

Information et documentation destinées aux écoles pour les ateliers dans le cadre de l'exposition

CONDITION et Johannes Kahrs

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 : Sandra Botteron & Sarah Stocker

Septembre 2012

Coordonnées de la Médiation culturelle du CentrePasquArt :

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

Durée des semaines promotionnelles : du 15.10. au 23.11.2012

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 d'apprentissage des ateliers	3
1.3	Déroulement des ateliers	4
2.	Informations sur les expositions	5
2.1	CONDITION	5
2.2	Johannes Kahrs	7
3.	Idées pour le développement du thème en classe	11
3.1	En relation avec l'exposition CONDITION	11
3.2	En relation avec l'exposition Johannes Kahrs	24
4.	Sources	36

1. Informations générales

Les ateliers des semaines promotionnelles d'automne 2012 se déroulent en parallèle des expositions CONDITION et Johannes Kahrs. 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 !

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.

> A la rencontre de l'espace...

Il n'est pas si aisé de mettre des mots sur l'art présenté dans l'exposition CONDITION, mais le jeu avec l'espace auquel s'adonnent les trois artistes suédoises est communicatif. Nous saisissons cette occasion pour percevoir l'espace du Centre d'art d'une nouvelle manière, non seulement visuelle, mais corporelle et acoustique ! Cet atelier basé sur les différents sens permet même aux plus petits d'être stimulés à différents niveaux par l'art.

[Convient à tous les niveaux dès l'école enfantine]

> Construisons une installation !

Balance, pesanteur, légèreté, aplomb. L'exposition CONDITION remet en question la perception de l'espace à travers une visite interactive. Dans l'atelier, l'espace à disposition est représenté entièrement vide sous forme de White Cube et permet d'entrer dans le jeu d'une installation collective. Une chaise, un arrosoir, une échelle

et un ballon dessus. En faisant une composition avec des objets très divers, les élèves interagissent et développent leur représentation spatiale. Ainsi, ils peuvent « voyager dans l'espace » de leur imagination.

(Pour les classes primaires dès la 3^{ème} année – nombre d'inscriptions limitées)

> La clé des images

Quels sont donc ces images que Johannes Kahrs nous présente ? Ses peintures figuratives sont souvent très floues et nous semblent pourtant familières. Toutefois, elles cachent certains secrets qui ne peuvent pas être déchiffrés tout de suite. Avec ses préoccupations sur les images médiatiques, Kahrs nous invite à réfléchir à notre propre rapport aux images qui nous influencent tous les jours et aux schémas que nous reprenons en nous représentant nous-mêmes. A travers une activité créatrice, l'approche intellectuelle de ces questions pertinentes pour des jeunes adultes se concrétise.

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

1.2 Objectifs d'apprentissage des ateliers

> A la rencontre de l'espace

(Convient à tous les niveaux dès l'école enfantine)

- De manière active, les élèves rencontrent les œuvres d'art dans l'exposition CONDITION à travers des expériences acoustiques, corporelles et visuelles.
- A l'aide de leur différents sens, ils explorent le CentrePasquArt du point de vue de l'espace, de l'architecture et du bâtiment.
- Grâce aux activités réalisées dans l'exposition, les élèves prennent conscience de la perception de l'espace, notamment à travers leur corps.

> **Construisons une installation !**

(Pour les classes dès la 3^{ème} année – inscriptions limitées)

- Les élèves appréhendent le concept d'installation dans l'art.
- Grâce à une activité lors de laquelle ils produisent eux-mêmes leur installation, les élèves développent leur représentation spatiale.
- Ils échangent également leur expérience en interagissant entre eux et avec la médiatrice.

> **La clé des images**

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

- Les élèves sont confrontés à la représentation du corps dans l'art et découvrent la manière de peindre de Johannes Kahrs.
- Ils questionnent l'influence des images médiatiques ainsi que leur véracité et échangent leur opinion en classe.
- En produisant de nouvelles images, ils remettent en question la reproduction de schémas picturaux dans les représentations du corps.

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 les expositions

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 le point 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.

2.1 CONDITION

L'exposition *Condition* regroupe des œuvres de trois artistes suédoises : Eva Löfdahl (*1953), Nanna Nordström (*1981) et Sofia Bäcklund (*1983). Toutes adaptent et combinent différents matériaux afin de témoigner d'un « état actuel » des choses (d'une certaine condition). Leurs objets et sculptures, qui occupent et remanient l'espace, combinent des caractéristiques en apparence contradictoires telles l'inertie et l'humour. Alors que le Parkett 2 sera occupé par les travaux individuels des trois artistes, la Salle Poma sera le théâtre d'une installation collaborative spécialement conçue pour l'occasion.

Eva Löfdahl est l'une des artistes contemporaines suédoises les plus importantes du moment. Depuis plus de 30 ans, elle crée avec ses sculptures, installations, peintures et dessins, des métaphores paradoxales qui défient notre façon habituelle de voir les choses, mélangeant l'étrangeté à la banalité. Les observations intensives du quotidien faites par Löfdahl permettent de catégoriser son travail en termes de

refuge et de formes rituelles ou intermédiaires. Son choix de matériel est déterminé par le sujet et chaque œuvre teste les capacités de l'objet à émettre du sens. Löfdahl s'intéresse particulièrement à ce moment de résistance qui apparaît lorsqu'une idée devient une expérience physique et visuelle. Ainsi, les recherches de l'artiste aboutissent souvent à des sculptures et installations qui rappellent des modèles scientifiques dont la fonction reste quelque peu floue. Ses sculptures, aux formes naturelles ou rappelant des objets banals, restent alors autant mystérieuses que la réalité elle-même. Naviguant entre articulation et impénétrabilité, le travail de Löfdahl questionne la manière dont nous abordons et comprenons le monde dans lequel nous vivons.

L'œuvre de Nanna Nordström, quant à elle, est basée sur la pratique du bricolage et incorpore autant des objets trouvés qu'elle utilise tels quels, que des objets qu'elle transforme. Ces derniers portent les traces des modifications opérées par l'artiste comme cette pierre couverte d'argile ou ce cube de bois trouvé, coupé en différentes parties ensuite rassemblées. Le processus créatif de Nordström se base sur le placement des objets et les connections qui en découlent, plutôt que sur la construction de nouvelles pièces. Son œuvre est constituée de gestes qui se développent en « pensant avec les matériaux », afin de donner une présence matérielle aux choses guère communicables ni verbalement ni conceptuellement. L'artiste est vivement intéressée par les failles et échecs qui surgissent de cette traduction, inévitablement imparfaite, entre idée et objet. L'exposition inclura une série de sculptures et un ensemble de photographies, connectés entre eux par les recherches sur les matières et gestuelles conduites par Nordström. Comme souvent dans le travail de Nordström, les sculptures présentent un certain nombre d'actes d'équilibrage et ont un caractère fragmentaire. Ce sens du provisoire, ainsi que cet humour et enjouement, se retrouvent aussi dans les photographies de Nordström.

Finalement, Sofia Bäcklund travaille, avec ses ensembles de sculptures, sur la notion de scission entre l'individuel et le collectif, l'utile et l'imaginaire, le chaos et l'ordre ou encore entre la vitesse et l'apathie. Elle conçoit des constructions temporaires et se réfère ainsi au besoin humain d'ériger une réalité. Son environnement immédiat joue également un rôle significatif dans son travail. L'exposition présentera deux groupes de sculptures qui réagissent aux espaces du Centre d'art. *The Lion's Share* est une œuvre récente qui traite de notre rapport à la nourriture, à l'énergie et aux tâches qui occupent notre temps, même si elles ne sont ni rentables ni pratiques. Le titre fait allusion à une fable attribuée à Ésope, sur des animaux qui essaient de se partager une proie. *Routine. Breakfast and so on* (2010), qui aborde les notions de processus d'apprentissage, de répétition et de mouvement, sera exposée dans une nouvelle version spécialement conçue pour le lieu.

(Texte : Felicity Lunn)

2.2 Johannes Kahrs

Johannes Kahrs (né en 1965 à Brême, vit et travaille à Berlin) est l'un des protagonistes les plus importants de l'art contemporain allemand. Il manipule des images tirées de films, de la presse ou d'internet mais aussi ses propres photographies pour ainsi créer des peintures et des œuvres sur papier. L'un de ses thèmes de prédilection est le corps humain et il aime particulièrement se concentrer sur certaines parties spécifiques. Johannes Kahrs explore, dans sa peinture, tant les limites physiques que psychiques du « représentable ». On retrouve également une intense corporéité dans son traitement des natures mortes et des vues d'intérieurs, à la fois attirantes et repoussantes, transmettant tant une impression de beauté que d'horreur.

Après de nombreuses expositions solos et collectives en Europe et en Amérique, notamment au Kunstverein à Munich, au Museum Kunst Palast à Düsseldorf, au Centre Pompidou à Paris ou encore au Museum of Modern Art à San Francisco, Johannes Kahrs présente au CentrePasquArt sa première exposition monographique en Suisse. Kahrs photographie, dessine, travaille avec la vidéo, mais la peinture est son principal moyen d'expression. L'exposition présentée au CentrePasquArt vous proposera un ensemble d'images, datant toutes des dix dernières années.

Sur la base d'images trouvées ou de photographies faites par lui-même, Kahrs s'exprime à travers la peinture à l'huile mais aussi en dessinant au pastel et fusain sur du papier. Loin des tendances photoréalistes, il les traduit et les réinterprète à sa façon. À la recherche d'un sujet convaincant, l'artiste photocopie et modifie partiellement les photographies un grand nombre de fois. Bien que le spectateur ne soit pas dupé par l'utilisation de photographie, le cadrage choisi ainsi que l'utilisation ciblée de la lumière, les effets de torsion et de flou désagrègent les sujets jusqu'à ce qu'ils deviennent presque méconnaissables. De plus, par le transfert d'un médium à un autre, les images ne sont pas uniquement aliénées mais ont aussi pris une autre valeur. Alors que les motifs sont sortis de leur contexte original – leur histoire ne peut être qu'imaginée – les scènes impressionnent par leur présence, tout en restant mystérieuses et fantasmagoriques. De plus, le malaise qui provient de ces représentations est renforcé par les teintes sales et sombres qu'il utilise mais aussi par l'éclairage artificiel, parfois insondable. En effet, même si Kahrs peint souvent des scènes et des objets sombres, la lumière joue un rôle central dans sa peinture. Il choisit des matériaux dont la surface est particulièrement réfléchissante, tout comme les peintres flamands représentaient, dans leurs natures mortes, des vases en verre, des calices et divers insectes étincelants afin d'évoquer les phénomènes lumineux. Et si la source d'éclairage est difficile à trouver chez Kahrs, la perspective est encore plus déroutante et inquiétante. Prenons par exemple les petits objets –

comme la trappe à souris dans *Untitled (trap)* (2012) – qui sont représentés par-dessous et qui transmettent une toute autre sensation de l'espace.

Bien que le choix du cadrage dans le processus de transformation de l'image de base soit d'une importance fondamentale, Kahrs souligne que les concepts académiques comme la composition ne l'intéressent pas : il ne veut pas donner l'impression qu'il contrôle l'image. En effet, il comprend l'action de peindre comme une recherche d'images, telle une sorte de réaction à des figures existantes. Cette réaction peut conduire à des résultats différents et se manifester, entre autres, par le fait que certaines scènes seront peintes plusieurs fois mais avec un point de vue légèrement différent.

Les motifs soigneusement choisis par Kahrs concernent des thèmes très larges. On retrouve des images du monde de la politique, du show-business ou de la publicité. Il n'a pas peur des extrêmes : sexe, drogue et violence sont traités sans tabou. Sa peinture est toujours psychologique – les images sont une rencontre à laquelle le spectateur participe, des moments merveilleux et des vues intimes, desquels se dégage souvent une certaine souffrance. S'il emploie une variété de thèmes, il sélectionne également un grand nombre de motifs. Toutefois, l'un de ses thèmes de prédilection est le corps humain. Inlassablement, il peint des gros plans de fragments de corps, partiellement maltraités, qui ne se laissent souvent identifier qu'au second regard. Kahrs est particulièrement intéressé par les mains et les pieds. Plus que d'autres parties du corps, les mains et les pieds racontent l'histoire d'une personne ; ils sont uniques et fascinants comme un visage et ceci en raison de leur diversité. Si le corps, ou plus précisément la corporéité, joue un grand rôle dans l'œuvre de Kahrs, cela ne signifie pas qu'il se limite à la représentation du corps. En effet, Johannes Kahrs qui a un intérêt connu pour la représentation des intérieurs, s'est aussi mis à peindre des natures mortes, comme des fleurs par exemple. Ces dernières détiennent, de par leurs formes et couleurs charnelles, des composantes

physiques qui sont encore plus fortes que dans les peintures représentant bel et bien des parties du corps. Bien que les motifs de Kahrs suppriment prétendument la réalité, il est toujours question de la puissance de l'illusion, de la limite entre réalité et fiction. Finalement, quand il peint des scènes sanglantes qui semblent véritablement choquantes, il dupe le spectateur et ce dernier en est totalement conscient : en réalité, cette image provient d'un film, le sang n'est que du ketchup et les parties du corps décomposés appartiennent à une Pietà de marbre vert.

(Texte : Felicity Lunn)

3. Idées pour le développement du thème en classe

3.1 En relation avec l'exposition CONDITION

Ces exercices sont un ensemble de suggestions pour développer plus particulièrement les thèmes liés à l'exposition CONDITION durant les cours ou dans un autre cadre.

Les illustrations qui vont suivre permettent aux élèves d'approfondir leurs connaissances de l'histoire des installations dans l'art. Il s'agit ici de se demander d'où vient cet art et de faire des comparaisons avec plusieurs images.

Les questions à se poser par rapport aux images sont les suivantes :

- Description de l'œuvre

Quels sont les formes et les couleurs composant l'installation ? Quels sont les matériaux utilisés par l'artiste ? A quoi nous fait penser cette œuvre ?

L'installation présente-t-elle plusieurs composantes. Si oui, lesquelles ? Y a-t-il des symétries, des parallèles, des angles, des répétitions ? L'œuvre est-elle harmonieuse au regard ? Etc.

- Contexte de l'œuvre

Quel est l'artiste qui a conçu cette installation ? Dans quel contexte l'a-t-il réalisé ? Est-ce que c'est un acte révolutionnaire dans le monde de l'art ? Si oui, pourquoi ? L'artiste a-t-il pris exemple sur d'autres œuvres du genre ?

- Interprétation de l'œuvre

L'artiste a voulu dire quelque chose avec cette œuvre. Quelle signification a-t-il voulu donner à sa réalisation ?

Pour chaque image, quelques éléments de réponses sont donnés dans les pages suivantes.

Image 1 :



Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1964, porcelaine, 63x48x35cm, œuvre disparue

<http://roadsmag.com/lurinoir-du-michigan-qui-parle0520720125678/>

Explications :

Cette œuvre de Marcel Duchamp (1887-1968) réalisée en 1964 n'est pas une installation. Toutefois, les installations que nous trouvons dans l'art contemporain trouvent peut-être leurs origines chez les *ready-made* de Marcel Duchamp. Ces « objets tout faits » comme la *Fontaine* présentée ici, proviennent de l'idée de Duchamp de choisir des objets industriels en vue d'une exposition d'art moderne au lieu de créer lui-même une sculpture. *Fontaine* est donc un urinoir en porcelaine renversé où l'artiste a inscrit en noir l'inscription suivante « R. Mutt 1917 ». Cette dernière correspond au nom du magasin et à la date où Duchamp a acheté l'urinoir. Les installations en tant que concept se sont surtout développées à partir des années 1960.

On distingue trois types d'installations : les installations éphémères (dites *temporaires*), permanentes (dites *fixes*) et mobiles (dite *remontables*).

Les installations peuvent mettre en scène des médias traditionnels comme la peinture, la photographie ou la sculpture ; elles peuvent également utiliser des médias plus modernes comme les projections (film ou vidéo), les sons ou l'éclairage. On peut parler d'installations visuelles, sonores, interactives, etc.

Les installations d'aujourd'hui font de plus en plus appel à l'informatique et peuvent être numériques et interactives. L'informatique permet de piloter les effets de l'installation ou même en constituer le médium principal.

Image 2 :



Joseph Beuys, *The Pack*, 1969, Bus Volkswagen (1961), 20 traîneaux en bois, tous équipé avec de la graisse, une couverture enroulée et tenue avec une ceinture en cuir, de la corde et une lampe torche, Staatliche Museen, Kassel, Allemagne

www.theartstory.org/artist-beuys-joseph.htm

Explications :

Cette installation est l'œuvre de Joseph Beuys (1921-1986), un artiste allemand qui a produit un grand nombre de dessins, sculptures, performances et installations. Ses théories sur l'art sont très engagées politiquement.

Le travail de Beuys est un questionnement permanent sur les thèmes de l'écologie, de l'humanisme et de la sociologie. Cet artiste définit le concept de « sculpture sociale » dans les années 1970 en proclamant le slogan « Chaque personne est un artiste ». En effet, selon lui, tout homme est artiste, et si chacun utilise sa créativité, tous seront libres. Ce concept devait permettre d'arriver à une société plus juste. C'est l'un des artistes allemands majeurs de l'art contemporain qui a produit plusieurs œuvres remarquables dont *The Pack* en 1969. Cette installation présente un bus Volkswagen avec 20 traîneaux en bois, chacun avec une ceinture en cuir enroulée autour d'une couverture en feutre recouvert de graisse et une lampe torche électrique. Cette œuvre, comme beaucoup d'autres, trouvent leur explication à travers la mythologie que l'artiste a créée autour de sa vie. L'histoire qu'il raconte, même s'il est possible qu'elle ne soit pas véritable, nous aide à comprendre ses œuvres : En 1940, lorsqu'il avait 19 ans, Beuys se serait engagé dans la Luftwaffe. Trois ans plus tard, son avion se serait écrasé lors d'une mission sur le front russe en Crimée durant la Seconde Guerre mondiale. Ce moment est l'instauration pour lui de sa légende personnelle : il semblerait qu'une patrouille allemande l'ait retrouvé et emmené à l'hôpital, mais selon lui, ce sont des nomades tatares qui l'auraient recueilli. Ces derniers l'auraient nourri de miel et il serait revenu à la vie, recouvert de graisse et enroulé dans des couvertures de feutre. Ces éléments qui lui auraient sauvé la vie sont récurrents dans ses œuvres comme dans celle qui est présentée ici.

Image 3 :



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, 457,2 m de long sur 4,572 m de large, Fondation Dia Art, New York, USA

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Spiral-jetty-from-rozel-point.png>

Explications :

Cette image présente une forme d'installation utilisant la nature comme principal média. Il s'agit d'une œuvre d'art représentant le mouvement du Land Art, une tendance de l'art contemporain qui utilise les matériaux de la nature (bois, pierres, sable, terre, rocher, etc.) ainsi que le cadre offert par cette dernière. L'œuvre monumentale de Robert Smithson (1938-1973), *Spiral Jetty*, date de 1970 et se trouve dans le nord de l'Utah aux Etats-Unis, dans le Great Salt Lake (Grand Lac Salé). L'artiste a utilisé des pierres noires et de la terre provenant du site pour créer une spirale de 457,2 m de long et de 4,572 mètres de large qui s'étend dans le sens inverse des aiguilles d'une montre le long de l'eau translucide.

Le plus souvent, les œuvres de Land Art sont à l'extérieur, exposées aux éléments et soumises à l'érosion naturelle. Ainsi, beaucoup d'entre elles ont disparu et il n'en reste que des photographies ou des vidéos. La nature n'est pas seulement représentée dans une œuvre de Land Art, mais c'est au cœur d'elle-même que les artistes travaillent pour réaliser leur œuvre. Ainsi, leur production n'est plus simplement une valeur marchande et un objet que l'on peut observer dans les musées ou les galeries. Les spectateurs ne sont plus uniquement constitués de l'élite de la société et l'observation de l'œuvre hors des sentiers battus devient une véritable expérience liée au monde réel. Les travaux de Land Art sont souvent des œuvres gigantesques comme c'est le cas de *Spiral Jetty*.

Image 4 :



Dan Flavin, *untitled (to Barry, Mike, Chuck and Leonard)*, (1972-1975), lumières fluorescentes jaunes et roses, 243.8 x 243.8 cm, installées dans un corridor aux mêmes dimensions

<http://www.paulacoopergallery.com/artists/DF/works/301>

Explications :

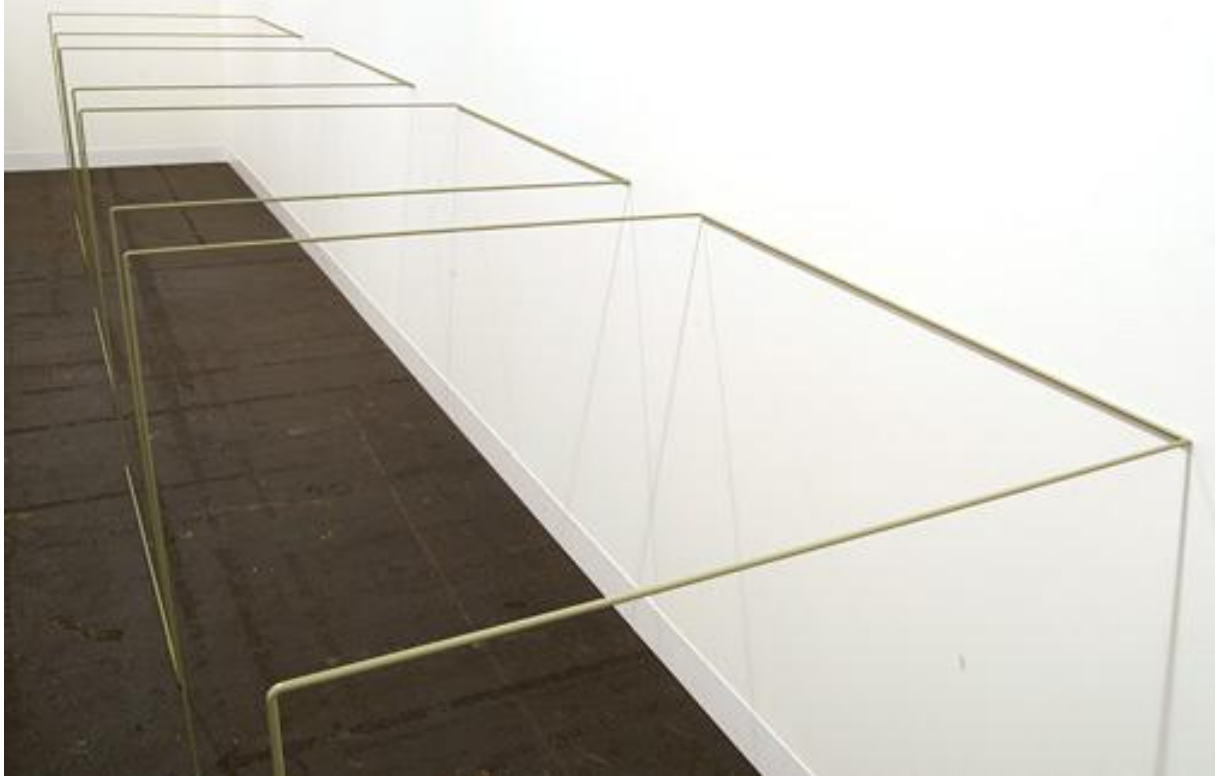
Il s'agit d'une œuvre de Dan Flavin (1933-1996), figure américaine majeure de l'Art minimal. Cet artiste est important dans notre contexte car il est l'un des premiers à utiliser le terme d'« installation » pour qualifier ses œuvres.

Ses installations utilisant des tubes de néon industriels deviennent sa signature artistique dès 1963. Son travail sur la lumière peut se comprendre comme une référence aux fastes de l'Eglise catholique qui ont toujours fasciné l'artiste. Dan Flavin étudie les variations que permettent le nombre, les couleurs, les dimensions des tubes et leur disposition ; il dématérialise l'espace pour mieux en analyser la perception.

Dans un premier temps, les œuvres de l'artiste sont définies par la disposition des tubes de lumière fluorescente, mais c'est l'extension lumineuse qui en détermine la structure, l'épaisseur et le volume. La dimension de l'œuvre est donc définie par l'architecture qui la délimite (mur, sol et plafond).

En envahissant l'espace, la lumière permet de le transformer et de le dématérialiser. Le bain lumineux qui ressort de ces installations a pour effet d'abolir les frontières entre l'environnant et l'environné. L'œuvre devient donc une « situation » où l'expérience est liée aux déplacements du spectateur. L'objet – l'installation – se confond avec les dimensions de l'espace réel. Le contexte de l'œuvre devient son contenu.

Image 5 :



Fred Sandback, *Untitled*(1968-1983), 91 x 472 x 91 cm, tiges métalliques jaunes, Musée de Grenoble, France

http://www.annemarie-verna.ch/gallery/exhibitions/ART_41_2010/

Explications :

Il s'agit d'une installation de Fred Sandback (1943-2003), un des sculpteurs les plus originaux du courant minimaliste américain. En utilisant du fil tendu qui dessine des volumes ou des plans virtuels grâce à leur disposition, l'artiste joue avec la dématérialisation. Dès ses débuts dans la création artistique, il souhaite créer des structures primaires, définies par rapport à l'architecture et à un espace donné. Les premières œuvres de Sandback sont faites de tiges métalliques peintes de façon industrielles et souvent complétées par de la corde élastique. Les installations de l'artiste vont le plus souvent du mur au sol et elles figurent dans l'espace, grâce à leurs traits droits et nets, des volumes géométriques simples.

Comme le montre l'œuvre *Untitled* (1968-1983), ces figures immatérielles sont disposées selon le principe de la répétition et de la juxtaposition. Ici, l'installation est composée de quatre modules parallélépipédiques verticaux et identiques.

Par la suite, dans ses travaux, l'artiste va passer à l'occupation de l'espace entier qu'il va structurer par quelques fils tendus en matière acrylique teints d'une seule couleur ou polychromés. Les couleurs suivent alors une gamme primaire (noir, bleu, rouge, jaune).

Image 6 :



Fischli/Weiss, *Raum unter der Treppe*, 1993, Installation dans l'espace avec 171 sculptures en polyuréthane découpées et peintes en différentes couleurs et de diverses masses, Musée d'art moderne, Francfort, Allemagne

<http://www.mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkdetailseite/?werk=1993%2F123>

Explications :

Raum unter der Treppe date de 1993 et est l'œuvre de Fischli/Weiss. Peter Fischli est né en 1952 et il vit à Zurich tandis que David Weiss est né à Zurich en 1946 et est mort également à Zurich en 2012.

Visible depuis une fenêtre de porte, cette installation représente 171 sculptures en polyuréthane découpées et peintes donnant l'impression qu'il s'agit de véritables objets entreposés dans un local. L'imitation des matériaux est parfaite et il semble que le spectateur se trouve confronté à de véritables objets (chaises, scea, table, etc.). L'installation donne réellement l'impression au spectateur d'avoir accès à une vue sur une sorte de cagibi dans le musée. Il s'agit en fait d'une installation montée de toute pièce. Le titre de l'œuvre laisse également entendre qu'il s'agit effectivement d'un endroit « sous les escaliers » où se trouvent entreposés les outils du technicien de surface du musée par exemple.

Le spectateur n'est plus dans la même position que pour les installations vues précédemment. En effet, l'installation n'est visible que depuis une petite fenêtre et ne permet pas que l'on tourne autour de l'œuvre afin de constater sa tridimensionnalité. Le spectateur peut se demander quel est l'effet produit par cette mise à distance avec l'œuvre qui n'est pourtant pas fréquente dans les installations.

3.2 En relation avec l'exposition Johannes Kahrs

Plusieurs thèmes en lien avec la société incitent à une étude approfondie de l'œuvre artistique de Johannes Kahrs : il s'agit dans un premier temps des représentations du corps, puis de l'influence des images sur l'individu, des images médiatiques et de leur utilisation dans le domaine des arts et enfin et surtout de la question de la véracité des images.

Les œuvres présentées à titre d'exemples et leurs descriptifs subséquents peuvent servir de base pour une réflexion approfondie de ces thèmes durant les cours. Dans ce contexte, le positionnement des élèves face aux images ici réunies est une question passionnante. Une comparaison entre ces illustrations permet de constater à quels supports illustrés ou quel langage imagé ils tendent à attribuer une plus grande véracité.

Image 7 :



Sandro Botticelli, *Naissance de Venus*, env. 1485, peinture, 172.5 x 278.5cm, Galleria degli Uffizi, Florence, Italie

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:La_naissance_de_V%C3%A9nus.jpg&filetimestamp=20050428093255

Explications :

La *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli (1446–1510) est une des illustrations les plus éminentes du corps féminin. Il est intéressant de noter que ce tableau ne représente pas une femme mortelle réelle, mais une créature divine de sexe féminin venue de la mer selon la mythologie antique classique. La transposition à l'époque de la Renaissance de cette déesse romaine, dont le corps semble plutôt avoir été taillé dans le marbre qu'être fait de chair et de sang, en est d'autant plus idéalisée. Le peintre aurait effectivement pris comme modèle pour cette œuvre une sculpture antique qui représentait Vénus. Peau albâtre, épaules empreintes de douceur, ventre rebondi, pubis dissimulé – ce corps divin intact correspond à l'idéal de beauté et aux mœurs de l'époque. En effet : « Pour [les] érudits, la légende [de la naissance de Vénus] était le symbole du mystère de la venue au monde de la beauté en tant que reflet du monde divin. »¹

La pose conférée par Botticelli à Vénus est dénommée contraposto : le poids du corps est reporté sur une jambe, de sorte que les hanches et les épaules déplacent leur centre de gravité en sens inverse (la hanche gauche glisse vers le haut, l'épaule gauche vers le bas). La tête orientée vers le côté et le regard légèrement détourné confèrent à cette Vénus un aspect innocent et inaccessible.

L'artiste italienne Anna Utopia Giordano a peint une série frappante de tableaux sur le thème de l'évolution de l'idéal de beauté : www.annautopiagiordano.it/venus-ita.html (04.09.2012)

En 1992, la photographe hollandaise Rineke Dijkstra a créé une représentation contemporaine de Vénus en réalisant le portrait d'une adolescente sur la plage, *Kolobrzeg, Poland* (Image 8).

¹ E.H. Gombrich dans *Die Geschichte der Kunst*, p.264

Image 8 :



Rineke Djikstra, *Kolobrzeg, Poland*, 1992, Photographie, 121 x 101 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, USA

www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/190037782

Image 9 :



Hans Holbein le Jeune, *Le corps du Christ mort dans la tombe*, 1521-1522, tempera sur tilleul, 32.4 x 202.1 cm, Kunstmuseum Bâle

www.kunstmuseumbasel.ch/de/sammlung

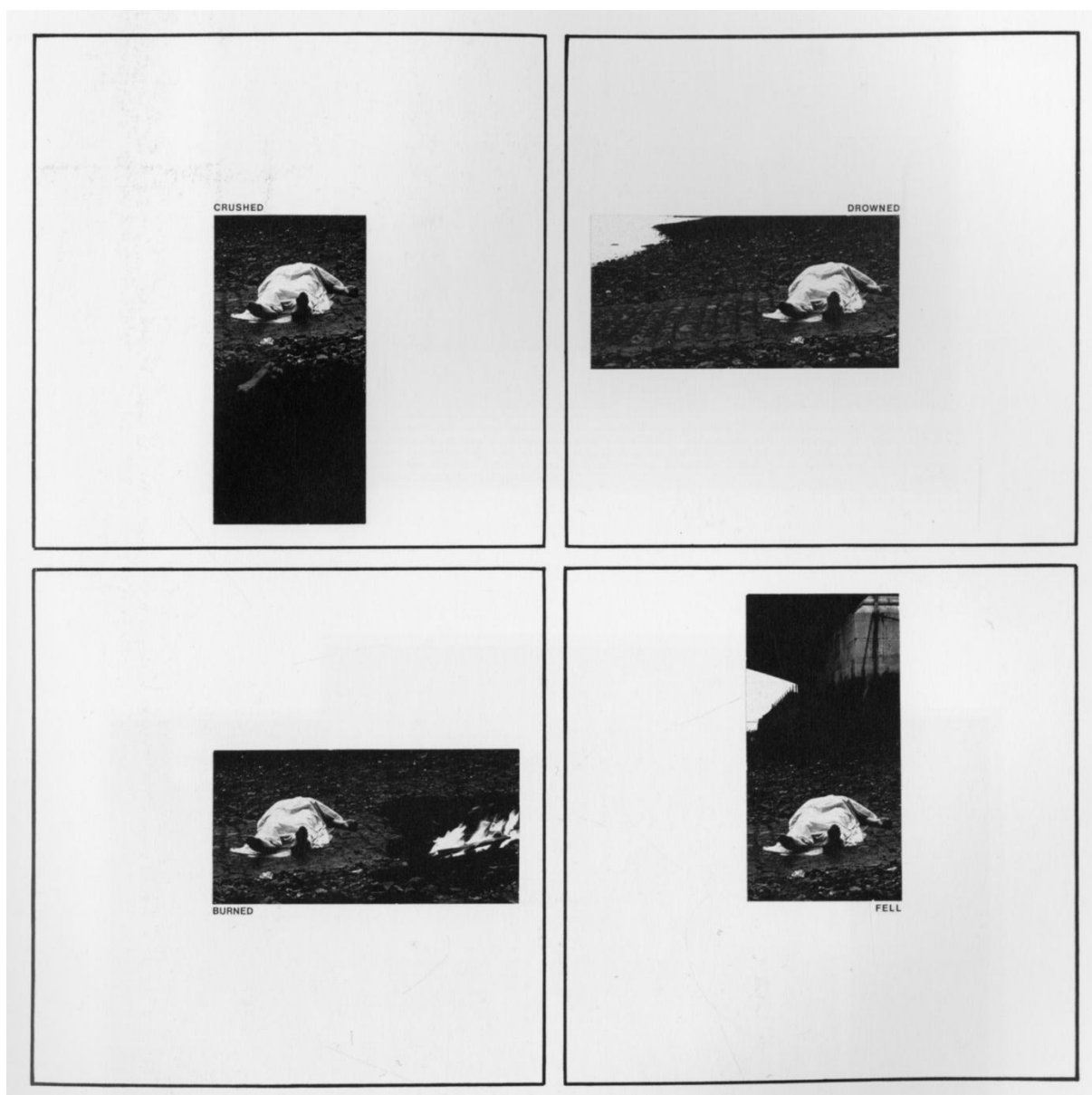
Explications :

Cette peinture impressionnante de Hans Holbein le Jeune (vers 1497/1498–1543) représente une dépouille mortelle qui n'est rien de moins que celle du Christ (*Leichnam Christi im Grabe*, 1521-1522). Etendu à l'horizontale, le corps blessé est allongé dans la niche d'une tombe étroite de représentation illusionniste. Les membres du Christ ont un aspect décharné dû aux supplices subis sur la croix, ses côtes sont nettement apparentes sous la peau blafarde et jaunâtre. La blessure sur la main droite, placée au centre du tableau, est, pour les chrétiens, une référence manifeste au décès de leur rédempteur. Le choix de cette perspective pourrait s'expliquer par l'intention de permettre aux croyants d'observer le corps directement de face et de vénérer ainsi de près les blessures du Christ.

La richesse des détails et la représentation naturaliste de Holbein suggèrent vérité et immédiateté. Ce semblant d'authenticité pourrait donner un aspect terrifiant au tableau. Cependant, le motif peut être bien appréhendé visuellement et n'est de ce fait pas inquiétant – contrairement à certaines œuvres de Johannes Kahrs –, notamment parce que l'observateur sait clairement à qui attribuer cette dépouille. Au lieu de provoquer un choc, le tableau incite à vénérer la mort du rédempteur.

Ce tableau était probablement associé à une épitaphe (monument érigé à la mémoire de défunts en un lieu autre que celui de leur tombe). Holbein avait été chargé de réaliser cette œuvre par Boniface Amerbach, qui souhaitait placer cette épitaphe dans la chartreuse de Bâle en la mémoire de ses parents et de son frère mort de la peste.

Image 10 :



John Hilliard, *Cause of Death?*, 1974

Explications :

« Crushed », « drowned », « burned », « fell » - écrasé, noyé, brûlé, abattu. L'artiste britannique John Hilliard associe à l'œuvre représentée quatre différents verbes au participe passé à quatre détails différents d'une seule et même photographie en noir et blanc, dont l'élément récurrent est une tache blanche identifiable en tant que corps humain allongé sur le sol. Le linge clair qui le recouvre laisse dépasser des pieds nus et une main, le reste du corps restant dissimulé. Cette perspective ne permet pas de voir la tête et le visage, raison pour laquelle les observateurs ne peuvent identifier plus précisément le corps. *Cause of Death?*, le titre de cette œuvre, explique ce que l'on déduit spontanément : il s'agit de quatre causes possibles du décès représenté ici. Dès qu'une flamme devient visible à côté du corps, l'explication « brûlé » devient plausible ; mais si la ligne d'un rivage apparaît sur le même tableau, il semble clair qu'il s'agit d'une noyade.

Hilliard nous expose sous une forme saisissante le pouvoir suggestif d'une photographie en liaison avec un texte dont nous attendons qu'il nous donne des explications sur la signification de l'image. Au final, nous devons tout remettre en question : Qu'est-ce qui nous permet d'être certains qu'il s'agit vraiment d'un cadavre ? Nous n'avons aucune possibilité de vérifier si la personne respire encore ou si son pouls bat. Cette photographie n'a peut-être aucun caractère documentaire et pourrait avoir en réalité été mise en scène par l'artiste. Cette œuvre nous invite à considérer avec scepticisme la véracité des images et des titres tels que ceux qui constituent la une des journaux.

Image 11 :



Samuel Aranda, photo de presse, 15 October 2011, Sanaa, Yemen

Explications :

Cette photographie réalisée par le photographe Samuel Aranda ne relève pas du domaine artistique, mais du photoreportage. Elle montre une femme qui porte un voile noir et tient dans ses bras un jeune homme au torse nu. Malgré l'absence de sang apparent, le corps dénudé, vivant, semble être blessé. Les mains de la femme sont revêtues de gants en caoutchouc souillés alors qu'elle entoure avec sollicitude l'avant-bras droit et le cou de l'homme et lui apporte une proximité corporelle.

La composition des personnages, qui exprime la souffrance et la consolation, évoque la « Pietà » : dans les œuvres artistiques occidentales, la Pietà (qui signifie entre autres « pitié » en italien) est une représentation de Marie tenant dans ses bras la dépouille du Christ descendu de la croix. Le fait que la tradition représente de cette manière un corps mort, délivré de ses souffrances, confère à la photographie un niveau de signification supplémentaire.

Il est intéressant de noter que la question de la vie et de la mort joue un rôle important dans l'histoire liée à cette photographie : il s'agit effectivement d'une mère qui recherche dans un premier temps son fils après une manifestation réprimée avec violence au Yémen lors du Printemps arabe, puis le retrouve finalement en vie. La BBC anglaise, qui a retrouvé les personnages photographiés, Fatima al-Qaws et son fils Sohn Zayed, se porte garante de l'authenticité de cette histoire.²

Cette photographie a reçu le prix WORLD PRESS PHOTO OF THE YEAR 2011, lequel est attribué par une fondation qui encourage le photojournalisme sérieux. Le site internet de la fondation donne des informations sur le photographe et le contexte de la photographie.³

² Voir www.bbc.co.uk/news/17111673 (05.09.2012)

³ www.worldpressphoto.org/photo/world-press-photo-year-2011-0#fullcontext (05.09.2012)

Image 12 :



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #6*, 1977, imprimé 1999, photographie, 97.79 cm x 70.17 cm, SFMOMA, San Francisco, USA

www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37850##ixzz25hgvVdR0

Explications :

Cette œuvre semble être une photographie instantanée tirée d'un film des années 1970. Une femme est couchée sur des draps pliés mis en scène sur un lit. A part une blouse ouverte, elle porte uniquement des sous-vêtements, ce qui nous permet de voir son ventre nu et sa cuisse tournée de façon à cacher son entrejambe. Aucune ride ni aucun autre défaut cutané n'apparaît. La bouche entrouverte, elle regarde bizarrement de façon absente vers le haut. Le miroir placé dans sa main droite indique que la femme s'observait auparavant et qu'elle est en train de se délecter de sa beauté. Le choix de la pose allongée donne à la fois une impression d'innocence et de provocation. Cette femme s'offre couchée sur le dos en regardant vers le haut et prend ainsi une pose impuissante.

La photographe américaine Cindy Sherman (*1954) nous montre dans *Untitled Film Still #6, 1977* une scène intime légèrement érotique. A la fin des années 70, cette artiste est devenue célèbre avec ses autoportraits de la série *Film Still* dans lesquels elle endosse différents rôles. Il s'agit de poses inventées qui imitent des modèles d'images existantes ou des stéréotypes féminins et les questionnent par ce moyen.

4. Sources

- Die Geschichte der Kunst, E.H. Gombrich, Berlin: Phaidon Verlag, 2002
- 1990, 2000, 2010 CentrePasquArt, avec des contributions de Lauranne Allemand et al., Biel/Bienne: Stiftung Centre PasquArt, 2010

Sites internet

- www.bbc.co.uk/news/17111673 (05.09.2012)
- www.worldpressphoto.org/photo/world-press-photo-year-2011-0#fullcontext (05.09.2012)
- <http://fr.wikipedia.org> (04.09.2012)
- <http://marlene-ebook.e-monsite.com/pages/mes-coups-de-coeur/les-oeuvres.html> (31.08.2012)
- <http://www.theartstory.org/artist-beuys-joseph.htm> (31.08.2012)
- <http://themes.wordpress-tuto.fr/beuys-tate-modern-4> (04.09.2012)
- <http://www.diaart.org/sites/page/59/1380> (04.09.2012)
- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/spiral-jetty/> (31.08.2012)
- <http://artobserved.com/2010/09/go-see-new-york-dan-flavin-at-paula-cooper-gallery-through-october-30-2010/> (04.09.2012)
- http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/F/flavin.html (31.08.2012)
- http://www.annemarie-verna.ch/galerie/ausstellungen/ART_41_2010/ (04.09.2012)
- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fred-sandback/> (31.08.2012)

- <http://www.mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkuebersicht/?kuenstlergruppe=160485&cHash=3023fff5bb> (31.08.2012)
- <http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37850##ixzz25hgvVdRO> (31.08.12)