

Information et documentation destinées aux écoles pour les ateliers dans le cadre des expositions

Dexter Dalwood et Anja Kirschner & David Panos

Les ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés aux niveaux scolaires respectifs. 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'intention des enseignants.

Une offre de la Médiation culturelle du CentrePasquArt

Rédaction du dossier : Lea Fröhlicher & Sarah Stocker

März 2013

Coordonnées de la Médiation culturelle du CentrePasquArt :

032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch

Durée des semaines promotionnelles : du 06.05. au 14.06.2013

Diese Dokumentation gibt es auch auf Deutsch. Exemplare können Sie herunterladen unter www.pasquart.ch oder bei der Kunstvermittlungsstelle des CentrePasquArt bestellen: 032 322 24 64 oder info@kulturvermittlung-biel.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	2
1.1	Bref descriptif des différents ateliers	2
1.2	Objectifs pédagogiques des ateliers	3
1.3	Déroulement des ateliers	4
2.	Informations sur <i>Dexter Dalwood</i>	5
2.1	Communiqué de presse	5
2.2	La scène d'intérieur	6
2.2.1.	Pieter de Hooch	8
2.2.2.	Adolph Menzel	10
2.2.3.	Richard Hamilton	12
2.3	Le collage	14
2.3.1.	Hannah Höch	15
2.3.2.	Robert Rauschenberg	18
2.3.3.	Burhan Dogançay	20
2.4	La peinture d'histoire	22
2.4.1.	Andrea Mantegna	24
2.4.2.	Théodore Géricault	26
2.5	Analyses d'œuvres de Dexter Dalwood	28
2.5.1.	<i>Hendrix' Last Basement</i>	28
2.5.2.	<i>Billy The Kid</i>	30
2.6	Idées pour l'enseignement	33
3.	Informations sur <i>Anja Kirschner & David Panos</i>	34
3.1	Communiqué de presse	34
3.2	L'installation vidéo	36
3.2.1	Bruce Nauman	37
3.2.2	Aernout Mik	38
3.2.3	Bettina Pousttchi	40
3.3	Idées pour l'enseignement	43
4.	Sources	44

1. Informations générales

Les ateliers des semaines promotionnelles du printemps 2013 se déroulent en parallèle des expositions DEXTER DALWOOD et ANJA KIRSCHNER & DAVID PANOS. Les ateliers sont gratuits. Chaque activité est adaptée aux différents niveaux scolaires. Ce dossier a été sciemment rédigé sous forme concise afin de ne pas intensifier inutilement la quantité de papiers et d'informations. Ces informations ont valeur d'orientation. L'atelier est constamment perfectionné et adapté aux besoins. Chaque atelier représente une expérience individuelle et unique pour la classe !

Remarques préliminaires

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.

Cette documentation donne aux enseignants des informations et instruments qui leur permettent de préparer les élèves durant les cours ou de procéder à un approfondissement après la visite. Sous les points 2.6 et 3.3 se trouvent des éléments de réflexion et de discussion en rapport avec les thèmes actuels d'exposition. Ils sont conçus comme des suggestions pour l'enseignement ou pour d'autres projets.

1.1 Brefs descriptifs des différents ateliers

Les trois ateliers mettent l'accent sur le dialogue, l'expérience et le vécu. Des éléments tant cognitifs qu'expérimentaux interviennent dans ce contexte.

> **Dis-moi où tu vis, je te dirai qui tu es**

Les pièces révèlent des choses sur ceux qui y vivent. Mais justement, dans les tableaux de l'artiste britannique Dexter Dalwood, les habitants ne sont jamais

CentrePasquArt Médiation culturelle

visibles : nous sommes donc invités à imaginer ces personnes absentes. Que nous disent sur elles la pièce et son aménagement ? Que font les gens dans leurs pièces ? Armés d'accessoires de déguisement et de descriptions de personnes, nous irons à la découverte des tableaux de l'exposition. Ensuite, dans l'atelier, nous donnerons forme aux différents personnages que nous aurons imaginés.

(Pour les classes de l'école enfantine et de l'école primaire)

> **Lorsque le rideau flotte...**

La lumière est vive, le rideau flotte au vent, la porte est entrouverte – que s'est-il passé ici ? Des pièces sans personne – semblables à des décors de théâtre – sont le point central des peintures de Dexter Dalwood. Des objets que l'on aurait pu saisir dans les tableaux de Dalwood nous serviront de point de départ pour contempler les pièces. En nourrissant notre imagination, ils seront dans un deuxième temps les déclencheurs d'histoires et d'actions que nous mettrons en scène dans l'atelier.

(Pour les classes dès la 3ème année)

> **Argent, travail, temps – dans l'image animée**

À quoi ressemble le travail pour vous ? Quel rôle joue l'argent dans la vie quotidienne ? Pourquoi économisons-nous du temps et à quoi dépensons-nous notre argent ? Dans ses oeuvres, le couple d'artistes Anja Kirschner et David Panos aborde souvent des sujets d'actualité et les transpose en images animées. À partir d'une oeuvre d'art de Kirschner/Panos, nous nous pencherons sur des questions ayant trait aux domaines de l'argent, du travail et du temps. Dans cet atelier, nous travaillerons avec le média vidéo. Il s'agira d'expérimenter la mise en image d'une thématique – tant sur le plan du fond que de la forme.

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

1.2 Objectifs pédagogiques des ateliers

> **Dis-moi où tu vis, je te dirai qui tu es**

(Pour les classes de l'école enfantine et de l'école primaire)

CentrePasquArt Médiation culturelle

- Stimulés par des déguisements, les élèves s'approprient de façon ludique le monde pictural de Dexter Dalwood et apprennent à l'interpréter.
- En inventant des personnes absentes et en réfléchissant à leurs caractéristiques, ils développent leur imagination et leur capacité à se représenter les choses.
- Les élèves développent leur capacité de passer d'une idée à une forme concrète en réalisant un personnage dans le cadre d'un travail individuel.

> **Lorsque le rideau flotte...**

(Pour les classes dès la 3ème année)

- En s'aidant d'objets tridimensionnels, les élèves apprennent à connaître quelques tableaux choisis de Dalwood et en découvre leurs caractéristiques formelles et de contenu.
- En partant de l'interprétation d'un tableau, ils inventent une histoire dans le cadre d'un travail de groupe créatif.
- Ils mettent une histoire en scène dans l'espace à la manière d'une photographie instantanée en utilisant des accessoires.

> **Argent, travail, temps – dans l'image animée**

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

- Les élèves apprennent à connaître le concept d'une installation vidéo à travers une œuvre des artistes Kirschner & Panos.
- Ils se penchent sur les thèmes de l'argent, du travail et du temps de façon intellectuelle et pratique.
- Grâce à une partie pratique, ils se familiarisent avec quelques règles propres à la réalisation d'une séquence vidéo.

1.3 Déroulement de l'atelier

L'atelier suit un déroulement différent en fonction des niveaux scolaires respectifs. Nous intégrons constamment les expériences acquises. De même, la forme et le contenu des exercices ludiques qui accompagnent cet atelier sont adaptés au niveau de la classe. Nos médiatrices modifient par ailleurs spontanément le déroulement de l'atelier en réagissant aux différentes situations.

Si vous souhaitez connaître le déroulement précis qui est prévu pour l'atelier destiné à votre classe, veuillez contacter le Service de médiation culturelle (032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch).

2. Informations sur *Dexter Dalwood*

2.1 Communiqué de presse

Le peintre britannique Dexter Dalwood (*1960, Bristol), nommé en 2010 pour le prestigieux Prix Turner, présente au Centre d'art CentrePasquArt sa première exposition personnelle dans un musée suisse. Dans ses œuvres de grand format, Dexter Dalwood cherche à donner une forme contemporaine à la peinture d'histoire. Il montre des lieux chargés de significations historiques et représente des endroits qui auraient pu être occupés par des personnalités du monde culturel ou politique. En plus de son intérêt pour l'histoire contemporaine, Dalwood est féru d'histoire de la peinture : les événements relatés dans ses tableaux sont toujours représentés au moyen du style pictural caractéristique de l'époque à laquelle ils se réfèrent. L'exposition du CentrePasquArt se concentre sur les œuvres exécutées par Dalwood ces quinze dernières années.

Dexter Dalwood est l'un des rares exemples d'artiste qui examine le mode de construction et d'interprétation de l'histoire au travers de peintures à la fois stimulantes sur le plan intellectuel et visuellement séduisantes. Il place côte à côte des citations et des références tirées d'une gamme de sujets particulièrement éclectiques, tels Rosa Luxemburg, Jackie Onassis, Slobodan Milošević ou Jimmy Hendrix. Ces juxtapositions se reflètent dans la manière que l'artiste a de transposer

sur la toile le « couper-coller » employé dans la technique du collage. Dalwood pratique le mélange des genres, des techniques et des styles, citant des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art allant de Caspar David Friedrich à Sigmar Polke et de Cézanne à Frank Stella. Non seulement Dexter Dalwood possède de solides connaissances culturelles et historiques, mais il perçoit également les différentes imbrications entre histoire de l'art, politique, musique, littérature et expérience personnelle qu'il parvient à suggérer avec une remarquable légèreté de touche.

L'œuvre de Dexter Dalwood ne se contente pas d'examiner la peinture à l'aune de son histoire et de son héritage ; l'artiste affirme aussi le caractère durable et l'importance contemporaine de la peinture qu'il considère comme un moyen de communiquer la perception du monde dans lequel nous vivons. Sur la surface colorée et plane de la toile, Dalwood donne naissance à un stupéfiant pluralisme qui réfracte et bouscule la mémoire du passé en y introduisant de futures réminiscences du présent. Si bon nombre de personnages sont évoqués dans les titres de Dalwood – poètes et écrivains, politiciens, hommes d'affaires, musiciens et autres figures publiques – aucun d'entre eux n'apparaît dans les peintures elles-mêmes. Plutôt que de nous restituer leur ressemblance, les compositions de Dalwood présentent un contexte structuré, un environnement intérieur ou extérieur dont les divers éléments offrent un espace où respirent ces personnages, leurs actions et leurs idées, mais aussi les événements qui leur sont associés ou qui les entourent. Si l'invisibilité des personnages accentue le caractère mystérieux et artificiel de la scène, elle élimine également l'aspect le plus identifiable de la figuration dans des œuvres qui, au final, communiquent quelque chose qui se situe au-delà de la description ou du langage. (Felicity Lunn)

2.2 La scène d'intérieur

En peinture et graphisme, les représentations d'espaces intérieurs sont désignées par le terme de « scènes d'intérieur ». Outre l'espace architectural, un tableau appartenant à ce genre pictural présente la plupart du temps une décoration intérieure (meubles, rideaux, aménagements muraux, etc.), des objets utilitaires, des

individus, des actions ou activités. Au cours de leur histoire, les scènes d'intérieur, dont les origines remontent à l'Antiquité avec ses décors de théâtre et représentations en trompe-l'œil d'espaces intérieurs, reproduction du «monde profane», passent au second plan au Moyen Âge, où le divin et le sacro-saint sont prédominants. À l'époque de la Première Renaissance, la restitution picturale de l'espace intérieur fut stimulée par la découverte de la perspective centrale ; aux 14^e et 15^e siècles, Jan van Eyck et Albrecht Dürer marquèrent le premier apogée de ce contenu pictural. Au 17^e siècle, les scènes d'intérieur devinrent un genre artistique à part entière en Hollande et atteignirent une forme accomplie avec Pieter de Hooch et Jan Vermeer van Delft. Au XVII^e siècle, les scènes d'intérieur s'orientèrent d'une part vers une certaine intimité, d'autre part vers un tableau critique des mœurs en représentant un milieu social précis (se rapprochant ainsi de la peinture de genre). Depuis, la peinture des scènes d'intérieur peut contenir des messages allégoriques, capturer des moments de la vie quotidienne sur un mode charmant, humoristique ou moralisateur, évoquer les préférences et la philosophie des habitants à partir d'objets décoratifs ou tout simplement reproduire la beauté d'une pièce et des objets qu'elle contient. Les impressionnistes conférèrent une place éminente aux jeux de lumière et présentèrent pour la première fois des intérieurs vides d'êtres humains. En décomposant l'homogénéité de la surface, des corps et de l'espace et en estompant l'importance de la perspective centrale, l'art moderne s'attacha à dévoiler l'essence même des choses et à saisir des éléments d'ambiance essentiels.

Dans les intérieurs de Dexter Dalwood, les éléments présentés semblent faire référence aux personnes mentionnées dans le titre. Il s'agit toutefois la plupart du temps d'interprétations libres, détachées des situations réelles, des lieux où séjournent ces personnes. En termes de perspective, chez Dalwood, l'espace est tantôt plus, tantôt moins explicite et se reconstitue sous forme fragmentaire à partir des différentes parties du tableau.

2.2.1 Pieter de Hooch (~1629-1684)



Pieter de Hooch, *Intérieur avec une femme près d'une armoire à linge*, 1663, huile sur toile, 70 × 75,5cm, Rijksmuseum Amsterdam (tourné à 90°)
(www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=pieter+de+hooch&p=1&ps=12#/SK-C-1191,2)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Le tableau *Intérieur avec une femme près d'une armoire à linge* (1663) de Pieter de Hooch nous invite à pénétrer dans une maison bourgeoise. Il présente des femmes et un jeune enfant occupés à des tâches domestiques. Les femmes, probablement une mère et sa fille, sont en train de ranger une pile de linge blanc plié devant l'armoire ouverte du titre alors que l'enfant, à droite, joue à la balle avec un bâton en bois. Dans cet espace aux perspectives précises, les formes à angles droits dominant : le sol en échiquier, les divisions de la fenêtre qui donne sur la pièce adjacente, voire le nattage de la corbeille à linge reprennent ce motif immuable. Par contre, la lumière douce et les couleurs chaudes créent une atmosphère douillette – roux, gris tendre, jaune et rouge des vêtements –, et les surfaces des différents éléments sont dans cette scène d'intérieur présentées sous une forme contrastée (matériaux, motifs, détails).

La pièce privée qui occupe une position centrale est non seulement reliée à d'autres pièces (par la fenêtre, la porte et l'escalier), mais donne aussi à deux endroits sur l'extérieur. Un coin de ciel bleu et la façade d'une maison voisine renvoient à l'espace public extérieur.

Pieter de Hooch réalisa ce tableau durant la phase principale de sa création artistique, la période de Delft. Ce peintre est considéré comme l'un des principaux représentants de la peinture d'intérieur, à l'époque où elle devint un genre à part entière de la peinture hollandaise du 17^e siècle.

2.2.2 Adolph Menzel (1815-1905)



Adolph Menzel, *Chambre au balcon*, 1845, huile sur carton, 58 x 47 cm, Alte Nationalgalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

(<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963470&viewType=detailView>)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Un vent léger pénètre par une porte-fenêtre ouverte située dans la moitié droite du tableau, des rayons de soleil s'infiltrant à travers un fin rideau brodé, se reflètent sur le sol et illuminent la pièce paisible. Deux chaises, qui semblent se reproduire dans un miroir invisible, et une glace dotée d'un cadre lourd meublent également le mur de droite et, du même coup, la moitié droite du tableau. Par contraste, la moitié gauche du tableau, très ouverte, est pratiquement vide, à l'exception d'un morceau de tapis et d'une tache indéfinissable. Le fait que les objets soit plutôt suggérés que peints précisément confère une certaine abstraction au tableau, et la tache de lumière sur le mur de gauche évoque les grands coups de pinceau d'une peinture non figurative.

Le tableau pré-impressionniste *Chambre au balcon* d'Adolph Menzel, qui fut présenté au public pas moins de soixante ans après sa réalisation, avait cependant une empreinte très moderne. Il séduit notamment par l'absence de personnages, jusqu'alors indissociables des peintures classiques d'intérieurs. Tout au plus les deux chaises pourraient faire référence à des occupants qui viennent de s'absenter et y étaient encore assis quelques instants auparavant. Un charme supplémentaire du tableau provient de ce que la fenêtre – qui crée un lien entre l'espace intérieur et extérieur – n'offre aucune vue alors que le miroir situé à côté reflète d'autres parties de la pièce, pour ainsi dire en tant que tableau dans le tableau.

2.2.3 Richard Hamilton (1922-2011)



Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, 1956, collage, papier, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen

(<http://ndla.no/sites/default/files/images/richard-hamilton-pop-art.jpg>)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Dans *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* (« Qu'est-ce qui rend exactement les maisons d'aujourd'hui si différentes, si séduisantes ») de Richard Hamilton (1956), l'espace intérieur est composé de différents éléments qui renvoient à diverses caractéristiques du nouveau style de vie de l'époque. Les deux personnages nus en noir et blanc qui exposent leurs corps parfaits de manière ostentatoire sont entourés d'éléments de décor issus du monde des marchandises, des médias et de la culture : au centre, le chapeau de lampe arbore l'emblème de la marque automobile Ford, un portrait d'inspiration historique est accroché au mur, côtoyant le titre d'une BD triviale, le téléviseur montre une conversation téléphonique, et une boîte de jambon en conserve est exposée devant lui, sur la table basse du salon, placée sur un tapis évoquant l'Action Painting. Et là où le plafond devrait fermer la pièce, celle-ci s'ouvre sur l'univers infini. L'espace public pénètre également dans l'intérieur initialement privé par la fenêtre, qui permet d'apercevoir la rue baignée des lumières d'une salle de cinéma. Il ne s'agit plus ici d'un lieu de retraite intime, et les détails personnels sont remplacés par des valeurs matérielles.

Le collage de Hamilton était à l'origine une commande qui devait servir de modèle pour une affiche d'exposition. Aujourd'hui, il est considéré comme l'acte de naissance du pop art, l'un des mouvements artistiques les plus influents depuis le modernisme.

2.3 Le collage

Le mot collage fait référence à l'association d'éléments séparés. Le collage désigne une technique de création artistique qui a recours au montage d'éléments et de matières d'origine différente sur un support quelconque. Il peut s'agir de photographies et d'extraits de magazines ou journaux et de matières telles que papier, tissu, carton, feuille de plastique, etc. Les collages sont parfois aussi associés à la peinture et au dessin. Le collage est par conséquent la combinaison de matières préexistantes qui forment un nouvel ensemble.

Le terme collage provient des « papiers collés » de Georges Braque et Pablo Picasso. Au début du 20^e siècle, ces deux peintres cubistes intégrèrent dans la peinture des matériaux trouvés tels quels, comme des extraits de journaux ou des morceaux de papiers peints. Les premiers « papiers collés » de Picasso et Braque annonçaient une nouvelle synthèse de la forme, qui eut des répercussions considérables sur les autres mouvements stylistiques du 20^e siècle. Les représentants du dadaïsme, mouvement fondé vers 1916, employaient eux aussi fréquemment la technique du collage. Le mouvement Dada incarna une tentative réussie de rompre radicalement avec les lois artistiques académiques sclérosées et de dégager de nouveaux horizons et potentiels artistiques.

Le terme de collage désigne non seulement une technique, mais aussi une manière de se comporter et de procéder qui remet en question des significations ou relations établies et crée de nouvelles associations de contenus picturaux parfois surprenants, voire déconcertants. Le principe du collage peut être transposé à d'autres genres artistiques, par exemple aux domaines de la musique (collages de bruits, de sons ou de musiques), de la littérature ou du film.

Pour pratiquement toutes ses peintures, Dalwood confectionne au préalable de petits collages à partir de photos découpées dans des magazines ou d'extraits de tableaux d'autres peintres. Il les agrandit ensuite pour en faire des tableaux grand format qui conservent le caractère propre au collage.

2.3.1 Hannah Höch (1889-1978)



Hannah Höch, *Lichtsegel* (« Voile lumineuse »), 1943-1946, 30,5 x 26,3 cm (Adriani 1980, p. 209)

La technique du collage est un procédé artistique essentiel pour l'artiste allemande Hannah Höch. Le ciseau est pour elle un outil important, un collage ne pouvant être créé sans découpages. Les parties d'une image en sont extraites par découpage, puis de nouveau réunies sous une forme différente, souvent déroutante, par montage.

CentrePasquArt Médiation culturelle

Les collages de Hannah Höch traduisent la fascination de l'artiste face à la violence de l'esprit technique et scientifique propre à notre époque et à la puissance de son invention.

Lichtsegel (« Voile lumineuse »), 1943-1946

Le collage *Lichtsegel* (« Voile lumineuse ») a pour sujet quatre plantes fleuries disposées dans un champ. L'une des fleurs est nettement plus grande que les trois autres. *Lichtsegel* (« Voile lumineuse ») montre bien que l'association de deux éléments picturaux d'origine différente peut, en peinture, donner naissance à une nouvelle signification. Les tiges des fleurs ressemblent à des ficelles, et les têtes des fleurs sont composées de morceaux de tissus frocés, probablement des rideaux.

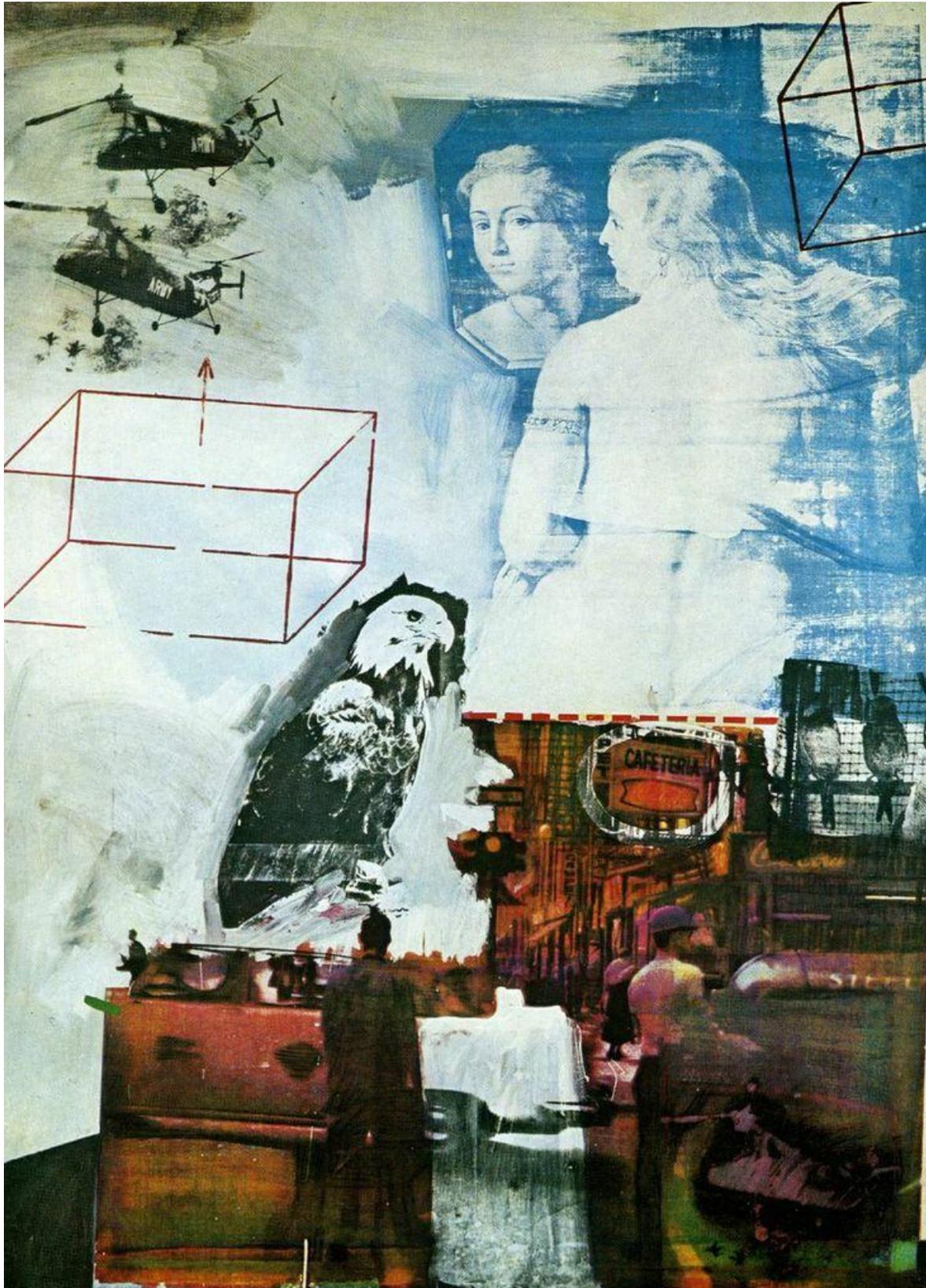
Das schöne Mädchen (« La jolie jeune fille »), 1920

Le collage *Das schöne Mädchen* (« La jolie jeune fille ») montre une jeune fille assise entre des emblèmes BMW surdimensionnés, une bielle et un pneu. Elle a une ampoule électrique en guise de tête et tient un parapluie dans la main gauche. Au-dessus de la jeune fille, on distingue deux têtes de femmes. L'une d'elles n'évoque qu'une simple perruque, l'autre est un beau visage publicitaire. Les historiens/historiennes de l'art associent ce collage aux images de la féminité et aux symboles de la puissance mécanique (masculine) utilisés dans la publicité.



Hannah Höch, *Das schöne Mädchen* (« *La jolie jeune fille* »), 1920, montage photo, 35 x 29 cm, collection privée (<http://metaphysicalpepper.tumblr.com/post/452382348/hannah-hoch-das-schone-madchen-the-beautiful>)

2.3.2 Robert Rauschenberg (1925-2008)



Robert Rauschenberg, *Tracer*, 1964, sérigraphie et huile sur toile, 213 x 152 cm, Mr. and Mrs. Frank M. Titelman, Altoona
[Stedelijk Museum Amsterdam 1968, S. 55]

CentrePasquArt Médiation culturelle

Depuis la fin des années 50, le peintre, sculpteur et photographe américain Robert Rauschenberg utilise dans ses peintures les photographies de journaux et magazines sur un mode expérimental. Il associe donc la technique du collage et la peinture. Pour cela, il développe un procédé basé sur l'utilisation de solvants afin de transférer les éléments picturaux directement sur la toile. Vers 1962, Rauschenberg utilise la sérigraphie pour projeter des photographies sur de grandes surfaces de toile. Il associe et réunit ensuite ces photographies avec des couleurs appliquées grossièrement.

Tracer

Tracer (1964) réunit différents éléments picturaux pour former un ensemble. La moitié inférieure du tableau présente des images d'une rue, des voitures, des gens, ainsi que la reproduction d'un vautour et de deux autres oiseaux. Ces photographies découpées sont en partie recouvertes d'une couche de peinture vernissante. Dans la partie supérieure droite du tableau, bleue et blanche, on distingue une femme qui se regarde dans un miroir. La partie supérieure gauche du tableau comporte deux hélicoptères avec, en dessous, un parallépipède. Cet élément géométrique apparaît de nouveau partiellement dans la partie supérieure droite du tableau. Il semble que les grands coups de pinceau blancs réunissent les différents éléments découpés.

Au niveau de la thématique, cette réalisation fait partie d'une série de travaux qui se penchent sur l'histoire américaine moderne et la culture populaire.

2.3.3 Burhan Dogançay (1929-2013)



Burhan Dogançay, *A Wall in Istanbul*, 1991, collage et technique mixte sur toile, 129,5 x 162,6 cm, Öner Kocabeyoglu Collection, Turquie
(Denaro 2009, S. 44)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Pour l'artiste turque Burhan Dogançay, le collage d'images est un moyen de reconstruire la réalité. Burhan Dogançay s'intéresse à l'espace citadin, aux murs des villes qu'il voit comme le miroir urbain de la société et de l'histoire globale. Témoin d'une société marquée par la consommation et la communication, il réunit lors des innombrables voyages qu'il a fait à partir des années 60 des motifs, des formes, des signes, des inscriptions et des symboles qui attirent son attention sur les façades urbaines et autres murs les plus divers.

A Wall in Istanbul, 1991

La surface du tableau est parsemée de photographies et visages humains, dont, sur la partie gauche du tableau, la reproduction d'un visage de femme portant des lunettes de soleil. L'un des visages, représentant un personnage de bande dessinée portant un chapeau, est sous-titré « Dick Tracy ». Mais on trouve aussi d'autres inscriptions : « Madonna » et « Uno ». Dans la partie supérieure gauche du tableau est placé un panneau de rue indiquant « Tamburaci Osman Sokagi ». En dessous de ce panneau, un faisceau de câbles traverse le tableau sur toute la largeur. Toutes ces reproductions de visages et d'inscriptions sont présentées sous forme morcelée; ces bribes de mots et morceaux d'images confèrent au tableau un caractère fragmentaire.

Les différents éléments collés, par exemple le personnage de BD « Dick Tracy » (inspecteur de police de la bande dessinée éponyme aujourd'hui encore publié dans des journaux) ou le nom de la chanteuse Madonna, font fréquemment allusion à notre monde moderne.

La technique de collage de l'artiste se distingue par un agencement planifié et construit avec une grande précision. Au début d'une réalisation, Burhan Dogançay réalise des dessins et des esquisses de la composition imaginée, puis les reprend sous forme d'un collage en utilisant différentes matières. Le tableau est élaboré en plusieurs étapes: dans un premier temps, Burhan Dogançay peint sur toute la surface de la toile le mur qui, dans une deuxième étape, sur lequel il applique ensuite des collages, écrit, ou fait des graffs au spray.

2.4 La peinture d'histoire

La peinture d'histoire est un genre pictural qui illustre des scènes tirées de l'histoire ou de thèmes mythologiques, religieux ou littéraires. Certains tableaux d'histoire se présentent en tant que reproductions authentiques d'événements qui leur sont contemporains, d'autres s'éloignent des faits et ont plutôt une valeur allégorique et symbolique en raison de leur idéalisation. L'exigence d'un ancrage historique et la transposabilité d'événements passés au présent jouent un rôle important dans l'évolution de la peinture d'histoire. Les exemples les plus anciens de ce genre datent de l'époque de la première dynastie égyptienne (vers 2900 avant notre ère), mais la peinture d'histoire jouait également un rôle important dans les peintures chinoise, japonaise, indienne et indonésienne anciennes. L'art grec associait étroitement l'événement historique à la mythologie, alors que l'art romain, notamment à l'ère impériale, soumettait les représentations historiques détaillées à l'idéal étatique et magnifiait le souverain en tant que glorieux commandant en chef, voire en tant que prêtre sacrificateur. Le christianisme, dès qu'il fut reconnu en tant que religion d'État, apporta la preuve de l'ancrage historique de son enseignement sous forme de cycles d'histoires peints. Encore rare jusqu'au 14^e siècle, la peinture d'histoire, avec des représentations de batailles et des hymnes personnels à la gloire de héros, connaît son premier apogée durant la Renaissance italienne. Les Stanze (chambres) de Raphaël du Palais du Vatican sont entre autres considérées comme le summum de cet art. Au 18^e siècle, Jacques Louis David, inspiré par la Révolution française, développa un nouveau type de tableau historique – une représentation sobre exempte d'accessoires allégoriques. Mais c'est au 19^e siècle que le tableau historique, bénéficiant de la montée du nationalisme, fut considéré comme étant le genre pictural suprême (supérieur au portrait, à la nature morte, au paysage). Au début du 20^e siècle, Ferdinand Hodler, parmi d'autres, entreprit de redonner vie au tableau historique monumental, et Pablo Picasso créa avec *Guernica* une version du genre critique de son époque.

Les œuvres de Dexter Dalwood sont qualifiées de « tableaux d'histoire » parce qu'elles ont pour thème des événements contemporains ou des personnalités

CentrePasquArt Médiation culturelle

historiques. Sur un plan strictement formel, elles ne sont cependant aucunement apparentées à ce genre, en particulier parce que les personnages, si importants dans les peintures d'histoire classiques, sont entièrement absents des tableaux de Dalwood.

2.4.1 Andrea Mantegna (1431-1506)



Andrea Mantegna, *Le triomphe de César: 9. Jules César sur le char triomphal*, ~1484-92, Tempéra sur toile, 270.4 x 280.7 cm, Royal Collection, H.M. Queen Elizabeth II, Hampton Court
(http://www.royalcollection.org.uk/sites/default/files/col/403966_255483_ORI_0.jpg)

CentrePasquArt Médiation culturelle

L'œuvre d'Andrea Mantegna intitulée *Triumph Caesars* (~1484-1492) présente dans une série en neuf volets une longue procession dont le point d'orgue est l'arrivée de Jules César sur un char richement décoré devant un arc de triomphe. Les personnages des différents tableaux, alignés et vus du bas vers le haut, remplissent tout le devant du tableau, avec des ébauches de paysages et des éléments architecturaux en arrière-plan. Les trompettes et les porteurs de bannières et d'étendards tenant les drapeaux des vaincus, des trophées – statues, bustes, inscriptions, cuirasses, enseignes et pièces d'armement, précieux vases et récipients en argent, mais aussi des animaux pris en butin tels que des éléphants – et des prisonniers annoncent César, le glorieux général. Le tableau représente non seulement des personnes réelles, mais aussi des anges (p. ex. dans le tableau n° 9) ou des éléments allégoriques. Bien que ce cycle historique important ne soit pas un tableau de bataille au sens strict du terme, il symbolise clairement la guerre. Le motif était déjà historique lors de la réalisation du tableau, à l'époque de la Renaissance. César soumit les Gaulois, envahit l'Angleterre et sortit vainqueur d'une guerre civile entre 60 et 42 avant notre ère. La marche triomphale illustrée symbolise tous les triomphes guerriers du général romain. Pour la conception des neuf tableaux, Andrea Mantegna s'appuya sur des sources littéraires et visuelles (pièces et reliefs) datant de l'Antiquité.

Dans le cadre de cette référence à l'Antiquité, le personnage de Jules César devait revêtir une fonction d'exemple particulière pour un chef d'armée et général tel que Francesco II Gonzaga, le commanditaire de l'œuvre.

2.4.2 Théodore Géricault (1791-1824)



Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, 1819, huile sur toile, 4,91 x 7,16 m, Louvre, Paris
(tourné à 90°)

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Floss_der_medusa.jpg)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Le tableau monumental *Le Radeau de la Méduse* (1819) de Géricault illustre une scène dramatique. Il expose une vingtaine de personnages masculins à demi-nus et souffrants entassés sur l'espace étroit d'un radeau délabré. Certains, sur le devant du tableau, sont sans vie, d'autres, à droite du centre, tournant le dos à l'observateur, s'agitent et regardent en direction de l'horizon où point un minuscule bateau porteur d'espoir. La voile fixée à un mât penché est gonflée, de hautes vagues cernent le radeau, et un ciel orageux accentue le caractère dramatique de l'ambiance. Géricault exprime ici simultanément la misère et l'espoir d'un sauvetage.

Le thème du tableau, qui fit sensation lors du Salon de Paris de 1819, repose sur un drame alors actuel, dont les aspects humains et politiques intéressèrent vivement Géricault. Un navire de la marine française s'était rendu trois ans auparavant au Sénégal afin de coloniser le pays. La frégate échoua toutefois sur un banc de sable et il s'avéra qu'il n'y avait pas suffisamment de bateaux de sauvetage pour les quatre cents personnes présentes à bord ; les personnes restées à terre durent alors entreprendre de construire un radeau de fortune pour 150 personnes. Elles durent se maintenir à la surface de l'eau durant treize jours sous un soleil de plomb, sans nourriture à bord, de sorte que la lutte pour la survie engendra même des actes de cannibalisme. Seules dix personnes survécurent.

À l'époque, ce tableau dut faire la même impression qu'aujourd'hui un film sur un événement réel traumatisant. L'horreur du tableau exerçait simultanément une certaine fascination — une représentation d'un tel réalisme était en effet inhabituelle à l'époque. Géricault entreprit certes des recherches approfondies pour la réalisation de ce tableau (il questionna des survivants et étudia des cadavres), de multiples éléments ne correspondent toutefois pas aux faits rapportés. Le radeau était certainement beaucoup plus grand, le ciel sans nuages et les corps décharnés. Bien que la brutalité de la scène ne soit guère présentée dans le tableau, l'effet est néanmoins bouleversant.

2.5 Analyses d'œuvres de Dexter Dalwood

2.5.1 *Hendrix' Last Basement*, 2001



Dexter Dalwood, *Hendrix' Last Basement*, 2001, huile sur toile, 2,03 x 1,83m, Gagosian Gallery, New York, USA

CentrePasquArt Médiation culturelle

L'angle bariolé de la chambre avec son lit est vu du haut selon une perspective un peu confuse. Avec les couleurs vives et fluides étalées sous le lit tel un tapis, Dalwood fait référence à une œuvre de Morris Louis, p. ex. *Point of Tranquility* (Lieu paisible) de 1959-1960. Les taches de couleurs composites donnent en se mélangeant une teinte inesthétique évoquant de la vomissure, notamment si pour interpréter le tableau, on tient compte du titre : *Hendrix's Last Basement*. Jimi Hendrix était un guitariste, chanteur et auteur-compositeur américain devenu célèbre dans les années 1960. Sa maîtrise incroyable de la guitare électrique lui vaut d'être aujourd'hui encore considéré comme le guitariste le plus influent de tous les temps. Membre de la génération hippie, il fut aussi l'une des grandes stars du célèbre Festival de Woodstock de 1969. Un an plus tard, il décédait dans un hôtel londonien à l'âge de 27 ans. L'autopsie est censée avoir révélé que Hendrix est décédé d'un vomissement après avoir consommé des somnifères et du vin. La chambre d'hôtel, son présumé « last basement », n'était en réalité probablement pas décorée de motifs aussi bigarrés et discordants (poster, tapisserie, couvre-lit). Dans les représentations de pièces bien précises que réalise Dalwood, la conformité à la réalité compte moins que le collage d'éléments visuels et la création d'une ambiance qui traduit l'époque en question : mouvement de la jeunesse, Flower Power et psychédéisme.



Morris Louis, *Point of Tranquility*, 1959-1960, Magna sur toile, 258.2 x 344.9 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Collection, Washington, USA

www.hirshhorn.si.edu/search-

results/?edan_search_value=morris+louis&edan_search_button=Search+Collection#

2.5.2 *Billy The Kid*, 2011



Dexter Dalwood, *Billy the Kid*, 2011, huile sur toile, 183 x 210 cm, Collection Cathy Wills, Londres (tourné à 90°)

CentrePasquArt Médiation culturelle

Le tableau *Billy the Kid* montre simultanément un espace intérieur et extérieur. Une bande de paysage est présentée sur la bordure gauche du tableau: sol sablonneux, avec deux ombres allongées, broussailles à l'horizon, le tout surplombé d'un ciel azur parsemé de nuages et de deux trainées de fumée ; le trait gris évoque certainement la pointe d'un fusil.

À droite, le reste du tableau, presque carré, clairement délimité, montre un intérieur. Au premier plan, un fragment de comptoir en bois meuble l'angle inférieur gauche de la pièce. Trois verres et deux bouteilles contenant une substance rouge sont placés sur ce comptoir. Quatre lampes à pétrole sont suspendues dans la partie supérieure du tableau. Ces lampes semblent être fixées au plafond qui doit se situer à l'extérieur du tableau. En arrière-plan, on distingue une sorte de rideau rouge. Un fragment de boiserie, qui se fond en partie avec le rideau, apparaît derrière ce dernier. La pièce et plus précisément l'espace qui entoure le bar, les rideaux et les lampes sont parsemés de divers éléments abstraits. Ils sont principalement de couleur verte, jaune et noire.

Malgré l'absence de vie humaine, cette dernière se manifeste non seulement dans le titre du tableau, mais aussi dans divers éléments picturaux. Les lampes à pétrole, les verres posés sur le comptoir et le vaste paysage font référence à un personnage de western. Billy the Kid (env. 1859-1881), la personnalité qui donna son nom au tableau, est l'un des plus célèbres héros du Far West, aux États-Unis ; à l'instar de son homologue australien Ned Kelly, il était considéré comme un dangereux as de la gâchette, mais aussi comme un héros populaire qui se révoltait contre les puissants. *Ned Kelly* est le nom donné par l'artiste australien Sydney Nolan à l'un de ses tableaux, auquel Dalwood emprunte une bande pour son *Billy the Kid*. La partie droite du tableau, dans laquelle Dalwood renvoie aux œuvres cubistes de Georges Braque avec des formes abstraites, contient d'autres références stylistiques. Le fait que Dalwood oppose dans un duel Braque à Picasso complète ce « portrait » de héros de western.



Sidney Nolan, *Ned Kelly*, 1946, Ripolin sur bois, 90,8 x 121,5 cm, National Gallery of Australia, Canberra (www.sidneynolantrust.org/gallery/ned-kelly.php#scrollhere)



George Braque, *Grand intérieur à la palette*, 1942, The Menil Collection, Houston (www.360-grad-blog.de/2009/02/03/braque-retrospektive-im-bank-austria-kunstforum/)

2.6 Idées pour l'enseignement

– Réaliser un dessin, une peinture, un collage ou une description de sa propre chambre. Ne pas donner d'indications très concrètes (p. ex. les noms) afin de pouvoir ensuite collecter les résultats pour en faire un jeu de devinettes: quelle chambre appartient à qui? Qui vit comment? Qui s'entoure de quels tableaux, meubles, objets décoratifs?

– Collecter de petits « échantillons » de sa propre chambre sous forme de photos ou de dessins : partie d'un poster préféré, gros plan d'une plante d'intérieur, motif du linge de lit, tissus des rideaux, structure du sol, les cinq couleurs principales de la chambre, etc. Réunir p. ex. les « échantillons » dans un cahier – en tant qu'alternative à la représentation de la chambre sur un dessin en perspective.

– Découper des éléments de pièces d'habitation dans un magazine de décoration et les assembler pour « construire » sa propre pièce idéale. Le collage peut être aussi complété par des éléments dessinés personnellement, p. ex. des personnages ou des objets à inventer. Le collage peut être aussi remplacé par une boîte ouverte en carton qui présente la pièce en trois dimensions.

– Prendre pour point de départ un tableau d'intérieur de l'histoire de l'art et en faire une version actuelle, en utilisant p. ex. d'autres objets, des éléments de la mode, des couleurs, un éclairage ou un paysage urbain moderne visible par la fenêtre, etc.

– L'enseignant-e lit une histoire ou un extrait d'histoire, que les élèves transposent sous forme picturale. Ou les élèves, par groupes de deux, se lisent une partie de toute l'histoire, que l'autre dessine ou peint, et vice-versa. La classe crée ainsi un cycle de plusieurs tableaux qui représentent l'ensemble de l'histoire.

– Rechercher dans les médias un événement passé, imaginer un espace dans lequel cet événement pourrait avoir eu lieu, représenter cet espace.

3. Informations sur *Anja Kirschner & David Panos*

3.1 Communiqué de presse

Les films d'Anja Kirschner (*1977, DE) et de David Panos (*1971, GR/US), truffés d'éléments historiques et littéraires tirés de la culture populaire, oscillent entre documentaire et fiction. Au Centre d'art CentrePasquArt, le duo d'artistes présentera notamment les installations vidéo de grand format *Ultimate Substance* (2012) et *The Last Days of Jack Sheppard* (2009). Les deux œuvres développent une vision critique de l'histoire et se penchent sur les tensions entre recherche empirique et forme artistique, tout en cherchant à rapprocher le passé du présent pour mieux le comprendre. En associant des références venues de l'archéologie, de la philosophie, des mathématiques et des rites, *Ultimate Substance* analyse l'hypothèse selon laquelle l'avènement de l'économie monétaire dans l'Antiquité grecque a opéré une transformation radicale de la pensée qui a permis l'émergence de la philosophie, des sciences et des arts dramatiques en Occident. *The Last Days of Jack Sheppard* met en scène, dans le contexte de la spéculation financière effrénée qui régnait à Londres au début du 18^e siècle, l'histoire d'un voleur célèbre devenu un héros populaire pour ses évasions de prison spectaculaires.

Tourné en Grèce l'année dernière, le film *Ultimate Substance* est aussi une installation comprenant des roches et un solide de Platon. Ensemble, ces trois éléments renvoient à la distinction entre une activité physique et psychique qui apparaît au moment où l'économie monétaire voit le jour dans l'Antiquité grecque. *Ultimate Substance* a été tourné dans et autour du Musée numismatique d'Athènes ainsi qu'en Lauréotique, une région minière éloignée de 60 km. C'est de cette région que l'on extrayait l'argent nécessaire à la fabrication des pièces de monnaie qui étaient utilisées comme moyen de paiement à Athènes durant l'Antiquité et c'est grâce à cette ressource que la ville-État a été fondée. Après avoir cessé d'être exploitées à l'époque romaine, les mines de la région ont été remises en activité au 19^e siècle et la ville de Laurion est devenue la première ville industrielle de l'État grec moderne. *Ultimate Substance* s'appuie sur une mise en scène et une stylisation

forte, ainsi que sur des éléments formels emblématiques pour le développement de la philosophie, des mathématiques et du théâtre antique.

Le film en costumes *The Last Days of Jack Sheppard*, qui se penche de manière satirique sur les rapports entre fiction, spéculation et représentation qui sont apparus au 18^e siècle et qui trouvent un écho jusque dans l'actualité récente, est complété par des éléments de décor et du matériel d'archive historique. Fondé sur les entretiens présumés qu'ont eus Jack Sheppard et Daniel Defoe en prison et qui aboutiront à la publication de l'«autobiographie» de Sheppard écrite par Defoe, le film puise son inspiration dans des gravures originales, des ballades et des témoignages littéraires de la vie de Sheppard. Les mansardes, les cafés, les bureaux et les prisons dans lesquels se déroule l'action ont été reconstitués au moyen de livres et de gravures de cette époque. L'intégration méticuleuse de ces sources historiques a pour conséquence de faire évoluer les personnages dans un environnement à mi-chemin entre bi- et tridimensionnalité.

Trois œuvres vidéo plus anciennes de Kirschner et Panos seront également présentées dans une petite vidéothèque aménagée dans l'exposition. Comme *Ultimate Substance* et *The Last Days of Jack Sheppard*, ces œuvres portent aussi un regard critique sur l'histoire et sur l'influence qu'elle exerce au 21^e siècle. Oscillant entre la science-fiction caustique et le « Lehrstück » brechtien, *Polly II* (2006) décrit l'existence de pirates survivants parmi les ruines inondées de l'Est londonien, espace de non-droit destiné à devenir une zone résidentielle luxueuse au bord de l'eau. Dans *Trail of the Spider* (2008), Kirschner et Panos déplacent des motifs de Western pour discuter les conditions matérielles de vie et les modes de pensée de l'East-London qui a connu un embourgeoisement rapide lors des Jeux olympiques de 2012. Quant à lui, *The Empty Plan* (2010) interroge la relation entre théorie et pratique dans le théâtre de Berthold Brecht. Des scènes de l'exil de Brecht à Los Angeles sont confrontées à des séquences de sa pièce *La Mère*, datant de l'époque de la République de Weimar, du New Deal américain et de l'après-guerre en Allemagne de l'Est. Le but de cette confrontation est d'explorer différentes mises en scènes et d'interroger ainsi le rapport qu'elles entretiennent avec les changements historiques et politiques. (Felicity Lunn)

3.2 L'installation vidéo

La vidéo est un support explicitement basé sur le temps. La caméra vidéo enregistre tous les déroulements temporels en image et en son et produit ainsi des constructions temporelles. Le terme d'«installation vidéo» désigne les procédés artistiques qui permettent de rendre appréhendables des images animées selon un arrangement accessible par le biais de grands et/ou de petits écrans. La notion d'installation vidéo a vu le jour au début des années 1970 suite à l'utilisation artistique du média vidéo et est aujourd'hui l'expression d'arrangements (audio-) visuels variables. Les images animées sont présentées sur un ou plusieurs canaux. Dans le cas de la projection multi-images, il est demandé aux observateurs de se déplacer dans l'espace et d'adopter ainsi un point de vue propre.

Dans les années 70, les enregistrements vidéo sont souvent présentés sur des bandes monocanal, la plupart du temps sur des moniteurs, qui créent leur propre présence dans la pièce. Avec leurs installations vidéo, des artistes tels que Bruce Nauman et Dan Graham établissent de nouvelles références. Ils utilisent entre autres le système de feedback ou rétroaction en direct (également dénommé enregistrement en circuit fermé) qui retransmet en temps réel sur un écran les images prises par la caméra. Ces réalisations sont des œuvres d'art installatives dans lesquelles l'observateur ou l'observatrice pénètre et qui l'invitent à participer activement (sous forme physique et psychique) au processus de découverte. Les installations vidéo ont un statut particulier parmi les arts spatiaux car les composants spatiaux et temporels correspondent ici sur différents plans.

Depuis les années 90, la vidéo artistique se présente surtout en tant que projection (murale). Les appareils les plus communément utilisés à cet effet sont les lecteurs DVD ou, actuellement, de plus en plus, les lecteurs multimédias, qui transmettent les informations vidéo à un vidéoprojecteur.

3.2.1. Bruce Nauman (1941*)



Bruce Nauman, *Live-Taped Video Corridor*, 1970, Vue d'une installation
(www.medienkunstnetz.de/works/live-taped-video-corridor/)

Live/Taped Video Corridor, 1970

Deux écrans superposés sont situés à l'extrémité d'un couloir fait de lattes en bois, long de presque 10 mètres et étroit. L'écran du bas passe une vidéo réalisée au préalable montrant le couloir vide. L'écran du haut passe en feed-back en direct l'enregistrement vidéo des visiteurs et visiteuses. La caméra visionneuse est installée face aux écrans, au-dessus de l'entrée du couloir. L'observateur qui pénètre dans le corridor est filmé par la caméra et apparaît sur l'un des moniteurs. Plus la personne est proche des moniteurs, plus elle s'éloigne de la caméra et plus elle apparaît petite sur l'écran. De plus, la personne en question se voit toujours de dos. Elle découvre ainsi ce que signifie « s'éloigner de soi ». Vient s'ajouter la sensation d'être enfermé dans un couloir étroit, qui peut susciter un certain malaise, faisant coïncider une orientation rationnelle et un certain désarroi sensitif.

3.2.2. Aernout Mik (1962*)



Aernout Mik, *Dispersion Room*, 2004, Installation vidéo
(Martin 2006, S. 69)

Dispersion Room, 2004

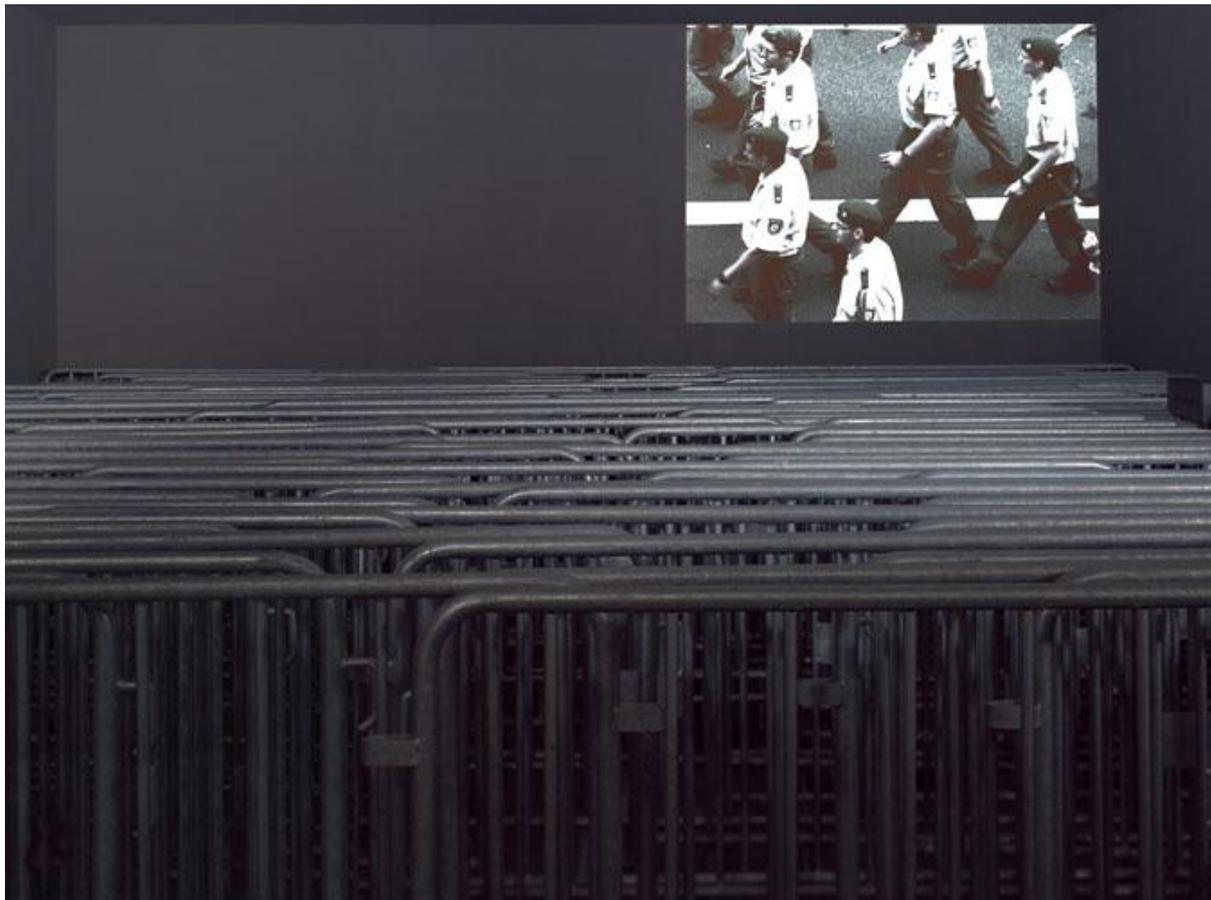
Dans un bureau paysager, des personnes sont assises à leur ordinateur, téléphonent, rangent des dossiers ou vont et viennent. À première vue, il s'agit d'une situation de bureau très courante. Puis apparaît un groupe de visiteurs asiatiques; un homme perché sur une échelle effectue des travaux sur le plafond de la pièce. Ensuite, les employés sont assis sur le sol, d'autres se réunissent en une foule excitée. L'observateur ignore toutefois la raison.

Dans cette installation vidéo, l'artiste néerlandais Mik associe deux projections vidéo avec du mobilier de bureau disposé dans la salle. Lors des deux projections, les personnes évoluent dans une ambiance de bureau qui établit des parallèles avec l'environnement concret de la salle d'exposition. Cet arrangement suscite des questions sur la réalité et la continuité entre l'espace cinématographique et l'espace réel.

Dans cette installation vidéo, Mik étudie la relation entre l'individu et la foule. Les actions des personnages semblent se faire sans but ni coordination. Elles paraissent n'avoir aucun sens. Cela confère un caractère absurde à cette situation courante de la vie quotidienne.

Le comportement intuitif de l'individu dans le cadre social défini d'un bureau paysager fait que les événements d'une installation vidéo se transforment en un flux d'actions incontrôlables. Dans ses œuvres, l'artiste Aernout Mik présente souvent des systèmes instables qui se rapportent à des événements sociétaux ou politiques, sans toutefois faire référence à un événement concret.

3.2.3. Bettina Pousttchi (1971*)



Bettina Pousttchi, *Line*, 2005, DVD, 2:43 min., Installation vidéo avec des grillages, vue de l'exposition, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires

(www.pousttchi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=18)

Les vidéos réalisées par Bettina Pousttchi, artiste germano-iranienne vivant en Allemagne, sont souvent des installations vidéo qui s'infiltrent dans l'espace.

Line, 2005

Line montre des policiers qui – en différentes formations – suivent une ligne blanche, se déplacent dans les deux sens le long de cette ligne, puis sortent par le bord gauche et droit de l'écran. Le rôle de la ligne et des policiers n'est pas explicite. L'espace situé devant la projection est obstrué par des barrières de sécurité. Les observateurs ne peuvent pas passer, ils sont tenus à distance. Pousttchi présente cette accumulation de grilles comme un élément de son œuvre *Line*.

Les grilles sont toujours présentes dans l'espace public lorsqu'une foule doit être temporairement contenue et déviée. C'est par exemple le cas lors d'un grand

CentrePasquArt Médiation culturelle

concert ou dans un aéroport. L'espace est organisé comme un élément variable, animé, temporaire. Quels sentiments ces grilles suscitent-elles?

Landing, 2006

Dix écrans vidéo sont placés à différentes hauteurs dans une structure formée par un labyrinthe de barrières de sécurité. Les moniteurs sont disposés de manière à ce que les vidéos ne puissent jamais être vues simultanément.

Les vidéos montrent des images de personnages anonymes portant un uniforme identique. Les observateurs doivent pénétrer dans cette structure et en faire le tour pour voir toutes les vidéos. Les différentes séquences sont donc perçues avec un décalage dans le temps, le son établissant toutefois un lien entre les différentes vidéos.

Les installations de Pousttchi naissent souvent de l'association de projections vidéo et d'objets dans l'espace, qui soutiennent l'image animée. Pousttchi s'intéresse ici au lien entre l'espace réel et fictif. Dans ses œuvres, l'espace filmique projeté est souvent étendu jusqu'à l'espace des visiteurs, anéantissant ainsi matériellement la limite entre le fictif et le réel.



Bettina Pousttchi, *Landing*, 2006, Installation vidéo avec 25 barrières et 10 moniteurs, 330 x 600 x 600 cm, vue de l'exposition, Buchmann Galerie Berlin

(www.pousttchi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=17)

3.3 Idées pour l'enseignement

– Discussion :

- Où trouve-t-on des images animées ?
- Quel en est sont les buts ?
 - (quotidien, art, culture et divertissement), phénomène de YouTube, vidéos d'amateurs, toute personne peut réaliser des vidéos, télévision, guides vidéo, communautés vidéo, webcams, caméras de surveillance, etc.)
- Que filmez-vous lorsque vous faites des vidéos avec votre téléphone portable ?
- Quelle est de nos jours la place de l'image animée ?

– Fixer une scène, p. ex. se laver les dents, avec la caméra vidéo. Dans un premier temps, filmer la scène en une seule prise de vue. Dans un deuxième temps, diviser la scène en optant pour différents cadrages, par exemple scène intégrale, plan rapproché, gros plan. Monter les enregistrements vidéo de la scène avec un logiciel libre de montage vidéo.

– Animation image par image : prendre plusieurs photos avec un appareil photo et les monter à l'aide d'un logiciel de montage simple. Se familiariser avec le principe de l'animation image par image et l'expérimenter soi-même.

– Observer une scène avec la caméra vidéo, capturer un mouvement, fixer un espace.

4. Sources

Livres

- **Lexikon der Kunst**, Erlangen: Karl Müller Verlag, 1994, („Interieur“, S.181-84; „Historienmalerei“, S.26-31)
- **Dexter Dalwood**, Hrsg. CentrePasquArt, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2013
- Adriani 1980, **Hannah Höch**, Hrsg. Götz Adriani, Köln: DuMont Buchverlag, 1980
- Stedelijk Museum Amsterdam 1968, **Robert Rauschenberg**, Hrsg. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam: 1968
- Denaro 2009, **Collage – Décollage. Dogançay – Villeglé**, Hrsg. Dolores Denaro, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009
- Martin 2006, **Video Art**, Sylvia Martin, Hrsg. Uta Grosenick, Köln: Taschen, 2006

Sites internet

Dexter Dalwood:

- www.dexterdalwood.com
- www.saatchi-gallery.co.uk/artists/dexter_dalwood.htm

Scènes d'intérieur:

- www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963470&viewType=detailView
- www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=pieter+de+hooch&p=1&ps=12#/SK-C-1191,2

Collage:

- www.enzyklo.de/Begriff/collage
- www.sprachenatelier-berlin.de/de/topic/3372.die-collage.html
- <http://fr.slideshare.net/franziskaroeder/begriff-und-prinzip-der-collagemontage-in-der-bildenden-kunst-peter-brgers-montagebegriff-und-dessen-kritisierung-und-erweiterung-durch-annegret-jrgenskirchhoff>
- www.kunst-welten.de/kunst-lexikon/c/collage.html

CentrePasquArt Médiation culturelle

- www.rauschenbergfoundation.org/index.php?option=com_igallery&view=igcategory&id=2&Itemid=90
- www.britannica.com/EBchecked/topic/492186/Robert-Rauschenberg

Peinture historique:

- www.royalcollection.org.uk/collection/403966/the-triumphs-of-caesar-9-caesar-on-his-chariot
- www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse#
- www.arthistoricum.net/themen/themenportale/renaissance/lektion-6/5-mantegnas-triumphzug-caesars/

Billy the Kid

- www.welt.de/kultur/article5299218/Wie-man-Billy-the-Kid-seine-Morde-andichtete.html

Anja Kirschner & David Panos :

- <http://kirschner-panos.info/>

Installation vidéo:

- <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7968>
- [www.hausderkunst.de/index.php?id=667&tx_ttnews\[tt_news\]=106&cHash=a8a5f486f274163c199ad1265813f805](http://www.hausderkunst.de/index.php?id=667&tx_ttnews[tt_news]=106&cHash=a8a5f486f274163c199ad1265813f805)
- www.medienkunstnetz.de/werke/live-taped-video-corridor/
- www.pousttchi.com