

**Information et documentation pour les écoles sur les
ateliers *Symboles : désir et frustrations, La richesse du
multiculturalisme* et *Pourquoi y a-t-il des musées d'art ?*
Questions et réponses dans le cadre des expositions**

Costantino Ciervo et **San Keller Show Show** **Manor Kunstpreis**

Une offre de la Médiation culturelle du CentrePasquArt.

Ces ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés au niveau scolaire respectif. Les ateliers n'exigent aucun travail préalable ou postérieur. La présente documentation est conçue à titre d'information complémentaire sur le thème et présente des suggestions à l'attention des enseignants.

**Vous pouvez joindre la Médiation culturelle du CentrePasquArt à l'adresse suivante:
tél.: 032 322 24 64 Email: mediation-culturelle-bienne@bluewin.ch**

mars 2009

Diese Dokumentation gibt es auch auf Deutsch. Exemplare können Sie bestellen bei der Kunstvermittlungsstelle des CentrePasquArt: Tel: 032 322 24 64, Email: kunstvermittlung-biel@bluewin.ch

L'offre d'envergure proposée aux écoles, aux enfants et aux jeunes a pu être réalisée grâce à l'aimable soutien de la fondation Stiftung VINETUM.

SOMMAIRE

1.	Informations générales	p. 3
1.1	Bref descriptif de l'atelier	p. 3
1.2	Objectifs pédagogiques de l'atelier	p. 4
1.3	Déroulement des ateliers	p. 5
2.	Documentation pour la préparation et le suivi	p. 5
2.1	A propos de l'exposition <i>Costantino Ciervo</i>	p. 5
2.2	Informations générales sur Costantino Ciervo	p. 8
2.3	<i>Perversion der Zeichen</i>	p. 8
2.3	<i>Contiguous</i>	p. 11
2.3	<i>Pale-Judea</i>	p. 11
2.5	A propos de l'exposition <i>San Keller- Show Show</i>	p. 13
2.6	Informations générales sur San Keller	p. 14
3.	Préparation (facultative) possible aux ateliers	p. 16
3.1	Questions en relation avec l'exposition <i>Costantino Ciervo</i>	p. 16
3.2	Questions en relation avec l'exposition <i>San Keller</i>	p. 37

1. Informations générales

Les trois ateliers proposés lors des semaines promotionnelles du printemps 2009 se déroulent dans le cadre des expositions *Costantino Ciervo* et *San Keller- Manor Kunstpreis* et sont gratuits. Les ateliers sont adaptés aux différents niveaux des classes. Le présent dossier a été sciemment rédigé sous forme concise afin de ne pas intensifier inutilement le flux de papiers et d'informations. Ces informations ont valeur d'orientation. L'atelier est constamment perfectionné et adapté aux besoins. Chaque atelier représente un vécu individuel pour la classe scolaire respective!

1.1. Brève description de l'atelier

Les trois ateliers mettent l'accent sur l'expérience vécue. Ils visent donc à utiliser des éléments cognitifs mais aussi basés sur l'expérience vécue.

Symboles: désirs et frustrations

Les signes font partie de notre vie. Des panneaux de signalisation routière aux logos des grandes entreprises, nous sommes environnés d'une multitude de signes et baignons dans leur symbolique. À l'aide de figures et de couleurs simples, ils parviennent à nous rappeler des relations causales complexes. Mais ces signes sont-ils compréhensibles universellement? Les élèves tentent de répondre à cette question à l'aide de l'œuvre *La perversion des signes* de Costantino Ciervo. Pendant l'exposition, les élèves réalisent leurs propres signes sur place, dans le musée. Combien y a-t-il de possibilités d'exprimer la même idée à l'aide d'un signe? (Convient à tous les niveaux, particulièrement à l'école primaire)

La richesse du multiculturalisme

Notre société est de plus en plus multiculturelle. La télévision et l'internet, les vols *low cost* et la multiplication des loisirs favorisent la mobilité d'une grande partie de la population. Les différentes cultures se mélangent plus que jamais. Amis et ennemis se croisent. Mais que savons-nous au juste de nos nouveaux voisins? Les élèves

réfléchissent à cette question en se penchant en détail sur les œuvres *Contiguous* et *Pale-Judea* de l'artiste Costantino Ciervo. Après la visite de l'exposition, ils réinventent durant l'atelier des cartes géographiques et en s'aidant de la technique du collage y ajoutent des éléments représentatifs des différents continents et pays. (Convient à tous les niveaux, notamment au cycle primaire)

Pourquoi y a-t-il des musées d'art? Questions et réponses

Cela fait déjà longtemps que le musée n'est plus une institution fermée et statique. L'exposition de San Keller permet d'analyser le musée en tant que lieu source active d'évènements et qu'objet de réflexion. San Keller, le lauréat du prix culturel Manor Bienne pour le canton de Berne 2009, nous offre une base de départ passionnante pour nous poser en compagnie des élèves des questions provocatrices sur les thèmes du musée et de l'art. Pendant la visite de l'exposition, les élèves seront confrontés à des problèmes concrets auxquels ils ne s'attendent pas sous cette forme. Un musée, ce n'est peut-être pas ce qu'ils pensaient? (Pour les cycles primaire et secondaire)

1.2. Objectifs d'apprentissage de l'atelier

Objectifs d'apprentissage niveau 1 (5 à 10 ans)

- Les élèves découvrent que les symboles sont utilisés dans de nombreux domaines de notre vie.
- Les élèves prennent conscience du multiculturalisme de notre société.

Objectifs d'apprentissage niveau 2 (11 à 15 ans)

- Les élèves apprennent que les symboles ne sont pas universels et qu'ils changent selon la culture et l'époque.
- Les élèves découvrent la variété et la richesse de notre société multiculturelle.

Objectifs d'apprentissage niveau 3 (16 à 20 ans)

- Les élèves apprennent à être critiques par rapport aux symboles.

- Les élèves sont confrontés à la réalité sociale qui les entoure et au problème de la mondialisation.
- Les élèves apprennent que le musée joue un rôle actif dans l'art contemporain.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

1.3. Déroulement des ateliers

Le déroulement des ateliers diffère selon le niveau des élèves. De même, la forme et le contenu des exercices ludiques qui accompagnent les ateliers sont adaptés à chaque niveau. Par ailleurs, nos médiateurs et médiatrices peuvent modifier le déroulement des ateliers suivant les situations qui se présentent sur le moment, la spontanéité ayant une place privilégiée. Si vous souhaitez en savoir plus sur le déroulement précis de l'atelier destiné à votre classe, veuillez prendre contact avec le service de Médiation culturelle (tel.: 032 322 24 64, e-mail : mediation-culturelle-bienne@bluewin.ch).

2. Documentation pour la préparation et le suivi

Une préparation à l'atelier n'est pas nécessaire. La présente documentation met à disposition de l'enseignant-e des informations et des instruments qui lui permettront de préparer le sujet avec les élèves pendant le cours ou de l'approfondir avec eux après la visite. La documentation entend être une possibilité supplémentaire de se pencher sur le sujet. Les exercices et les questions pour le cours sont conçus comme des suggestions. Les illustrations sont dans la mesure du possible placées sur une seule page, de sorte qu'il est possible d'imprimer des pages uniques pour les distribuer aux élèves.

2.1. A propos de l'exposition *Costantino Ciervo*

Dans ses fascinantes installations vidéo, Costantino Ciervo (*1961 Naples, vit et travaille à Berlin) analyse l'essence même de l'être humain au sein de la société d'aujourd'hui, les systèmes économiques en vigueur, les avancées vertigineuses tant à l'échelle régionale que globale, ainsi que les éventuelles stratégies de libération. Il traite de thèmes

d'actualité, tels les grands bouleversements dans le domaine de la science, la recherche en matière de technologie et de génétique, l'informatique et les techniques de la communication, le terrorisme, l'éthique et la notion de complexité. Dans son exposition personnelle au CentrePasquArt de Bienne, l'artiste montre pour la première fois ses travaux en Suisse et a conçu spécifiquement pour la Salle Poma une nouvelle sculpture vidéo monumentale intitulée *Perversion of Signs*.

En quête de réponses à ses questions fondamentales, cet artiste de la multimédialité s'avère, comme en témoignent ses œuvres et ses écrits, très concerné par l'humanité et les systèmes qu'elle a créés. Cependant, il n'est pas plus provocateur qu'accusateur. Usant d'un langage plastique émouvant, qui oscille entre un pathos exigeant et une esthétique plaisante, il privilégie l'analyse et la remise en question. Pour ses messages, il utilise avec subtilité la technique de la vidéo et de l'ordinateur – aussi bien le hardware que le software –, qu'il associe sans cesse à d'autres éléments tels des photos et des objets. Il n'est que de citer sa sculpture vidéo *Perversion of Signs* (Salle Poma), réalisée pour sa première exposition personnelle suisse au CentrePasquArt à Bienne. Cette œuvre, à la fois d'un sensuel et d'un touchant qui confine au malaise, tourne autour d'une question cruciale : est-il possible de maîtriser la puissance et la domination vécues par l'homme ?

Dans la deuxième partie (Parkett 2) l'artiste donne un aperçu de sa création à partir d'une sélection d'œuvres de 1995 à 2009. Son objet vidéo cinétique *Vicious Circle* traite de contrôle et de sécurité: en observant l'œuvre, le spectateur, filmé par une petite caméra, se voit sur un moniteur qui se déplace de haut en bas devant un miroir. Avec *Mass-Namen*, une installation vidéo à trois canaux, qui remonte à 1995, donc aux débuts de l'ère informatique, l'artiste reprend le système binaire et remet en question la révolution numérique sur lequel elle est basée. Des chiffres lumineux encastés dans un dessus de table en verre, qui font apparaître les valeurs de vérité 0 et 1 – « True » and « False » –, mettent l'accent sur la distanciation de la communication actuelle. Des moniteurs, qui remplacent les assises de trois chaises, donnent à voir des images de politiciens des Etats du G7, de plantes et de gros plans de virus, qui tournent tous en rythme autour de la table. Ils représentent les consommateurs (êtres humains), les producteurs (plantes) et les destructeurs (virus) réunis pour un colloque. Ne dirait-on pas qu'ils discutent entre

eux, alors que toute communication est absente ?

Controlling Year Planner se réfère au même langage codé. Cependant, au lieu de 0 et 1, on voit apparaître « Yes » et « No », dont la succession rythmique correspond à la conjugaison du verbe « to be » selon le code ASCII. Tout tourne autour de l'être et du non-être, voire d'une pensée manichéenne en noir ou blanc, sans aucune gradation de gris. Avec *Contiguous*, l'artiste cerne d'encore plus près la question de l'identité, et partant, de l'aliénation à l'époque actuelle de la globalisation, ainsi que le problème de l'exode. Se demandant « qui suis-je ? » chacun dans leur langue, des humains de différents continents errent nus et seuls sur la planisphère inondée. Filmés en perspective aérienne, il est impossible de les classer visuellement dans leur culture. En quête d'une nouvelle liberté, ils restent pourtant tous prisonniers dans leur cage, symbolisée par la poubelle industrielle en acier inoxydable où ils se trouvent.

Dans *The Ten Commandments*, une installation qui se veut critique, Ciervo prend pour point de départ la compétition qui agite les protagonistes d'une économie globale de marché, marquée par les craintes sécuritaires. Les mots écrits au néon rouge autour de la silhouette d'un coureur en fer blanc, symbolisent l'idée d'une nouvelle religion du capitalisme, dictant les dix commandements suivants : travail, marché, autorité, respect, mérite, abnégation, ordre, concurrence, récompense et éducation. Ces commandements se soldent par l'usurpation, le contrôle et l'exploitation de la nature par l'homme, tels que symbolisés notamment par l'objet interactif *Urania Raphaelus*.

Dans l'œuvre *Zeit 1 – Zeit 2* de Costantino Ciervo, la photo remaniée d'un homme qui se mue en poisson offre une vision inquiétante. L'évolution de l'humanité se voit mise en doute. Connaîtrait-elle une phase régressive en dépit ou plutôt en raison des révolutions culturelles, industrielles, médicales et digitales ? Avons-nous déjà atteint le sommet ? Partons-nous de l'époque moderne pour revenir à nos origines ? Ce qui signifierait *in fine* : un retour à l'eau, à l'état de poisson. Tout n'est-il qu'un cycle naturel – qui ne saurait être soumis à aucune influence – tel celui de l'eau ? Ou bien restons-nous bloqués dans notre course, comme autant de créatures kafkaïennes ?

(Texte : Dolores Denaro)

2.2. Informations générales sur Costantino Ciervo

Costantino Ciervo est né à Naples (Italie) en 1961. Il se spécialise dans l'électronique pendant ses études à l'Institut Technique Industriel A.Righi de Naples. Cette formation aura une influence énorme sur son œuvre lorsqu'il commence son activité artistique vers 1982.

En 1984, Costantino Ciervo s'installe à Berlin, où il va fréquenter des cours de philosophie et d'histoire de l'art à la "Technische Universität" de Berlin. Il ne quittera jamais l'Allemagne, qui deviendra son pays de résidence.

À partir de 1991, il commence à exposer son travail individuellement, principalement en Allemagne et en Italie. Des performances, des installations vidéo, ainsi que des objets vidéo cinétiques ou des néons font partie de ses moyens d'expression artistique.

En 1993, Costantino Ciervo participe à la Biennale de Venise (Italie) et quatre ans plus tard à Art Cologne, foire d'art de Cologne (Allemagne)

Dans ses performances ou ses installations, certains thèmes sont récurrents : l'identité, l'aliénation, l'appartenance au système, le contrôle et la sécurité, les langage et les symboles, l'exode...

Costantino Ciervo travaille avec des vidéos, des néons et des objets cinétiques, mais aussi avec des cartes géographiques ou des atlas (Ex. *Multitude*, 2007)

(texte : Laura Sánchez Serrano)

2.3. *Perversion der Zeichen*

Perversion der Zeichen (perversion du signe) est une installation inédite, spécialement créée pour cette exposition. Elle consiste en une pyramide à trois côtés faite de vidéos qui reprennent la même thématique que son œuvre *Global Gene* (2007) ou que la performance *Perversion der Zeichen* (2008), c'est-à-dire, les symboles et le goût- dégoût.

Quelques réflexions sur l'installation

Dans la diversité de leurs modes d'expression, la langue, les symboles et les signes sont

des instruments ou des moyens dont l'être humain (le sujet) a besoin pour se mettre en relation avec d'autres (sujets) et avec le monde (objet, nature, économie).

La cause originelle de chaque rapprochement entre différents sujets ou entre sujets et objets n'est cependant pas de nature emphatique, cognitive ni psychogénétique, mais doit au contraire être recherchée dans la nécessité de transformer la nature dans le but de se procurer les moyens nécessaires pour exister afin, ensuite, d'assurer la reproduction de sa propre espèce grâce aux impulsions sexuelles (libido).

Cette impulsion originelle, celle de la transformation, (qu'accompagne dans un deuxième temps celle de la libido), par elle-même créative en ceci qu'elle requiert de l'intelligence, fait place au besoin de communication (par signes, par la langue, par symboles), sans lequel il serait impossible d'organiser le travail et la transformation de la nature par soi-même.

Cet état de choses ne doit pas être perçu de façon purement mécanique, car la structure logique, grammaticale et sémantique de la langue et la structure analogue du symbole sont le résultat d'une relation mutuelle complexe entre la cause première, l'économie, et la deuxième cause, la sexualité (libido).

C'est dans ce sens qu'il y a une interaction permanente entre l'appareil rationnel (conscience) et psychologique (subconscient) et la structure/superstructure (économie/État).

C'est à partir de ce jeu complexe entre l'interaction, dans lequel l'être humain n'est jamais seul, mais avec d'autres, que le symbole se distille sous forme de signes codifiés, dont la signification universelle (jamais logique ni rationnelle) est partagée par la diversité des sujets, pour par la suite se retrouver dans les profondeurs de l'être (subconscient).

La contemplation du symbole permet donc d'évaluer et d'interpréter l'interdépendance/la relation de l'être humain à lui-même, aux autres et au monde (nature/économie). En un mot, le symbole, l'existence, la langue ne sont pas des facteurs naturels et immuables, fixés pour l'éternité, mais ils interagissent et se transforment/évoluent qualitativement en fonction du contexte économique et social. Le caractère spécifique du symbole est d'une certaine manière comparable, pour utiliser une métaphore gastronomique, à la capacité

de l'ensemble (des sujets) à sentir, partager et identifier directement et intuitivement le goût et le caractère spécifique d'une culture culinaire donnée. Je sais que nous connaissons et identifions en même temps la différence entre la cuisine chinoise et la cuisine française, ou entre la cuisine nord-américaine et la cuisine arabe, etc.

Cependant, pour identifier le goût d'une culture culinaire spécifique il faut/ nous devons goûter, interagir, expérimenter, confronter: le goût (et la faculté de l'identifier) n'est pas fixé pour moi/pour nous à la naissance de façon immuable, mais le goût est au contraire le résultat d'un processus complet de l'interaction avec la réalité objective et subjective.

Si, pour rester au niveau des métaphores gastronomiques, si donc l'on compare la richesse lexicale d'un dictionnaire, le génie syntaxique d'une phrase, la diversité des langues parlées avec la richesse des ingrédients, avec le raffinement de ses combinaisons, avec la diversité des plats offerts par une culture culinaire mondiale, alors on pourrait faire valoir que plus cette culture est différenciée, originale et caractéristique, plus la qualité de vie est élevée.

Autrement dit, plus le symbole, dans son originalité significative et numineuse, identifie les différences, l'hétérogénéité et l'hybridité, plus le symbole reflète un niveau culturel élevé de l'existence.

À l'inverse, plus le symbole identifie l'habituel, le courant, le fade, l'évident, plus il a une valeur banale et devient le symptôme d'un niveau culturel d'existence pas ou peu développé.

Dans une société totalitaire ou tendant au totalitarisme, celle du capitalisme post-fordiste, l'assimilation et l'homologation des actions, des besoins, des désirs, des différentes langues devient une nécessité indispensable pour générer des profits.

Conformément à sa nature, le capitalisme agit par rapport aux différences sur un mode décodant, pour ensuite recoder une langue artificielle et symbolique censée être valable pour tous. Le capitalisme crée l'illusion de la différence, de la liberté. En réalité, cependant, il poursuit l'objectif de niveler et de tout réduire à un simple bien d'échange, et il banalise ainsi toute expression de différence de la subjectivité.

On trouve un exemple classique de la banalisation du symbole dans les millions

d'individus qui au niveau mondial voient de plus en plus en McDonald's le symbole de ce qui leur permet de répondre à leurs besoins, avec des hamburgers et du coca-cola.

Nous sommes témoins (et ce depuis déjà suffisamment longtemps) d'un bombardement continu de la part du capital, qui a pour but, objectif (partiellement) réalisé, d'aplanir la vie, les sensations, la production de désirs et de sentiments en général.

(Costantino Ciervo 2008)

2.4. Contiguous

L'installation se compose de 5 objets vidéo mettant en scène des acteurs de différentes ethnies (Asie, Afrique, Europe, Australie et Amérique) symbolisant les cinq continents. Chaque vidéo est intégrée dans un objet, un bidon industriel cylindrique. Dans chaque vidéo, on voit tout d'abord un homme ou une femme nu-e, filmé-e du ciel, qui erre apparemment sans orientation et s'exclame sans cesse «Who am I» (Qui suis-je), en anglais et dans sa propre langue maternelle. Le sol évoque les cartes géographiques inondées d'un atlas mondial. L'installation vidéo thématise l'identité/la perte d'identité et les stratégies de la libération vis-à-vis de la mondialisation.

2.5. Pale-Judea

L'idée du projet «Pale-Judea» est née en juillet 2001. Après l'échec des négociations de Camp David en 2000, je voulais faire une vidéo sur un sujet qui me tient à cœur depuis des années: la Palestine et Israël. C'est ici, au Proche-Orient, que convergent les trois religions monothéistes, qui sont très fortement liées car elles possèdent un seul et même patriarche, (Abraham/Ibrahim) et les mêmes prophètes bibliques. Et pourtant, c'est ici que se haïssent et que se combattent deux peuples: les Israéliens, des Juifs, et les Palestiniens, des Arabes. À mon avis, les différences religieuses ne jouent dans ce conflit qu'un rôle accessoire. Les causes des affrontements entre Israéliens et Palestiniens sont au contraire des les intrications dialectiques complexes aux niveaux économique, historique, psychologique et anthropologique, bien que ces intrications ne puissent pas être décrites et analysées ici en détail. La vidéo «Pale-Judea» s'appuie sur un langage

visuel symbolique. Il s'agit de jumeaux physiquement presque identiques qui se font face. L'un et l'autre mènent un débat émotionnellement chargé dans laquelle il est question de revendications territoriales des deux parties vis-à-vis du même territoire. Les deux rôles sont joués par le même acteur et la mise en face-à-face des prétendus jumeaux a été réalisée grâce à la technique numérique. Le décor est réduit à un minimum. L'acteur se présente comme un torse sur fond noir. L'Israélien juif porte des lunettes, un pull vert foncé, a des gestes relativement retenus et est un peu plus robuste d'apparence. Le Palestinien a une gestualité plus développée, porte des lunettes et est vêtu d'un pull rouge. La base du texte (du débat) est constituée de d'études littéraires approfondies. Les auteurs jouant un rôle important à cet égard sont entre autres: Friedrich Schreiber, ancien correspondant de la chaîne de télévision allemande ARD au Proche-Orient, Avi Primor, ancien ambassadeur d'Israël à Berlin, Uri Avnery, lauréat du Prix Nobel alternatif de la Paix et militant pacifiste israélien. Par ailleurs, j'ai collecté des informations à travers des textes scientifiques portant sur les religions, des documentaires télévisés ainsi que lors de conversations que j'ai eues avec des amis et des connaissances. Le texte du débat ne prétend pas à la neutralité, non plus qu'il n'entend reproduire une conversation entre un «authentique» Israélien et un «authentique» Palestinien. Le débat est une mise en scène. À mes yeux, il est important de mentionner dans la conversation des faits historiques vérifiés. J'ai sélectionné les arguments qui me semblaient adaptés et m'ont personnellement touchés et qui, notamment pour ce qui est des Palestiniens, sont rarement évoqués en public. J'ai tenté de me mettre dans le rôle de chacune des parties, sans pour autant nier ma propre subjectivité. La vidéo ne vise ni à la neutralité ni à la propagande, ce qui à mon avis est obtenu grâce à la signification symbolique des jumeaux.

Pour moi, l'art engagé se réfère à l'éthique et à l'humanité et à ce titre, il tend – dans son effet – à la tolérance, à l'équité et à une idée supérieure libérée de toute violence. L'art ne fournit pas de solutions, ne donne pas de leçons mais, comme l'a déjà dit Andreï Tarkovski, peut parfois, par le choc et la catharsis, nous rendre capables de faire le bien.

(Costantino Ciervo , Berlin, le 19-06-2002)

2.6. A propos de l'exposition *San Keller- Show Show*

Récemment, le CentrePasquArt de Bienne a pu se lancer à la recherche de candidat(e)s pour le Prix

culturel Manor, et soumettre à un jury paritaire quatre propositions. Remis pour la première fois cette année dans le canton de Berne, le prix 2009 est attribué à San Keller (*1971 Berne, vit et travaille à Zurich). Au commencement, l'artiste s'est fait un nom grâce à des actions participatives, qui considèrent l'art comme une prestation de service, et qu'il annonce avec son logo étoile. Depuis quelques années, l'artiste s'intéresse également au concept de l'exposition qu'il remet en question avec des moyens très simples et une grande facétie.

Pour sa première exposition personnelle dans une institution et sous le titre *Show Show*, San Keller thématise au CentrePasquArt de Bienne sa propre carrière, les relations et les hiérarchies de la scène artistique actuelle, ainsi que l'exposition personnelle dans une institution muséale. Tel un sismographe, il enregistre des remarques, des observations qu'il utilise dans ses travaux. Alors que l'artiste aux débuts de ses activités utilisait l'art comme une prestation de service - une étoile lui tenait lieu de logo -, il a ces dernières années, complètement inversé son concept surtout dans ses œuvres récentes. S'il mettait jadis ses «services» à disposition, aujourd'hui, c'est lui qui nous consomme. Comme le montre l'exposition *Show Show* et la publication du même nom, San Keller met à contribution tous les protagonistes possibles de la scène artistique – visiteur, artistes, critiques d'art, commissaires et directeurs de musée.

Ainsi à Bienne, il convie les gens en avant-première (Preview) à son exposition qu'ils sont encouragés à critiquer en son absence devant une caméra. Par la suite, les vidéos sont présentées sans le son dans l'exposition. Autre exemple: il invite plusieurs commissaires à concevoir chacun une exposition à partir du catalogue de ses œuvres dans les locaux de sa galerie à Anvers. Cependant, elles ne sont pas réalisées, mais seulement exposées en tant que concepts encadrés, sous le titre de Concept and Commerce. Avec l'objet pour performance Conceptual Weight – une barre d'haltères lestée de livres sur l'art conceptuel à la place des habituels disques –, il est possible de porter à bout de bras la charge ou, en d'autres termes, le poids de l'orientation artistique choisie par l'artiste lui-

même. Et dans l'installation vidéo *Show Show*, il projette des extraits d'expositions personnelles réalisées par d'autres artistes dans divers musées, auxquelles il s'est rendu, et qui s'imbriquent chronologiquement dans sa propre exposition au sein d'une institution muséale. Au début, *Prolog* montre des titres d'expositions sous la forme de paillassons qui se réfèrent à toutes les expositions de groupe auxquelles San Keller a dû participer, avant d'en obtenir une personnelle dans un musée. En ce qui concerne *At Work – Cuckoo*, il a rendu visite aux artistes dans leur atelier, et s'est fait photographier par eux comme s'il effectuait lui-même leur travail. Finalement pour l'installation vidéo *Wer schläft zuerst*, il propose à la commissaire de son exposition de s'endormir dans les salles du musée.

Dans cette première partie d'exposition (Galleries), San Keller présente plusieurs objets, des travaux vidéo et des photographies des années 2006 à 2009. Pour la deuxième partie, il a conçu spécialement pour les salles de l'ancien bâtiment (Parkett 1) une installation holistique ou plutôt une intervention qu'il a appelée *Œuvre d'air* : du vide, des salles fraîchement peintes, des fenêtres ouvertes et des thermohydrographes, qui enregistrent l'humidité de l'air et la température de locaux du musée. Ici, dans ce musée ouvert à double titre, San Keller laisse travailler les conditions climatiques de l'institution, qui lui composent en quelque sorte des «dessins dans l'espace».

(Texte : Dolores Denaro)

2.7. Informations générales sur San Keller

San Keller est né à Berne en 1971. Il est aujourd'hui l'un des plus importants artistes contemporains de Suisse. Sa participation à des actions éphémères ainsi que ses objets poétiques, humoristiques et tout à fait singuliers lui ont conféré une réputation internationale. Il apparaît au milieu des années 90 sur la scène artistique, par exemple à la télévision suisse, où il dort sur le sol pendant le journal télévisé. Il met en scène la relation entre art et vie. Pour San Keller, l'art n'est pas un défi en terme de contenu, inspiré socialement et répondant à la curiosité des comportements humains, mais en termes de forme. Qui est inévitablement liée au contenu. La forme doit s'accorder au contenu ou avec la narration. Cependant San Keller n'est pas émancipé des créations

artistiques physiques, mais il considère l'art comme étant un service nous donnant une opportunité d'expérimenter des modèles dépassés d'une nouvelle manière, en les mettant simultanément sous contrôle critique. En 2001, il obtient le diplôme de la HGK Zürich. Pour réussir à vivre tout en exerçant son art, San Keller travaille à 50% comme assistant en soins dans une clinique psychiatrique, souvent comme veilleur de nuit.

Ses actions (performances) commence avec des arrangements contractuels qui fixent des règles pour ses travaux, suivant une logique propre, ludique et témoignant d'une absurdité certaine, mais intelligente. L'artiste utilise des objets et des moyens très simples : d'une vieille chaussure, à des chaises en plastique, du pain pita, de la poussière, des pierres, de l'air et des humains. Il crée des chansons à partir d'enregistrement, des mots et sentences qu'il vole parfois aux autres. Toutes ces choses sont choisies et sélectionnées minutieusement.

Qu'il utilise le logo, l'étiquette, la marque ou d'autres moyens de marketing, dans les stratégies entrepreneuriales ne doit pas être caractéristique de son travail, mais reste très prégnant. Keller apporte un nouvel aspect à la création en combinant une modestie honnête et autocritique, frôlant l'anti-entreprise avec une vision subversive ironique et parodique des attitudes commerciales.

3. Préparation (facultative) possible aux ateliers

Aucune préparation n'est nécessaire à la participation aux ateliers. Une telle préparation peut naturellement être néanmoins déjà réalisée à l'école. Cela donne aux élèves la possibilité d'utiliser leurs propres connaissances lors de la visite de l'exposition et de participer activement à l'atelier.

3.1. Exercice en relation avec l'exposition *Costantino Ciervo*

L'exercice suivant entend être une suggestion de préparation ou de suivi pendant le cours. Elle est en relation avec l'atelier *Symboles : désirs et frustrations*.

Les exemples suivants d'œuvres artistiques peuvent permettre aux élèves d'approfondir l'utilisation des symboles dans l'histoire de l'art et de l'homme.

Les illustrations sont respectivement reproduites seules sur une page. Cela permet de les imprimer et copier séparément pour les élèves. A la page suivante respective, vous trouvez des questions et des indications sur les réponses possibles. Souvent, il n'existe pas de réponses justes ou fausses; il s'agit plutôt de bien regarder les reproductions et de procéder d'un regard observateur. Les réponses peuvent être naturellement complétées et précisées, en particulier lorsqu'un travail supplémentaire de recherche est éventuellement donné aux élèves.

(Exercice réalisée par Laura Sánchez Serrano)

Les symboles dans l'histoire de l'Art et de l'Homme

Le symbole est une réalité abstraite que les Hommes utilisent depuis toujours. L'utilisation du symbole permet à la fois de transmettre des informations et de se reconnaître. Il se concrétise sous la forme d'une figure réelle ou abstraite, d'un objet ou d'un animal.

- Exemples des symboles idéologiques

L'Homme se sert aussi des symboles pour montrer son idéologie. Reconnais-tu les exemples suivants ? Connais-tu leur signification ? Est-ce qu'ils peuvent avoir différentes interprétations ?

N°1



Commentaire sur l'illustration n°1:

Le symbole de la paix, probablement un des symboles le plus universellement connu, fut en fait, lors de sa création, l'emblème des opposants à l'armement nucléaire. Il fut créé le 21 février 1958 par Gerald Holtom, un artiste membre de la *Campaign for Nuclear Disarmament* (« Campagne pour le désarmement nucléaire ») britannique (CND), à la demande de Bertrand Russell, organisateur et leader du mouvement. De nos jours, il est toujours identifié comme tel en Grande-Bretagne mais, partout ailleurs sur la planète, il est l'emblème de la paix, de la non-violence et du pacifisme.

Son concepteur s'est basé sur le code sémaphore britannique pour créer ce symbole, où les deux branches qui pointent à gauche et à droite signifient « N » et la barre centrale « D », pour « Nuclear Disarmament ». On peut aussi y voir la patte d'une colombe : les 3 doigts devant et le pouce en arrière permettent à l'oiseau de bien saisir une branche de façon à rester en équilibre même pendant le sommeil.

(www.wikipedia.com)

N°2



Commentaire sur l'illustration n°2:

Le drapeau arc-en-ciel (*rainbow flag* en anglais) est un drapeau représentant des bandes aux couleurs d'un arc-en-ciel. Ce drapeau apparaît dans beaucoup de culture comme un symbole de paix, de diversité et d'harmonie. Néanmoins, dans la société actuelle, le drapeau est le plus souvent associé à la communauté LGBT (gay, lesbienne bisexuelle et transgenre).

Le drapeau arc-en-ciel a été conçu et réalisé à la main par le graphiste et militant politique américain Gilbert Baker, alors âgé de 27 ans, pour la *Gay and Lesbian Freedom Day Parade* de San Francisco le 25 juin 1978. Le choix du drapeau arc-en-ciel peut s'expliquer par la diversité des couleurs en symbole de diversité d'orientation sexuelle dans le monde.

Un drapeau arc-en-ciel de sept bandes colorées avec le violet en haut, souvent marqué du mot italien *pace*, est néanmoins un symbole de la paix.

(www.wikipedia.com)

- Les symboles et la publicité

Certains symboles sont évidents et connus de tous à tel point qu'ils font parti de nos habitudes quotidiennes. C'est le cas des logos des sociétés, elles utilisent une image ou un dessin afin de se faire reconnaître de tous. Peux-tu reconnaître ces logos ?

N°3



N°4



N°5



Commentaire sur les illustrations n°3, n°4 et n°5

Nous avons choisi ces trois logos publicitaires pour montrer à quel point nous sommes habitués aux symboles du monde publicitaire. Un simple trait, une certaine combinaison des couleurs nous donnent des informations suffisantes pour reconnaître une société. Le symbole de Nike (N°10) en est un bon exemple. Qu'il soit un noir, un bleu ou un jaune, tout le monde reconnaît le logo de la société américaine.

C'est aussi le cas de Coca-Cola (N°11) Nous avons choisi ici une image qui montre un t-shirt avec les couleurs de Coca-Cola, le blanc et le rouge. Bien que il n'y ait pas sur le t-shirt le nom de la marque imprimé, on reconnaît rapidement la combinaison de couleurs ainsi que le design. Si nous avions mis un ours blanc en train de boire d'une bouteille, n'aurions-nous pensé aussi à Coca-Cola ?

La troisième image fait référence à McDonalds. Dans les rues ou sur la route, ce symbole nous annonce, comme s'il s'agissait de l'emblème d'une pharmacie, la proximité d'un restaurant McDonalds.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

- Exemples dans l'histoire de l'art

Dès l'antiquité, l'art, notamment religieux, qu'il soit perse, indien, égyptien, grec ou romain, utilise des stéréotypes visuels ou des symboles qui permettent d'identifier les sujets représentés. Les attributs des rois, des dieux, des héros, des personnifications allégoriques, leurs visages, leurs postures les rendent facilement reconnaissables, et se transmettent d'un artiste à l'autre. On parle alors rétrospectivement de l'**iconographie** de tel ou tel personnage.

La science qui étudie les images est l'**Iconologie**. Fondée par Erwin Panofsky (1892-1968), cette discipline est associée à l'histoire, à l'histoire de l'art, à l'esthétique et à la communication. Elle place les œuvres qu'elle étudie dans une perspective sociale et historique, s'interrogeant sur ses conditions de production ainsi que sur le message qu'elle était susceptible de véhiculer en son temps.

À continuation, vous trouverez des exemples d'œuvres d'art. Posez-vous des questions :

1. Quels symboles reconnaissez-vous ici ?
2. Quelle est leur signification ?
3. Est-ce qu'ils ont des autres significations dans d'autres cultures ?

N°6



Annonciation de Fra Angelico (1430-32, détrempe sur bois, 194x194. Madrid, musée du Prado).

Commentaire sur l'illustration n°6:

L'Annonciation est un des thèmes privilégiés de l'art chrétien, occidental et byzantin notamment. Nous avons choisi *l'Annonciation* de Fra Angelico pour montrer la richesse de l'iconographie dans l'art chrétien.

L'Annonciation est l'annonce faite à la Vierge Marie de sa maternité divine par l'archange Gabriel. Marie est représentée avec un **livre** ouvert à la main. Le livre, que Marie tient à la main, traduit son origine lettrée et donc sa connaissance des Saintes Écritures.

La simplicité et la modestie de l'intérieur de la **chambre** montrent les vertus et l'humilité de Marie.

Permettant par l'entremise de la Vierge le rachat du péché originel, le groupe d'*Adam et Ève chassés du Paradis* est représenté en arrière-plan pour rappeler l'origine de la faute.

Dieu est représenté par différents motifs : comme père par les **mains** et la **lumière**, comme homme par le **médailon** central sur l'architecture et comme Esprit Saint, par la présence de la **colombe**.

N°7



Monogramme du Christ. Art Paléochrétien.



Poissons et pain eucharistique, s.III, Catacombe de Calliste, Rome

Commentaire sur l'illustration n°7:

Durant les premiers siècles du christianisme, surtout durant les persécutions, les chrétiens utilisaient des symboles pour se reconnaître entre eux sans attirer l'attention des autres. De cette manière ils symbolisaient leur appartenance au Christ.

Dans la première image que nous avons sélectionnée, nous voyons le monogramme du Christ. Le **chrisme** (☩) est un symbole chrétien formé des deux lettres grecques X (chi) et P (rho), la première apposée sur la seconde. Il s'agit des deux premières lettres du mot Χριστός (Christ). Nous trouvons également les lettres α (alpha) et ω (oméga), qui symbolisent le commencement et la fin de tout. « Je suis l'Alpha et l'Oméga, le commencement et la fin, celui qui est, qui était, et qui vient, le Tout Puissant. » [Apocalypse 1:8]. Enfin, le cercle est un signe géométrique qui symbolise la perfection divine.

Dans la deuxième image, nous voyons le symbole du poisson et celui du pain. Le **poisson** a différentes significations. Chacune des lettres qui composent le mot poisson en grec donne, en acrostiche, le nom et le titre du Christ, c'est-à-dire " Jésus Christ de Dieu le Fils Sauveur ", soit ICHTUS, Iéssous Christos Théou Uios Sotèr. Le poisson fait également allusion à l'épisode évangélique de la multiplication des **pains** et des poissons par le Christ, ainsi qu'à la parole de Jésus aux premiers apôtres : « vous serez pêcheurs d'hommes ».

(<http://www.orthodoxa.org/FR/orthodoxie/catechese/adulte/symboleschretiens.htm>)

N°8



Jan Van Eyck. *Les époux Arnolfini* (1434, Londres, National Gallery)

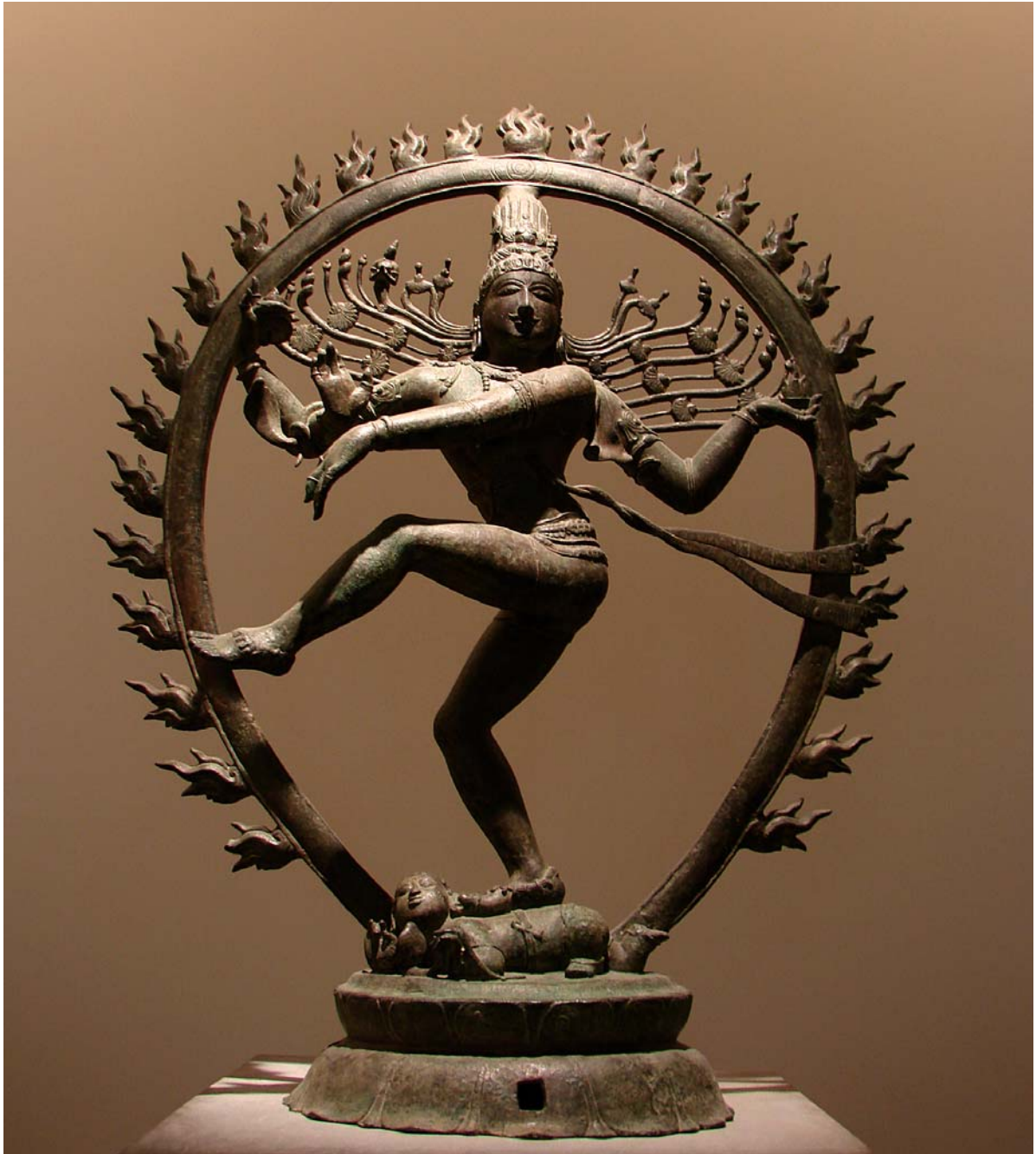
Commentaire sur l'illustration n°8:

Jan Van Eyck représente ici à Michele Arnolfini accompagné de son épouse. Il y a toute une série de symboles qui nous donnent des informations sur la condition sociale du personnage. Par exemple, sa **tenue**, espèce de robe courte et large ouverte sur les côtés, est garnie de vison ou de zibeline. Au-dessous, apparaît un pourpoint noir aux poignets brodés. Ces vêtements nous disent la grande richesse de Michele, mais les **sandales de bois** à sa droite nous précisent qu'il n'est pas noble : les aristocrates se déplacent en litière, ils n'ont pas besoin de sandales pour marcher dans les rues boueuses. La femme porte une lourde robe de cérémonie. Derrière le couple, une paire de **sandales féminines** semble oubliée. Il ne s'agit pas ici d'une négligence, mais d'un signe nous certifiant qu'il s'agit bien d'une scène de mariage. Au pied des époux se tient un **chien**, symbole de fidélité.

Sur un coffre derrière Arnolfini sont posés des fruits. S'il s'agit d'**oranges**, il représentent l'innocence d'avant le péché originel. Si ce sont des **pommes**, ils symbolisent la Tentation au jardin d'Eden. La **bougie allumée** symbolise l'amour nuptial. La figurine de bois au sommet de la cathédre derrière la femme représente **Sainte Marguerite**, patronne des futures mères. Le **lit tendu de rouge** évoque la relation charnelle du couple et son aboutissement qu'est l'enfantement.

(<http://iconoperec.fr/post/2007/09/02/Les-epoux-Arnolfini>)

N°9



Shiva Nataraja. Inde, Tamil Nadu, époque Chola, 11ème siècle. Musée Guimet, Paris.

Commentaire sur l'illustration n°9:

Shiva est un dieu hindou, un des membres de la Trimourti avec Brahma et Vishnou. Il est représenté sous différentes formes. L'une des plus célèbres est le Shiva Nataraja, danseur cosmique qui rythme la destruction et la création du monde. Il est alors représenté avec **4 bras**, signalant les quatre points cardinaux. La main supérieure droite tient un **tambour** (damru) qui rythme la création; la main gauche supérieure tient la **flamme** de la destruction (samhara); la main inférieure droite est tenue dans un **geste de protection** (abhaya mudra); la main inférieure gauche pointe vers le **pied gauche tenu en l'air**, il montre ainsi son pouvoir de grâce. Sous son pied droit il écrase un **nain-démon** symbole de l'ignorance. Son immense **chevelure** montre son pouvoir et il est entouré d'un **cercle de feu** (prabhamandala). Le cosmos est figuré par ce cercle qui contient la divinité.

Le symbolisme, analysé en détail par Heinrich Zimmer et Ananda Coomaraswamy dans *The Dance of Shiva*, est infini ; pour un fidèle shivaïte, cette représentation constitue un sermon tangible sur la compassion sans limite et la puissance universelle du Dieu dansant, créateur et destructeur.

(www.wikipedia.com)

N°10

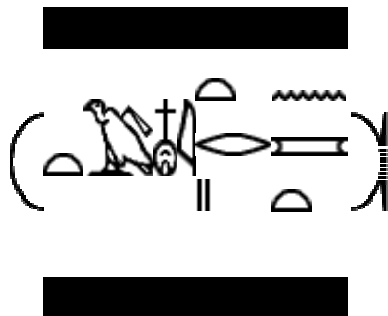


Néfertari sur la paroi de son tombeau.
XIX^e dynastie aux environs du XIII^e siècle av. J.-C..

Commentaire sur l'illustration n°10:

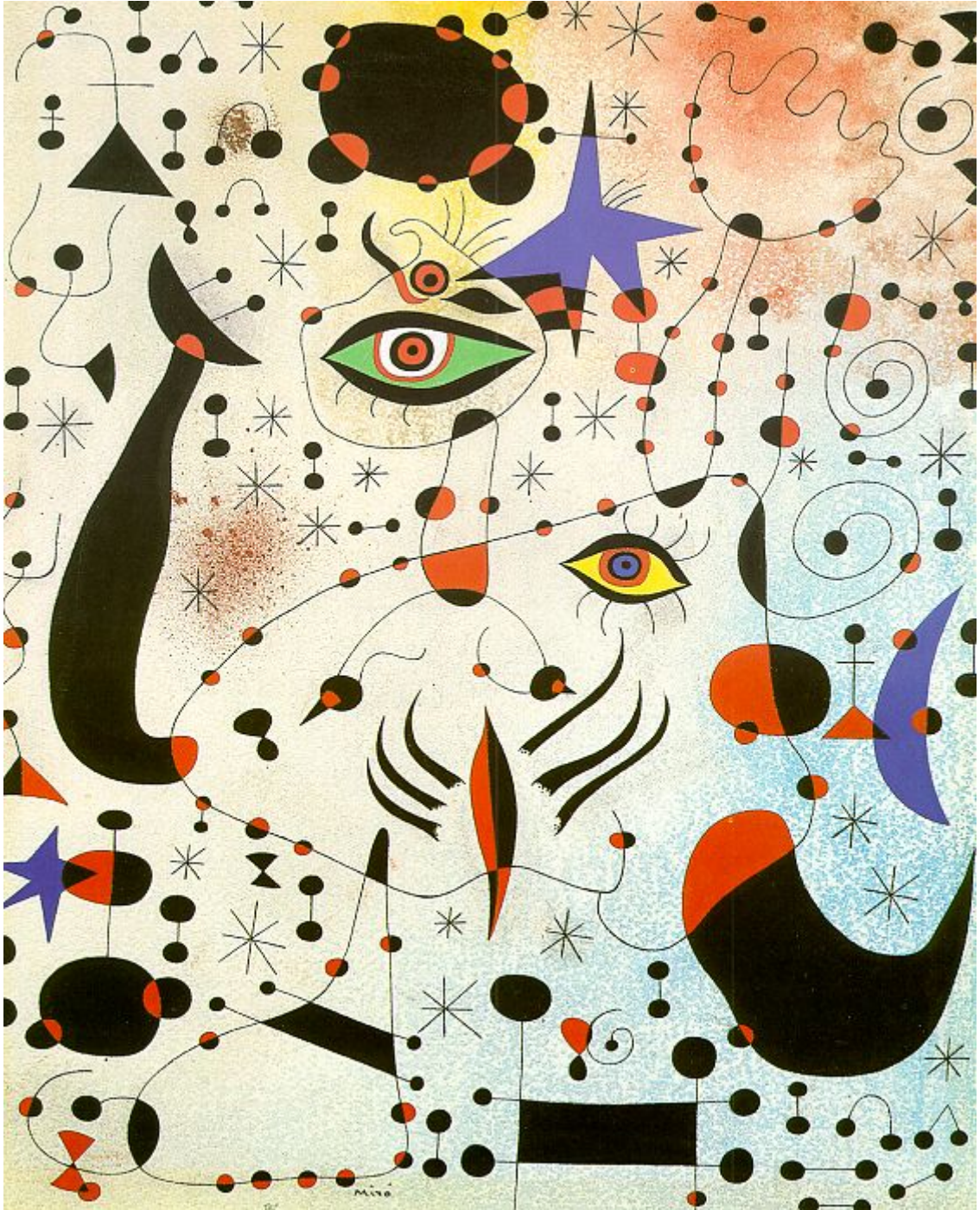
Des symboles complexes, les hiéroglyphes sont les caractères de l'écriture égyptienne. L'écriture hiéroglyphique est figurative : les caractères qui la composent représentent en effet des objets divers, des plantes, des figures de dieux, d'humains et d'animaux. Les égyptologues y distinguent traditionnellement trois catégories de signes : ceux qui représentent un objet (pictogramme) ou un concept (idéogramme) ; ceux qui correspondent à une consonne isolée ou à une série de consonnes et ceux qui indiquent le champ lexical auquel appartient le mot.

L'image que nous avons sélectionnée représente à Néfertari, la première Grande épouse royale du pharaon Ramsès II qui vécut sous la XIX^e dynastie aux environs du XIII^e siècle av. J.-C.. Cette image provient de sa tombe dans la Vallée des Reines. Elle est représentée avec les attributs de la déesse Hathor : le **disque solaire** entre ses **cornes** et le ***ménat***, collier à contrepoids qui a des fonctions guérisseuses. A côté de son image, nous trouvons le hiéroglyphe de son nom :



(www.wikipedia.com)

N°11



Joan Miró. 1941, Codes & Constellations dans l'amour d'une femme, Art Institute of Chicago

Commentaire sur l'illustration n°11:

Nous avons sélectionné cette œuvre de Joan Miró pour montrer comment les artistes modernes utilisent, eux aussi, des symboles. En effet, l'artiste catalan membre du groupe surréaliste d'André Breton, développe un style très personnel où des symboles étranges se mêlent dans un univers fantastique.

Il fait preuve d'une grande imagination, d'humour et de fantaisie pour donner une vie nouvelle aux objets et aux formes qui l'entourent. Des figures géométriques, des étoiles et des formes organiques se combinent pour former un langage indéchiffrable. Les symboles de Miró nous apparaissent, par conséquent, comme des hiéroglyphes dont la signification nous échappe.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

3.2. Exercice en relation avec l'exposition *San Keller. Show Show.*

L'exercice suivant entend être une suggestion de préparation ou de suivi pendant le cours. Elle est en relation avec l'atelier *Pourquoi y a-t-il des musées d'art? Questions et réponses.*

Nous vous présentons ci-dessous trois paires d'illustrations à comparer. Les paires de comparaison ont été choisies de manière à ce que l'enseignant-e puisse sélectionner une paire de comparaison adaptée au niveau en question ou en rapport avec la thématique du cours. Il s'agit de réfléchir sur la nature et le rôle des musées aujourd'hui : architecture et espace intérieur, ainsi que sur le rôle du spectateur dans l'œuvre de San Keller.

Chaque paire d'illustrations occupe une seule page, de façon à pouvoir au besoin être imprimée.

(Exercice réalisée par Laura Sánchez Serrano)

N°1



Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris

N°2



National Gallery of Art, Washington

Commentaire sur les illustrations à comparer 1 et 2

Nous trouvons ici deux images correspondant respectivement au Centre Georges Pompidou de Paris et à la National Gallery de Washington. Il s'agit de deux formes différentes de musée. D'un côté, la National Gallery de Washington représente le musée des beaux arts classique. Avec son architecture néo-classique, le musée semble être un temple, une sorte de sancta-sanctorum où des œuvres d'art sont exposées, stockées et préservées selon une logique fonctionnelle. De l'autre, le Centre d'art Georges Pompidou nous montre l'architecture d'un musée moderne. Laissant entrevoir son intérieur grâce à sa structure transparente, le musée invite et même incite les gens à y entrer. Nous ne sommes plus face au musée conteneur d'art. Le musée devient un agent actif, un sujet de réflexion dont il faut tenir compte lors de la création artistique.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

N° 3



Richard Serra, *The matter of Time*, Museo Guggenheim Bilbao

N° 4



Intérieur du Museo del Prado, Madrid.

Commentaire sur les illustrations à comparer 3 et 4

Nous sommes ici face à deux formes de conception de l'espace muséal. D'une part, nous voyons une image de l'intérieur du Musée du Prado. Cette image nous montre la façon classique et rationnelle d'exposer les œuvres d'art dans un musée. Les tableaux sont disposés sur les murs à hauteur des yeux de sorte qu'on puisse les voir aisément. Ces tableaux pourraient être exposés dans n'importe quel musée, ils resteraient les mêmes car l'artiste, dans ce cas Le Titien, ne les a pas conçus pour un espace concret. Ainsi, ces tableaux ont une seule limite spatiale, le cadre.

De l'autre côté, nous avons une œuvre de Richard Serra. L'artiste américain a conçu son œuvre en relation avec l'espace. Cette œuvre a un sens dans l'espace qui la contient, à savoir Le Musée Guggenheim de Bilbao, et perdrait ce sens si on la plaçait autre part. La salle du musée finit par avoir un rôle essentiel dans l'œuvre de l'artiste. Elle délimite l'œuvre et devient même une partie d'elle, un facteur à considérer.

Les salles des musées deviennent des lieux actifs, des sujets de réflexion pour l'artiste et pour le spectateur lui-même.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

N°5



San Keller, *Wer schläft zuerst?*

N°6



La Joconde du Leonardo da Vinci au Musée du Louvre, Paris

Commentaire sur les illustrations à comparer 5 et 6

Nous trouvons sur ces deux tableaux à comparer, d'une part les œuvres que l'on trouve dans l'exposition de San Keller *Wer schläft zuerst ?* et de l'autre *La Joconde* de Leonard de Vinci, qui est exposée au Louvre. Nous sommes confrontés ici à deux formes différentes de conception de l'art.

D'un côté, San Keller nous invite à participer à son œuvre. L'œuvre prend vie en fonction de la participation du spectateur. Ainsi, le spectateur devient acteur et partie essentielle de l'œuvre. Pourrait-on comprendre cette œuvre d'art sans l'intervention active du visiteur ?

De l'autre côté, nous voyons *la Joconde* qui est protégée de la foule de visiteurs par des fortes mesures de protection. Dans ce cas, le visiteur n'a qu'un rôle passif, celui du spectateur. Nous ne contribuons pas au développement de l'œuvre. Celle-ci existe sans nous. Elle n'a pas besoin de nous pour y être. En fait, nous ne pouvons ni l'approcher, ni la toucher. C'est un objet précieux, unique, qu'il faut sauvegarder et préserver pour les générations futures.

Contrairement à ce qu'on voit sur *la Joconde*, l'œuvre de San Keller ne se limite pas à la matérialité de l'objet. C'est l'idée qui compte. On pourrait remplacer le lit par un autre lit, l'idée resterait la même. *La Joconde* est une œuvre finie, statique, une sorte de relique précieuse. Par contre, l'œuvre de San Keller est une œuvre en mouvement, une œuvre qui évolue dans un temps et qui dépend de l'interaction du spectateur.

(texte : Laura Sánchez Serrano)

