration de l'œuvre. Il est attentif à proposer des situations variées qui permettent d'éprouver des œuvres renvoyant à cette question.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : à l'âge du cycle 4 ou, plus généralement chez l'adolescent, le corps est en question, lui et autrui, l'individu et le groupe. La réflexion des artistes et les œuvres impliquant des éléments et des lectures plurivoques sont importantes. Dans les cycles précédents, les élèves ont perçu l'importance de la prise en compte du spectateur. Ils ont, lors de visites dans des musées, rencontré des œuvres impliquant les liens étroits engageant la relation œuvre/espace et auteur/spectateur. À ce stade, il s'agit de les amener à élaborer des stratégies d'exposition qui engagent l'auteur (dans sa pratique, dans la mise en scène et dans son action face à un public).

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : le professeur amène les élèves à identifier et analyser les processus engagés d'ordres plastiques qui relèvent des gestes indiciels, des traces produites et visibles. Il invite à déterminer et nommer différents types d'accrochage et d'organisation de constituants plastiques dans l'espace. Il conduit les élèves à envisager l'œuvre selon deux points de vue : celui de l'auteur et celui du spectateur et à comprendre qu'œuvre, corps et espace sont étroitement liés.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : il s'agit d'amener l'élève à explorer par le geste l'espace réel et sa matérialité, d'utiliser le corps comme prolongement de l'outil. Dans un second temps, l'élève prend conscience du dialogue entre la production et un spectateur hypothétique au regard de ses propres intentions d'auteur. En découvrant et pratiquant la performance, l'élève engage son corps et prend conscience qu'il peut être matériau, vecteur, outil d'expression dans une perspective élargie des langages.

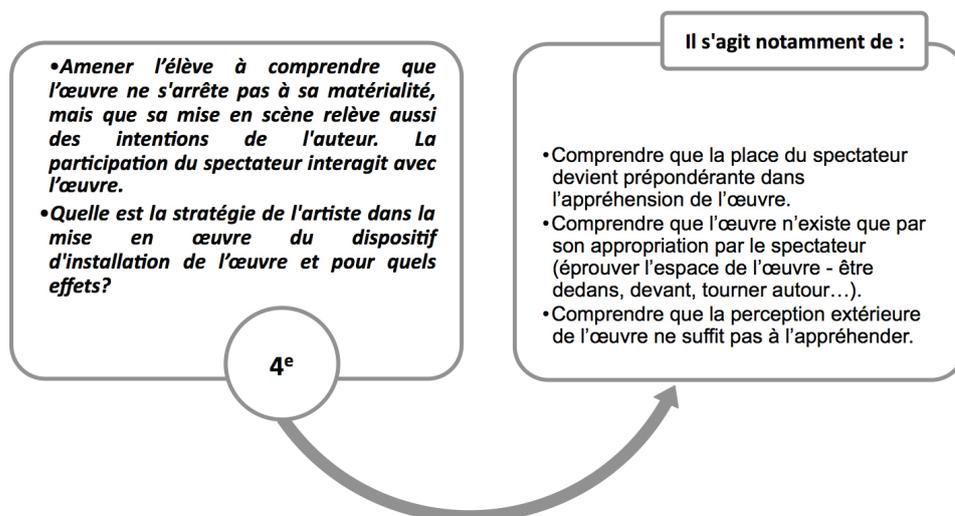


Œuvre de référence possible

Jackson POLLOCK, *Rythmes d'automne*, 1950, peinture émail sur toile, 266,7x 526,8cm. Metropolitan Museum, New York, USA.

« L'artiste moderne, me semble-t-il, travaille et exprime un monde intérieur ; en d'autres termes, il exprime l'énergie, le mouvement et d'autres forces intérieures. »⁵, Jackson Pollock. Cette citation résume bien l'acte de peindre de l'artiste qui investit toute la surface de la toile en pratiquant une chorégraphie à même la toile posée au sol et en laissant les traces de ses déplacements.

Réalisation d'un projet plastique questionnant par la pratique la notion de traces au service d'une intention. Il permet de rendre visible la participation du corps, de la gestuelle de l'auteur qui peint avec son corps plus qu'avec sa main.



Œuvre de référence possible

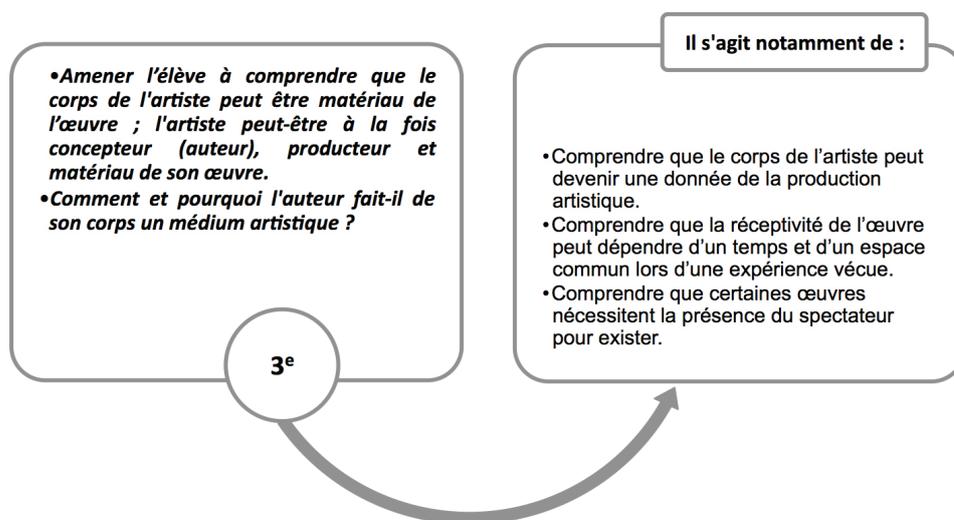
Jesùs Raphaël SOTO (1923-2005), *Pénétrables*, 1990, installation. Los Angeles County Museum of Art, USA.

Les Pénétrables sont des volumes constitués de centaines de fines tiges verticales pouvant être traversées par le spectateur. Cette œuvre permet aux élèves de comprendre que le public n'a pas le même ressenti à l'extérieur de l'œuvre et en la traversant. Il agit sur l'œuvre en déplaçant les tiges ; sa perception et ses sensations de l'espace l'amènent à vivre une expérience anticipée par le dispositif d'installation en lien avec le souvenir de la forêt vénézuélienne, patrie de l'artiste.

Réalisation d'un projet questionnant les élèves sur le rapport spectateur/dispositif. La réalisation incite le spectateur à devenir acteur pour être révélée.

Retrouvez Éduscol sur





Œuvre de référence possible

GILBERT (1943-) et GEORGE (1942-), *The singing sculpture*, 1970, performance, galerie Sonnabend à New-York, USA.

Les artistes debout, généralement sur une table, entonnent en playback une chanson populaire connue durant la Seconde Guerre mondiale. Leur visage est peint. Un gant et une canne constituent les accessoires qu'ils s'échangent à la fin de la chanson. Cette œuvre définira les bases de leur vie comme sculpture vivante. Elle permet aux élèves de comprendre l'un des principes de la performance : être dans le même espace, à un instant donné, pour être témoin de l'œuvre en train de se faire. Le corps de l'artiste devient un langage artistique, les limites entre l'art et la vie disparaissent.

Proposition de situation d'apprentissage centrée sur le corps de l'élève, matériau et/ou support de la production : l'action prend en compte le corps de l'auteur en intégrant l'espace ou le contexte comme partie prenante du dispositif.

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre

Extrait du programme

« La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture. »⁶

Parcours et acquis des élèves

Au **cycle 2**, « *Même dans ses formes les plus modestes, le projet permet de confronter les élèves aux conditions de la réalisation plastique, individuelle et collective, favorisant la motivation, les intentions, les initiatives. Ponctuellement dans l'année, des projets de réalisation artistique aboutis permettent le passage de la production à l'exposition.* »⁷ « *Ce temps est également l'occasion de développer le langage oral dans la présentation par les élèves des productions et des démarches engagées. Ce travail se conduit dans la salle de classe, dans des espaces de l'école organisés à cet effet (mini galeries), ou dans d'autres espaces extérieurs à l'enceinte scolaire.* »⁸

Au **cycle 3**, les élèves ont appris à s'exercer à « la pratique du modelage, de l'assemblage, de la construction et l'approche de l'installation favorisent la sensibilisation à la présence physique de l'œuvre dans l'espace et aux interactions entre celle-ci et le spectateur »⁹ « *Les élèves développeront des questionnements liés La représentation plastique et les dispositifs de présentation ; La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée...), l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants...)* »¹⁰

Comment se construit la relation entre l'œuvre et l'espace qui l'accueille ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur propose aux élèves des dispositifs variés. Ces situations permettent de tenir compte de l'espace de monstration, des modalités d'accrochage ou de présentation des œuvres, des relations entre des œuvres mises en espace, de comprendre les relations entre un contexte et une intervention *in situ*.

6. *Ibidem.* (cycle 4)

7. *Ibidem.* (cycle 2)

8. *Ibidem.*

9. *Ibidem.* (cycle 3)

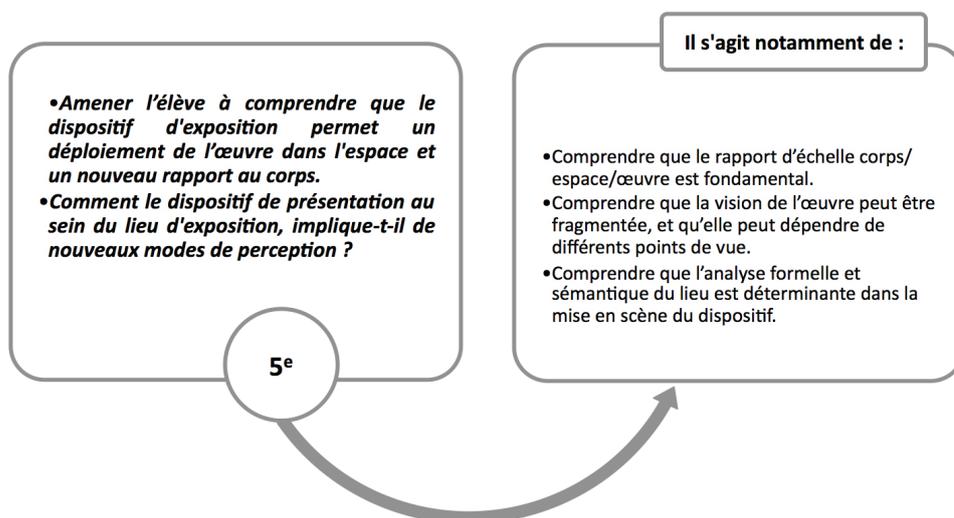
10. *Ibidem.*

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves :

à l'adolescence le corps n'a pas encore pris sa taille définitive ; mais il est sans cesse observé comme critère, gabarit, canon... La notion d'échelle reste relative. L'œuvre est encore appréhendée comme artefact unique indépendant de tout contexte. Même si l'élève a été confronté à des espaces d'expositions et s'il a exposé ses productions, il éprouve encore des difficultés à envisager l'espace comme un élément constitutif de l'œuvre.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : le professeur fait découvrir les œuvres dépendantes de l'espace ou de l'architecture, retables du Moyen-Âge, fresques de la Renaissance, plafonds peints des églises, jusqu'aux installations contemporaines in situ. Les notions de représentation de l'espace sont travaillées.

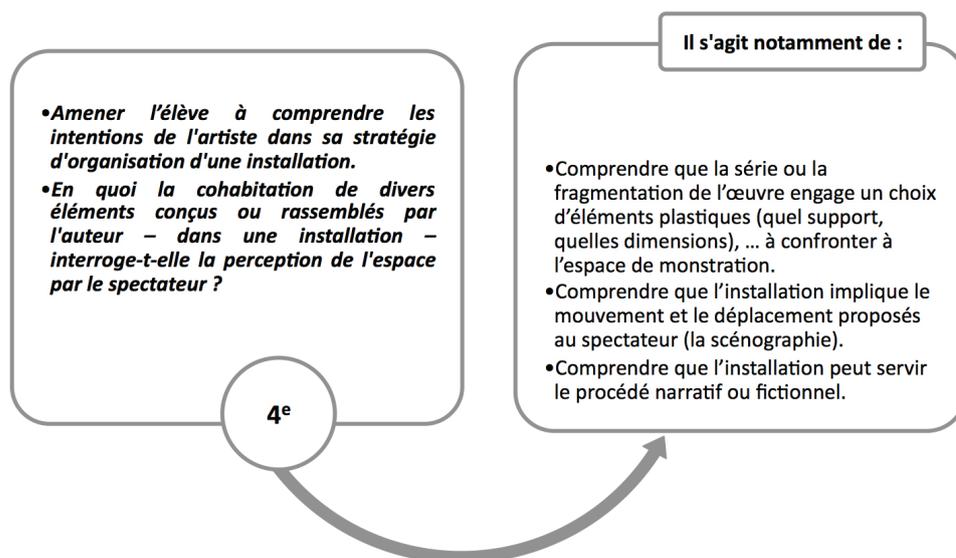
Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : il s'agit d'amener les élèves, sur les différentes étapes du cycle, à explorer par la pratique les rapports entre production et espace d'accueil. Les confronter au dispositif d'exposition, les impliquer dans sa mise en scène et faire élaborer des productions dans l'espace réel leur permet de tenir compte du contexte d'appréhension des œuvres et de dépasser la notion d'œuvre comme objet unique.

**Œuvre de référence possible**

Claes OLDENBURG (1929-) et Coosje VAN BRUGGEN (1942-2009), *La bicyclette ensevelie*, 1995, Sculpture en acier aluminium et plastique (roue : 2,8 x 16,3 x 3,2 m, guidon et sonnette : 7,2 x 6,2 x 4,7 m, selle : 3,5 x 7,2 x 4,1 m, pédale : 5,0 x 6,1 x 2,1 m). Parc de La Villette, Paris.

L'œuvre est présentée dans les jardins, en plusieurs parties, dont on perçoit des détails parsemés dans une logique de continuité. Elle amène l'élève à comprendre que le déplacement du public permet la découverte fragmentaire d'un tout monumental qu'il reconstitue mentalement. Cette sculpture invite à prendre la mesure de l'échelle de l'œuvre par le déplacement et la marche dans le parc.

Réalisation d'un projet questionnant les élèves sur le dispositif de monstration d'une production tridimensionnelle dans l'espace. La sculpture ne peut s'appréhender en un seul temps. Elle nécessite un déplacement du spectateur.

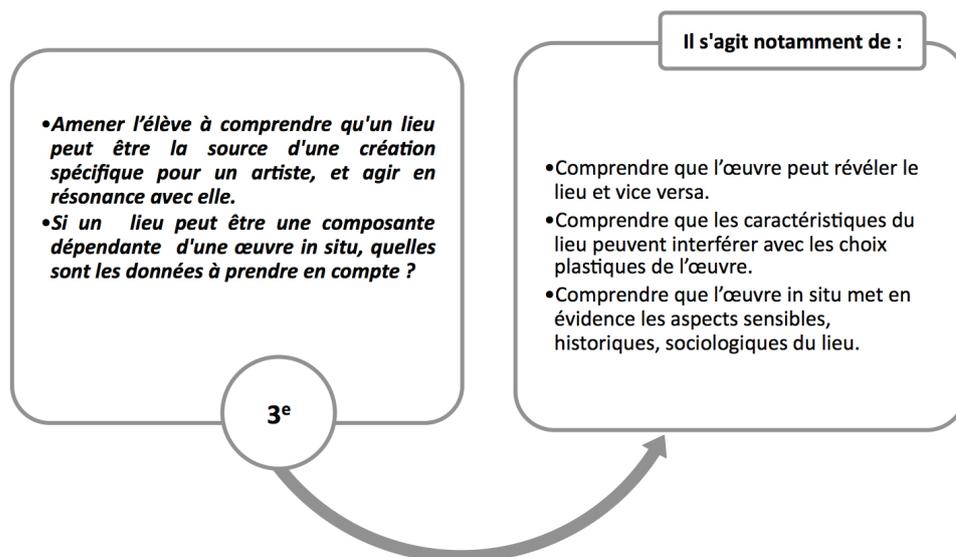


Œuvre de référence possible

Pierre Paul RUBENS (1577-1640), *Le cycle de Marie de Médicis*, 24 peintures à l'huile sur toile, 1622-1625. Galerie Médicis, Louvre, Paris.

Il s'agit d'une série de vingt-quatre tableaux commandés par Marie de Médicis. Ils ont été conçus pour un lieu précis, le Palais du Luxembourg. Ils étaient exposés selon l'ordre chronologique. Tous les tableaux ont la même hauteur (394 cm) et peuvent mesurer jusqu'à sept mètres de largeur. Le principe d'exposition formule un cheminement dans la vie de Marie de Médicis ; le cycle débutait sur le mur d'entrée avec la représentation des années d'enfance de Marie de Médicis.

Réalisation d'un projet questionnant les élèves sur l'installation d'éléments fabriqués ou prélevés, à organiser dans l'espace pour conduire le cheminement du spectateur selon un ordre conçu en amont par l'auteur.



Œuvre de référence possible

CHRISTO (1935-) et JEANNE-CLAUDE (1935-2009), *l'emballage du Reichstag*, 1995, installation. Berlin, Allemagne.

Cette installation éphémère repose sur le recouvrement total du parlement allemand par une toile couverte de poudre d'aluminium. Révéler tout en cachant un symbole du peuple allemand et les vicissitudes du bâtiment permet de porter un autre regard sur l'environnement et sur l'histoire. Le caractère temporaire et visible par tous de cette intervention interroge la dimension économique, technique, politique de l'œuvre d'art dans l'espace public.

Réalisation d'un projet questionnant par les élèves la notion d'*in situ* : le dispositif met l'accent sur les constituants physique, historique, fonctionnel, symbolique, sociologique d'un lieu choisi pour en révéler l'identité.

Retrouvez Éduscol sur



L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre

Extrait du programme

« L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée. »¹¹

Parcours et acquis des élèves

Lors du **cycle 2**, entre six et neuf ans, « *l'enfant s'implique dans ses productions à partir de ses peurs, ses rêves, ses souvenirs, ses émotions... Il prend plaisir à inventer des formes, des univers, des langages imaginaires. L'enjeu est de l'amener à expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports..., allant jusqu'à se détacher de la seule imitation du monde visible.* »¹²
 Au **cycle 3**, « *les élèves sont engagés, chaque fois que possible, à explorer les lieux de présentation de leurs productions plastiques ou d'œuvres, dans l'espace scolaire ou dans des lieux adaptés, pour saisir l'importance des conditions de présentation dans la réception des productions et des œuvres.* »¹³ « *Les changements multiples de statut imposés aux matériaux et aux objets permettent la compréhension des dimensions artistiques, symboliques ou utilitaires qui leur sont attachées. La pratique du modelage, de l'assemblage, de la construction et l'approche de l'installation favorisent la sensibilisation à la présence physique de l'œuvre dans l'espace et aux interactions entre celle-ci et le spectateur.* »¹⁴ « *Il est question dans la représentation plastique et les dispositifs de présentation de « **La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur...** »* »¹⁵

Par quels moyens l'artiste sollicite-t-il le spectateur dans une expérience sensible de l'espace ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur apporte une nouvelle expérience sensible de l'espace en convoquant d'autres sens que la vue. Par des situations variées, il permet aux élèves d'éprouver réellement des dispositifs artistiques à travers la rencontre affirmant ainsi la nécessité d'être face, dans, autour, de mettre son corps à l'épreuve.

11. *Ibidem.* (cycle 4)

12. *Ibidem.* (cycle 2)

13. *Ibidem.* (cycle 3)

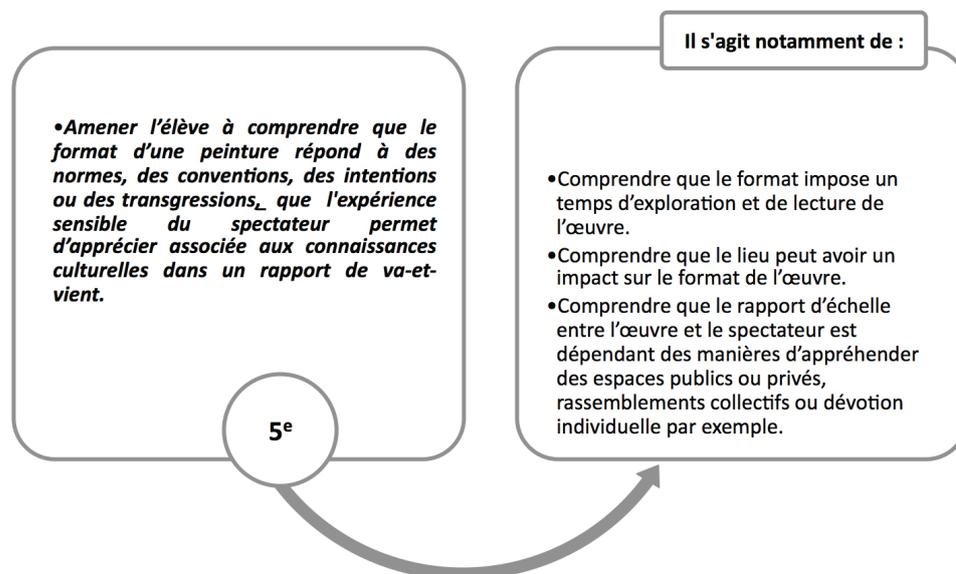
14. *Ibidem.*

15. *Ibidem.*

Identifier et situer les sensibilités et repères artistiques ou culturels des élèves : même si les élèves ont découvert des espaces qui mettent en éveil les expériences sensibles de l'espace en traversant des architectures, en allant au cinéma ou au concert, ils gardent une défiance vis-à-vis de l'expression des émotions et des sensations qu'ils ont des difficultés à énoncer par manque de vocabulaire ou de confiance en soi.

Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : le professeur amène les collégiens à appréhender les formats et les genres de la peinture, le monumental et le minuscule, le microcosme et le macrocosme, les éléments naturels et les paysages à parcourir, investiguant les œuvres qui convoquent une relation particulière de l'homme à la nature ou à l'espace, des peintures romantiques allemandes aux interventions sur des sites postindustriels des « land artistes ».

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : formaliser un projet dans lequel le format du support, l'échelle, le temps et le déplacement sont indissociables de la production, s'engager dans une exploration multi-sensorielle qui dépasse le strict champ du visuel conduit à la prise de conscience des choix plastiques comme leviers de sensations, d'émotions dans une relation personnelle, par exemple, avec la dimension symbolique et spirituelle de l'art.



Œuvre de référence possible

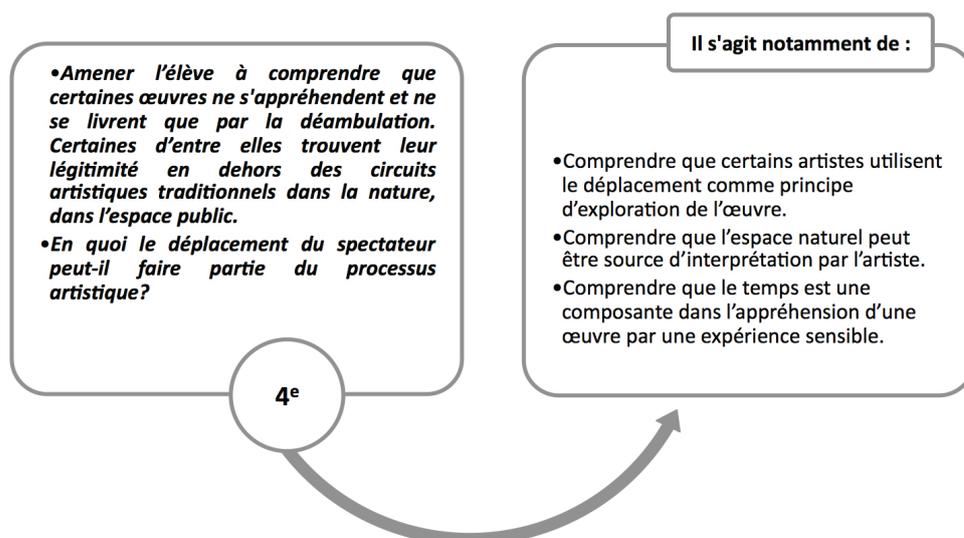
Paolo CALIARI dit VÉRONÈSE (1528-1588), *Les noces de Cana*, 1563, huile sur toile, 6,7 m x 9,9 m. Louvre, Paris.

Œuvre de commande destinée au monastère San Giorgio Maggiore à Venise, cette huile sur toile de 6,7 m de haut sur 9,9 m de large dépend de la configuration spatiale du lieu : « de même largeur et de même hauteur que le mur de face, l'occupant tout entier » stipulait le contrat. Cent trente-deux personnages y sont représentés. Cette œuvre religieuse d'envergure très imposante exige un déplacement du regard par une lecture approfondie assortie d'une analyse des détails à visée d'enseignement. Elle est conçue pour être vue de loin par des fidèles ou des moines rassemblés. Sa perception actuelle au Musée du Louvre est différente de celle originelle conçue pour la dévotion.

Questionnement par la pratique de la notion de format d'une peinture qui conditionne la lecture et le temps de découverte de la production, et qui dépend d'un lieu spécifique de présentation.

Retrouvez Éduscol sur





Œuvre de référence possible

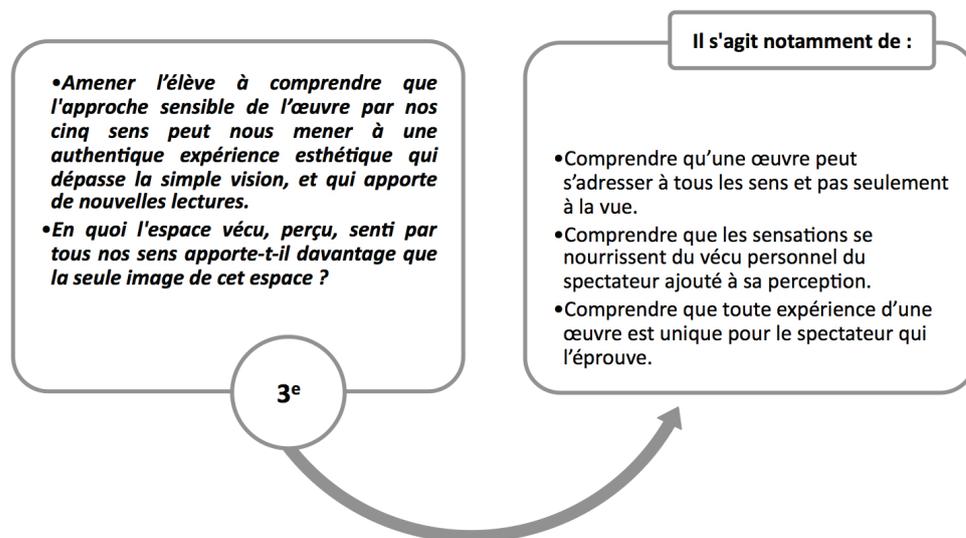
Robert SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970, sculpture, 4 m x 460 m. Bord du grand lac salé, Utah, USA.

L'artiste, attiré par la coloration rouge des alluvions du grand lac salé, y construit une spirale, symbole universel lié au culte solaire et à l'infini. L'œuvre invite à un point de vue en surplomb pour être visible dans son ensemble. Cependant, le spectateur peut emprunter son chemin long de 460 m pour entrer en osmose avec le paysage comme dans un rite avec la nature sans cesse en évolution. Les matériaux issus du site lui-même respectent l'identité du lieu et dépendent des conditions atmosphériques.

Pratique artistique de création conduisant au déplacement : pour dévoiler son potentiel, la production dans un espace choisi ne s'appréhende que par le déplacement du spectateur qui lui donne tout son sens.

Retrouvez Éduscol sur





Œuvre de référence possible

Pierre HUYGHE (1962-), *Carillon, Hommage à John CAGE*, 1997, installation. Collection FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque, France.

Une partition de John Cage, intitulée *Dream*, sert de départ à cette installation. Suspendue au plafond selon un mode conventionnel auquel répond tout carillon, l'œuvre acquiert une dimension sculpturale en découpant l'espace en séquence, et en invitant le spectateur à déambuler en son sein. Chaque visiteur peut créer sa propre œuvre, unique et singulière.

Pratique artistique de création conduisant à une expérience multisensorielle. L'installation fait réagir émotionnellement et physiquement le spectateur en convoquant d'autres perceptions que la vue ainsi que sa mémoire.

Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques

Extrait du programme

« **Les métissages entre arts plastiques et technologies numériques** : les évolutions repérables sur la notion d'œuvre et d'artiste, de créateur, de récepteurs ou de public ; les croisements entre arts plastiques et les sciences, les technologies, les environnements numériques. »¹⁶

Parcours et acquis des élèves

Au **cycle 2**, les élèves abordent **La représentation du monde** en « *employant divers outils, dont ceux numériques, pour représenter.* »¹⁷

Au **cycle 3**, on demande aux élèves d'« *intégrer l'usage des outils informatiques de travail de l'image et de recherche d'information, au service de la pratique plastique.* »¹⁸

En quoi un champ technologique et un champ artistique peuvent-ils se rencontrer pour permettre au spectateur une nouvelle expérience de l'espace ?

En conduisant pour ses élèves un travail sur cette question liée aux contenus et objectifs du programme, le professeur apporte un éclairage nouveau sur l'utilisation du numérique. Il contribue à en faire un outil de création à part entière qui questionne les relations du corps à l'espace, permettant une réflexion sur les liens entre l'art et les nouvelles technologies.

Identifier et situer les sensibilités et les repères artistiques ou culturels des élèves : les élèves sont habitués à manipuler les outils technologiques. Ils en découvrent l'exploitation et sont capables de créer des images fixes et mobiles numériques. Souvent confiants dans leurs compétences, ils n'interrogent que rarement les relations possibles entre la manipulation de ces technologies, désormais familières, et le domaine spécifique des expressions plastiques. Le stade d'approfondissement permet de développer l'interactivité ou d'immerger le spectateur dans des environnements numériques, même modestes, dans une visée artistique.

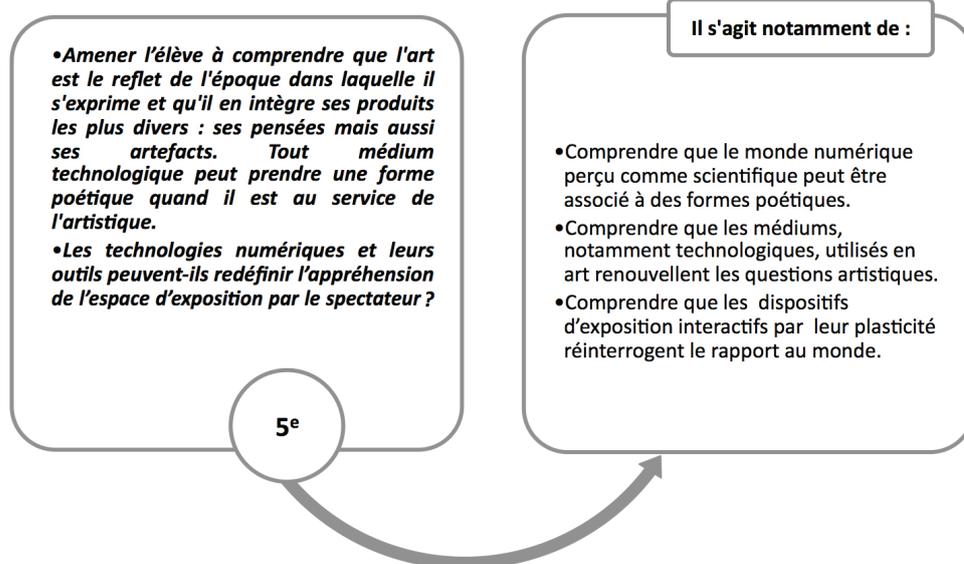
Apporter aux élèves des savoirs, plasticiens, théoriques et culturels : si les élèves ont souvent découvert les nombreux procédés interactifs (jeu vidéo, QR code, réalité augmentée...), ils apprennent à ce stade de l'approfondissement à distinguer les différents cadres d'exploitation des outils numériques issus de la communication visuelle, des sciences ou de démarches artistiques. Ils découvrent la cinématique et la robotique, les interfaces alternatives, la puissance des algorithmes mêlant la culture scientifique, technologique et artistique. L'enseignement des arts plastiques permet de découvrir et de manipuler des logiciels de traitement de l'image fixe ou animée, de nouveaux supports de diffusion, ainsi que les différents procédés permettant l'interactivité avec le spectateur.

Des savoirs en question dans un projet personnel de l'élève : pour concevoir des relations interactives, l'élève est amené à envisager des nouveaux modes de communication avec le public. Caméras de surveillance, enregistrements, détecteurs de mouvements, bases de données, objets intelligents, vidéo projection, prothèses et orthèses scientifiques, réseaux sociaux, blogs... sont autant de nouvelles perspectives utilisées par les artistes contemporains se saisissant des évolutions de la recherche scientifique.

16. *Ibidem.* (cycle 4)

17. *Ibidem.* (cycle 2)

18. *Ibidem.* (cycle 3)

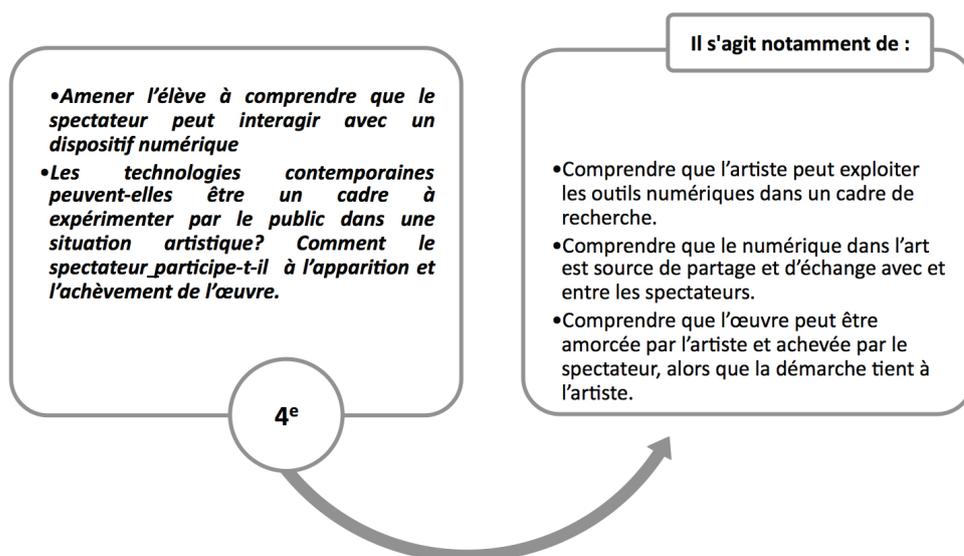


Œuvre de référence possible

Tony OURSLER (1957-), *How does it feel*, 1995. Collection Frac Nord, Pas de Calais, Dunkerque, France.

Dans cette installation, la marionnette de tissu blanc placée dans une situation inquiétante est générique ; la vidéo projection d'un corps parlant sur ce support vierge permet de lui conférer un aspect humain. Tony OURSLER réduit le corps mis à mal dans notre monde contemporain à une poupée. Cette poupée de chiffon, au visage vidéo qui se perd en logorrhées infinies révèle l'invasion du monde réel par l'image. Par la vidéo-projection, il immerge le spectateur dans des environnements qui le troublent en le plongeant dans un univers d'illusion.

Réalisation d'un projet plastique au sein duquel le recours à un médium numérique entretient un trouble entre réalité et fiction dans une intention narrative.



Œuvre de référence possible

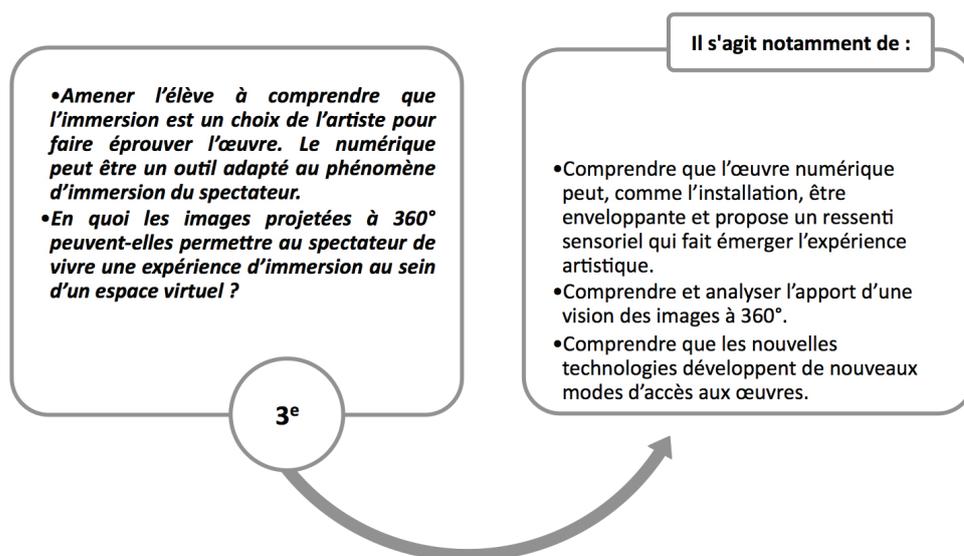
Bertrand GADENNE (1951-), *Les Papillons*, 1988, dispositif de projection, château de la Trémolière, 2014, France.

L'œuvre apparaît lorsque le corps du spectateur passe devant des capteurs (faisceaux lumineux) et joue le rôle de support. Les deux Papillons semblent alors apparaître, se poser sur les mains du public. Le dispositif d'exposition implique une interactivité. Cette nécessaire présence et la fugacité du procédé tendent à rejoindre l'aspect poétique engagé dans cette démarche artistique.

Réalisation d'un projet questionnant les élèves par l'outil technologique en tant que vecteur de « l'esthétique relationnelle ». Comment créer une interaction, grâce aux technologies numériques, avec le public dans un espace d'exposition ?

Retrouvez Éduscol sur





Œuvre de référence possible

Bruce NAUMAN (1941-) - *Anthro/Socio (Rinde Facing Camera)*, 1991-2015. Installation présentée à la Fondation Cartier 2015, Paris, France.

Dans l'installation vidéo, un visage est répété sur six moniteurs et trois écrans de projection au format des cimaises de la salle d'exposition. Le visiteur est immergé dans cet espace visuel et sonore. Le son est traité sous la forme d'une voix (celle de Rinde Eckert, chanteur et artiste performer) qui répète plusieurs séries de mots, dont « Feed Me/Eat Me/Anthropology ». L'aspect répétitif et le volume sonore intense provoquent fascination et étourdissement chez le spectateur. Faire l'expérience de l'œuvre devient une épreuve physique et psychique.

Pratique artistique de création générée par une projection d'images sur les surfaces de l'espace, ayant pour principe une scénographie conduisant à l'immersion dans un environnement virtuel qui impacte la résistance du spectateur.