

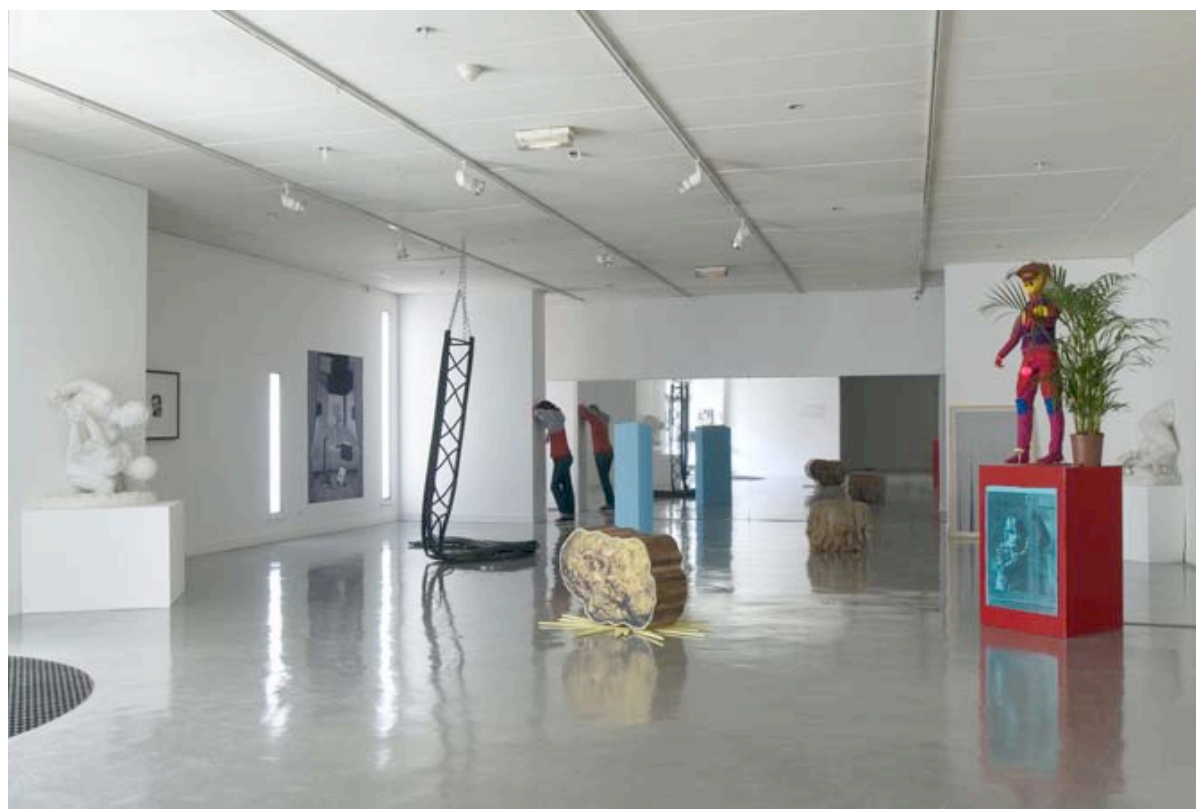
UN PLAN SIMPLE 2/3 (SCÈNE)

Du mercredi 29 avril au samedi 4 juillet 2009

Scoli Acosta, Sophie Dubosc, Daniel Firman, Douglas Gordon, Lothar Hempel, Jacques Julien, Jan Kopp, Christophe Lemaitre, Gyan Panchal, Giulio Paolini, Tony Regazzoni

Une proposition du collectif de commissaires d'exposition Le Bureau/

DOSSIER PÉDAGOGIQUE DE L'EXPOSITION



Centre d'art Mira Phalaina - Maison populaire
9bis rue Dombasle - 93100 Montreuil - 01 42 87 08 68

www.maisonpop.fr

Contact : Emmanuelle Boireau - Chargée des publics et de la diffusion
01 42 87 08 68 - emmanuelle.boireau@maisonpop.fr

UN PLAN SIMPLE 2/3 (SCÈNE)

Scoli Acosta, Sophie Dubosc, Daniel Firman, Douglas Gordon, Lothar Hempel, Jacques Julien, Jan Kopp, Christophe Lemaitre, Gyan Panchal, Giulio Paolini, Tony Regazzoni

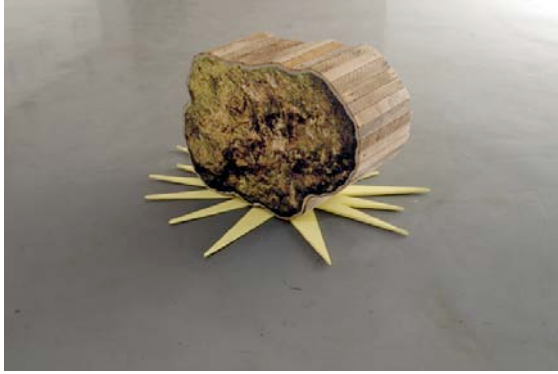
Une proposition du collectif de commissaires d'exposition Le Bureau/

Le cycle d'expositions intitulé *Un plan simple* a été spécifiquement conçu pour la Maison Populaire. Non pas tant pour l'espace au sens de productions in situ ou contextuelles, mais surtout *par rapport* à cet espace, à la manière dont cette salle d'exposition est envisagée, regardée et pratiquée quotidiennement par le public. En effet, le Centre d'art, qui est également l'entrée de la Maison populaire, est un lieu qui se traverse : bien des personnes y passent très régulièrement pour se rendre vers d'autres activités et jettent un coup d'oeil aux expositions par la même occasion. Les expositions d'*Un plan simple* découlent de ce constat : une exposition peut être regardée en passant et s'appréhender alors comme une image frontale. Les trois expositions organisées par le Bureau/ se proposent donc d'examiner différentes modalités de construction d'une image : la perspective, la scène et l'écran. Ces « formes symboliques 1 » sont chargées de références car elles représentent des structures déterminantes de l'histoire culturelle. Ici, elles serviront chacune d'outil scénographique pour proposer un accrochage créant une image bi-dimensionnelle. Le spectateur qui choisira d'y pénétrer pourra ainsi déambuler parmi les oeuvres.

Scène

Après une exposition centrée sur la perspective – proposition élaborée lors du premier volet éponyme – cette exposition prend la scène comme point de départ.

Autre déclinaison de la boîte à images, la scène (théâtrale, musicale) propose une expérience collective (à la fois sur scène et dans la salle) de manière frontale, et active les notions de spectacle, de performance et de représentation. Le dispositif scénique occidental trouve son origine dans le théâtre grec et les fêtes données dans le cadre du culte au dieu Dionysos. S'émancipant petit à petit de sa vocation religieuse, il se caractérise par la position centrale qu'il accorde à l'humain au sein de son dispositif. Au service de la cité, il permet de réguler les passions au moyen de ce qu'Aristote nomma la *catharsis* et qui se fonde sur l'empathie que le spectateur peut ressentir vis-à-vis du héros de la tragédie. Parallèlement à la codification du genre théâtral, l'architecture se fige dans une division spatiale entre scène et salle. À la Renaissance, avec l'invention du théâtre à l'italienne inspirée de Vitruve, l'espace de la scène devient un espace illusionniste doté d'éléments architecturés et de trompe l'oeil en perspective, placé dans un bâtiment qui lui est spécifique. Cet espace illusionniste, dont les limites physiques et symboliques n'auront pas cessé d'être remises en question, est encore aujourd'hui le mode de présentation privilégié de la performance, que celle-ci soit théâtrale, musicale ou plastique. Dans cet espace de représentation, le Bureau/ s'intéresse aux frontières et aux codes qui détermineraient l'activité des uns (les acteurs) et la passivité des autres (le « décor », et les spectateurs dans la salle). Dans une volonté de distanciation brechtienne, un miroir est placé au fond de la salle, afin, d'une part, de multiplier les points de vue sur les oeuvres, et, d'autre part, d'inclure pleinement le spectateur dans la représentation. Le miroir rejoue et complique ainsi la séparation activité/passivité, ici le « plateau » inactif et le reflet du spectateur actif, créant une nouvelle configuration scénique et projective de l'ensemble.



1) Scoli Acosta

Né en 1973, vit et travaille à Los Angeles

Meteoritic Impact, 2008

Bois, impressions jet d'encre, peinture

85 x 66 x 30,8 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Laurent Godin, Paris

Déplaçant sa pratique de la performance vers un travail plastique, Scoli Acosta évoque un spectacle factice, une mise en scène qui se dénonce elle-même. L'artiste, qui se réfère à une imagerie très pop, entre science-fiction et supermarché, s'intéresse principalement à des formes fabriquées par l'homme mais retravaillées par la nature.

« J'utilise des objets et des matériaux trouvés, recyclés, isolant l'aspect poétique et utilitaire du quotidien par une pratique d'atelier organique où chaque sculpture, peinture, dessin conditionne le suivant. Mes références comprennent les peintures murales représentant des cornes d'abondance (comme on en trouve au coin des rues de East Los Angeles), les voitures, l'énergie solaire, le monde végétal, et les constructions humaines altérées par le processus de la nature. »
Scoli Acosta



2) Sophie Dubosc

Née en 1974, vit et travaille à Paris et Château-Thierry

Conduit, 2009

Chanvre, tuyau PVC, bois

50 x 50 x 50 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Chez Valentin, Paris

Les oeuvres de Sophie Dubosc participent à une pratique de la sculpture visant l'environnement, s'appropriant des objets du quotidien pour les charger d'histoires. Loin de ready-mades impersonnels, ces objets sont mis en scène de sorte que le spectateur a l'impression de surprendre un temps suspendu, sensible dans l'impression de silence et de surface instables des pièces.

Conduit s'apparente à un tabouret qui, recouvert de chanvre (végétal utilisé dans le domaine du textile, ou pour ses propriétés d'étanchéité), suggère une présence plus organique, moins fonctionnelle, et devient une sorte de petit monstre, mi-bête, mi-personnage.



3) Daniel Firman

Né en 1966, vit et travaille à Lyon

Jérôme, 2009

Plâtre, acier, vêtements

Courtesy de l'artiste

Inscrites dans une réflexion élargie de la sculpture et de ses médiums, les oeuvres de Daniel Firman questionnent, dans une durée suspendue, les relations d'un corps et de ses mouvements avec son espace immédiat.

Appartenant à une série d'oeuvres aux gestes dits « en pause », *Jérôme*, présenté pour la première fois au public, figure l'empreinte fixée d'un mouvement narratif et chorégraphique. Moulage hyperréaliste d'un corps dont la position ne laisse pas entrevoir le visage et transforme l'espace dans lequel elle s'inscrit, l'oeuvre joue sur le trouble d'une présence « vivante » tout en proposant une réflexion sur la temporalité en sculpture.



4) Douglas Gordon

Né en 1966, vit et travaille à New York et Glasgow

Blind Spencer (Mirror), 2002

Photographie découpée

61 x 63,5 cm

Collection Kadist Art Foundation, Paris

Blind Alan Ladd (Mirror), 2004

Photographie découpée

61 x 65 cm

Courtesy de l'artiste et Yvon Lambert, Paris

La pratique protéiforme de Douglas Gordon lui permet de s'approprier des icônes issues de la culture populaire, qu'il réinterprète. De *Psychose* au ralenti d'Alfred Hitchcock au portrait

cinématographique de Zinédine Zidane, en passant par la musique re-filmée de *Vertigo*,

l'artiste convoque ainsi le cinéma de manière récurrente dans son oeuvre.

Blind Spencer (Mirror) et *Blind Alan Ladd (Mirror)* font partie d'une série de photographies de stars du cinéma des années 1950 auxquelles l'artiste a supprimé les yeux. Il est donc question ici du cinéma en tant que médium s'adressant principalement à la vision, d'acteurs transcendés par les millions de paires d'yeux portées sur leur performance et d'un regard qui n'est jamais rendu.



5) Lothar Hempel

Né en 1966, vit et travaille Berlin

Wirst du jemals erwachsen werden ?

(Will you ever grow up?), 2007

Technique mixte

230 x 60 x 60 cm

Collection Frac Champagne-Ardenne, Reims

Combinant le plus souvent peintures, dessins, collages, photographies, sculptures et vidéos, les installations de

Lothar Hempel constituent les éléments d'un théâtre où les oeuvres sont tout à la fois le synopsis, le décor, les personnages et les accessoires d'une scène sur laquelle le spectateur devient l'acteur d'une narration faite de renvois et de contradictions.

La sculpture *Wirst du jemals erwachsen werden ?* est composée de différents éléments qui fonctionnent chacun comme des métaphores visuelles sur le monde onirique de l'enfance. L'affiche placardée sur le socle nous montre ainsi le portrait du premier acteur ayant interprété Peter Pan au théâtre à Londres à la fin du 19^e siècle. Rappelant ce personnage d'enfant qui ne veut pas grandir, le mannequin, habillé de vêtements en feutre colorés, semble se protéger des feuilles de la plante verte, et présente des attributs sexuels ambigus : l'ampoule se dressant comme une érection vient contrebalancer le visage recouvert du motif d'un papillon, symbole de la chrysalide et de la transformation, du passage de l'enfance à celui du monde adulte, auquel fait référence le titre de l'oeuvre : « Grandiras-tu un jour ? ».



6) Jacques Julien

Né en 1967, vit et travaille à Paris

De la série *Les empathiques*

(*De terugkeer van de performance – René Daniels*), 2009

Tirage numérique

Production Maison populaire

Courtesy de l'artiste

Existant sous différentes tailles (maquette, petite taille, grande taille...), les sculptures de Jacques Julien peuvent évoquer les icônes du sport, aussi bien que celles du conte pour enfant, du dessin animé ou de l'histoire fantasmagorique. Mais ces références ne sont qu'un point d'appui pour des digressions spatiales et formelles, les différentes matérialisations des sculptures permettant de mettre en avant les lignes de force et de réflexion du travail de l'artiste.

Cette image est issue de la série *Les empathiques*, laquelle fonctionne comme autant de planches de story-board dans lesquelles l'artiste met en scène les maquettes de ses sculptures sur fond de détails ou de souvenirs de tableaux.



7) Jan Kopp

Né en 1970, vit et travaille à Paris

And this is only the beginning, 2006

Bande de plâtre, polystyrène extrudé, miroirs, 4 lampes de bureau, tabouret en bois

173 x 125 x 165 cm

Courtesy de l'artiste

Dans le travail protéiforme et polysémique de Jan Kopp (films, installations, performances, sculptures, etc.), l'attachement de l'artiste aux questions de mise en scène, aux rapports entre acteur et regardeur, et surtout aux jeux des corps dans l'espace, est central et

parcourt son oeuvre. Il s'attache à leur dimension chorégraphique, théâtrale et poétique, qu'il révèle et accentue par différents dispositifs plastiques.

La sculpture *And this is only the beginning* mêle la représentation stylisée d'une ville dans un cratère à la structure architecturale du théâtre antique. Eclairée par-dessus au moyen de lampes de bureau qui focalisent comme des spots le regard vers l'intérieur de la sculpture, les différentes strates opaques et réfléchissantes qui structurent la maquette en polystyrène renvoient en sens inverse vers l'extérieur de la pièce. L'effet de miroir qui s'installe entre le spectateur et l'oeuvre métaphorise ainsi un rapport typiquement théâtral.



8) Christophe Lemaître

Né en 1981, vit et travaille à Paris

Sans titre, 2008

Impression numérique

90 x 150 cm

Courtesy de l'artiste

Le travail de Christophe Lemaître se réfère à l'histoire des formes par le biais

de l'histoire des pratiques, en s'intéressant à des objets de natures très différentes, comme la programmation informatique ou la production textile : il en examine les techniques de fabrication et s'en approprie le jargon pour en imiter les systèmes. Dans ces deux exemples a priori assez éloignés, l'écriture est un dénominateur commun très présent, sous forme de code, ou sous forme de trame. Mis bout à bout, les composants de ces vocabulaires produisent une surface et un sens. En outre, plusieurs textes écrits par l'artiste accompagnent ou donnent naissance à un ensemble de pièces — comme le scénario dont celles-ci découleraient avant de devenir autonomes.

Comme une transition entre la *Perspective* et la *Scène*, l'oeuvre de Christophe Lemaître s'offre comme l'image d'un rideau, dont la trame est réalisée par un programme informatique : il s'agit simplement de la production d'un ensemble de lignes courbes qui se dessinent entre la ligne définie en haut et celle définie en bas. Par un jeu optique, la pièce opère le basculement entre une image bidimensionnelle et une représentation tridimensionnelle.



9) Gyan Panchal

Né en 1973, vit et travaille à Paris

Sans titre, 2009

Courtesy de l'artiste

Les matériaux industriels contemporains composent le répertoire exclusif des matières premières des sculptures de Gyan Panchal (plexiglas, polystyrène, polyamide) dont il confronte les standards

(le rectangle, le cylindre, le parallélépipède) à des images mythiques (ruines, totem, portique...) ou à des gestes de destruction. Par ce travail de rencontre entre un élément contemporain et un élément ancien, la forme qui apparaît, la plupart du temps géométrique, est ainsi liée à un passé originel : venant du passé et s'inscrivant dans le futur, elle est inaliénable, intemporelle.

Gyan Panchal présente ici une sculpture inédite constituée d'un matériau industriel recouvert partiellement de poudre de Curcuma, et dont la vision joue directement avec le miroir installé en fond de scène.



10) Giulio Paolini

Né en 1940, vit et travaille à Paris

Intervallo, 1985

2 moulages sur socle, plâtre et bois
2 x (160 x 120 x 90 cm)

Collection Frac Bourgogne, Dijon

Le travail de Giulio Paolini se caractérise par l'utilisation de formes classiques (sculptures, tableaux, perspective) d'une façon tout à fait contemporaine. Ici, avec

Intervallo, Giulio Paolini convoque la statuaire antique sous forme de moulages en plâtre auquel il fait jouer une double fonction. D'une part, chaque statue est la représentation d'un événement ou d'une histoire (il s'agit ici d'un combat entre deux hommes), d'autre part en fragmentant ou en dédoublant ces objets, l'artiste joue avec l'espace à la manière de la sculpture minimale.

Ainsi, pour *Intervallo*, la distance qui sépare les deux parties de la statue est aussi importante que l'objet lui-même.



11) Tony Regazzoni

Né en 1982, vit et travaille à Paris

Rampe, 2009

Caoutchouc et chaînes acier

600 x 38 x 38 cm

Production Maison populaire

Courtesy de l'artiste et Galerie ACDC, Bordeaux

À travers la peinture, la sculpture ou les installations, Tony Regazzoni revisite le vocabulaire formel du minimalisme et du post-minimalisme et y mêle habilement iconographie pop, culture homosexuelle,

esthétique underground, influences musicales, littéraires et cinématographiques. Préoccupé par les notions d'artifice et de vérité des représentations, le travail de Tony Regazzoni réfléchit les jeux et mises en scène parfois complexes de construction sociale ou identitaire, principalement dans le registre des codes sexuels.

Produite spécifiquement pour cette exposition, la sculpture intitulée *Rampe* reprend un élément architectural de l'ingénierie du spectacle – une rampe pour projecteurs. Tony Regazzoni revisite cet élément avec un matériau, le caoutchouc, qui, tout en rendant son utilité obsolète, lui confère une dimension quasi-charnelle.

Glossaire

Exposition

Une exposition d'art contemporain est faite d'œuvres mises en espace de manière à produire du sens. Chacune des œuvres est en elle-même une constellation de significations. Posée comme une analogie au langage, l'exposition est une syntaxe dans laquelle le signifié est porté par le signifiant, il y a ce qui est dit et comment c'est dit, le but étant de créer du sens. Cependant une exposition n'est pas un texte, elle ne se lit pas de manière linéaire. Une exposition est la combinaison du visuel et du discours, du perceptif et du sens. C'est avant tout une expérience plastique, elle doit être un événement visuel cohérent. Les relations spatiales et les données physiques des œuvres doivent tenir ensemble par des liens plastiques car la vision du visiteur est d'abord synthétique et globale. Les œuvres produisent des sens et ambiances différents selon les relations et interactions avec les autres œuvres. Il s'agit de mettre le spectateur en disposition de regarder l'œuvre, l'exposition est une captation. Si l'exposition est d'abord une expérience visuelle, perceptive, elle doit tout de même garder un certain équilibre entre pensée et sensation physique, il ne s'agit pas uniquement d'une recherche d'effet. Le commissaire d'exposition produit un discours supplémentaire à celui déjà présent dans l'œuvre, il doit donc exprimer son propre regard tout veillant au respect des œuvres et de leur historicité, des artistes et de leurs intentions.



Inquiétante étrangeté

Concept développé par Sigmund Freud en 1919 dans son ouvrage *Das Unheimliche*. Dans les sentiments d'effroi, peur, angoisse, on discerne l'impression d'inquiétante étrangeté. L'inquiétante étrangeté se rattache aux choses connues depuis longtemps, familières. Le mot allemand « unheimlich » est l'opposé de « heimlich » qui signifie « de la maison », intime, rassurant. Ce qui était sympathique se transforme en inquiétant, troublant. Un cas d'inquiétante étrangeté par excellence est celui où l'on doute qu'un être en apparence animé ne soit vivant, et, inversement, qu'un objet sans vie ne soit en quelque sorte animé, et il en appelle à l'impression que produisent les figures de cire, les poupées savantes et automates. Sont aussi considérés comme étrangement inquiétant la léthargie et le retour des morts à la vie, les spectres, les fantômes. « De la solitude, du silence, de l'obscurité, nous ne pouvons rien dire, si ce n'est que ce sont là vraiment des éléments auxquels se rattache l'angoisse infantile qui jamais ne disparaît tout entière chez la plupart des hommes. »

> **Mike Kelley, *The Uncanny***

Exposition de l'artiste californien à la Tate Liverpool en 2004, dans laquelle il explore le sentiment ambigu de l'inquiétante étrangeté, à travers des sculptures polychromes réalistes de l'Égypte ancienne jusqu'aux œuvres contemporaines, juxtaposées avec des objets non artistiques notamment issus du monde médical, et ses propres collections d'objets communs (les Harems).



Théâtre

Le mot théâtre désigne à la fois l'art de la représentation dramatique, un genre littéraire particulier et le bâtiment dans lequel se déroulent les spectacles de théâtre. Jadis, le mot désignait également la scène ou le plateau, c'est-à-dire toute la partie cachée du public par le rideau. Au sens figuré, « théâtre » désigne un lieu où se déroule une action importante (par exemple, un théâtre d'opérations militaires). Aujourd'hui, à l'heure des arts dits pluridisciplinaires, la définition de l'art du théâtre est de plus en plus large (jusqu'à se confondre avec l'expression spectacle vivant), si bien que certains grands metteurs en scène n'hésitent pas à dire que pour qu'il y ait théâtre, il suffit d'avoir un lieu, un temps, un acte et un public. Il s'agit de spectacles dans lesquels des acteurs incarnent des personnages pour un regard extérieur (le public), dans un temps et un espace limités. Les dialogues écrits sont appelés pièces de théâtre, mais il peut y avoir également du théâtre sans texte écrit ou même sans aucune parole. Dans la création

contemporaine, les frontières entre les différents arts de la scène (théâtre, mime, cirque, danse...) sont de plus en plus ténues, si bien que certains professionnels n'hésitent pas à remplacer le mot théâtre par les mots spectacle pluridisciplinaire ou spectacle vivant, mettant ainsi l'accent sur le métissage des disciplines.

> **Catharsis**

La catharsis signifie purification. La catharsis est l'épuration des passions par le moyen de la représentation dramatique. Selon Aristote, c'est un phénomène de libération des passions qui se produit chez les spectateurs lors de la représentation d'une tragédie. En psychanalyse, selon Freud, c'est un phénomène de libération à caractère émotionnel résultant de l'extériorisation d'affects refoulés dans le subconscient.



> **Distanciation brechtienne**

Technique théâtrale visant à empêcher le public de succomber à l'illusion inhérente dans la présentation d'une pièce, en distanciant le spectateur de ce qui arrive sur scène, c'est-à-dire en rompant l'effet de catharsis inhérent au théâtre conventionnel. Les éléments de surprise

(les acteurs jouant directement dans l'assistance ou permutant leurs personnages pendant la pièce, par exemple visent à confronter le public à l'illusion théâtrale et à le rendre attentif à la mimesis à laquelle il assiste. Cet effet de distanciation permet une forme théâtrale à visée politique. Ce théâtre didactique abolit la scission entre acteurs et spectateurs.



Peter Pan

Peter Pan est un personnage fictif créé par l'auteur écossais James Mathieu Barrie, apparu pour la première fois dans le roman *The Little White Bird*, puis dans la pièce éponyme et enfin dans le roman *Peter and Wendy*. Le personnage et l'œuvre ont ensuite été adaptés à de nombreuses reprises au théâtre, au cinéma, ou encore en bande dessinée. *The Little White Bird* est le roman qui fut adapté dans la pièce *Peter Pan or The Boy Who Wouldn't Grow Up* en 1904. Le personnage de Peter Pan a été interprété par des femmes jusqu'en 2003 pour un film. Il s'agit de l'histoire d'un petit garçon qui refuse de grandir, l'état

adulte étant considéré comme dégénérescence. L'histoire aborde aussi le thème de la mort, du temps qui passe et de l'oubli à travers la figure du Crocodile-horloge, le thème de l'éveil de la sexualité à travers les personnages de Wendy et la fée Clochette, archétypes féminins inaccessibles. Le personnage de Peter est ambigu, il est le seul immuable dans ce monde, il est l'éternel maître du jeu, il est le jeu lui-même. Dans cette histoire sans fin, tout change constamment à Nerverland, le pays imaginaire, les enfants perdus se succèdent et les aventures s'enchaînent. Peter est « joyeux, innocent et sans cœur », il ne crée aucun lien d'attachement et remplace constamment ses anciens amis par de nouveaux. Peter combat le capitaine crochet, figure de l'adulte pour finalement prendre sa place et devenir lui-même un pirate.

> Syndrome de Peter Pan

Le syndrome de Peter Pan est une théorie développée par le psychanalyste Dan Kiley en 1983. Ce syndrome apparaît le plus souvent au début de l'âge adulte, lorsque l'individu commence à avoir des responsabilités, il s'agit la plupart du temps de difficultés d'attachement.

Scénographie

Le terme désigne à l'origine l'ensemble des principes qui régissent la réalisation d'un décor de théâtre. Il s'agit du choix des objets présents sur scène et leur disposition ce qui a des conséquences sur le jeu et les déplacements des acteurs. On entend aujourd'hui sous ce terme la mise en espace d'objets d'art dans l'exposition de façon à ce qu'ils attirent l'attention pour eux-mêmes, créent des interactions avec les autres œuvres en présence, et qu'ils forment un tout visuellement homogène. On emploie aussi le terme de « display ».

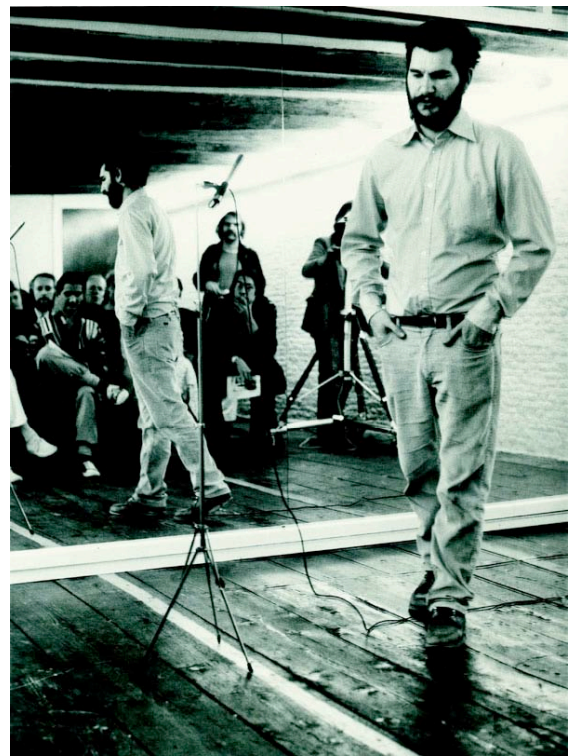
Le Miroir dans l'art



Dan Graham

L'artiste Dan Graham mêle l'art et la science dans ces installations. Ses œuvres stimulent l'activité du spectateur et induisent de sa part, en le révélant, un comportement spécifique. Dans *Two Viewing Rooms* (1975), les spectateurs ont accès à deux salles séparées par des miroirs et, par l'intermédiaire d'une installation vidéo, se regardent, occupés justement à s'observer. Les spectateurs deviennent les acteurs ou les viveurs d'une expérience. Le miroir simple-face est employé par l'artiste à cette époque en référence à son utilisation dans les services psychologiques, à des fins expérimentales et de surveillance, pour observer les patients, ceux-ci étant soumis à diverses épreuves par des praticiens, qui eux ne pouvaient être vus. Dan Graham utilise plus tard le miroir sans tain double-face lorsqu'il est devenu récurrent dans l'architecture des immeubles de bureau des centres-villes internationaux. L'intention de l'artiste était de faire de la

perception du spectateur l'objet principal de l'œuvre, le spectateur en tant qu'il est lui-même en relation avec d'autres spectateurs. Mettre le spectateur en position d'objet de manière à ce qu'il prenne conscience de son statut de sujet perceptif, créer de ce fait une relation intersubjective entre deux publics s'observant l'un l'autre tout en faisant s'emboîter l'espace du dedans et du dehors.



Il s'agit aussi de déconstruire la notion de spectacle, comme dans la performance artistique *Performance/Audience/mirror* (1977) où le public se voit lui-même dans le miroir placé derrière l'artiste avant que celui-ci ne commence une description orale de son auditoire. Ainsi le public appréhende la situation de la même manière que le performeur et peut vérifier la véracité de la description.



Ann Veronica Janssens

Le miroir et les visions inouïes de la réalité qu'il produit est assez présent dans l'œuvre d'Ann Veronica Janssens. Les bols *Corps noirs* (1994) reflètent l'espace et le spectateur en inversant l'image, tous en créant l'illusion du concave et du convexe. Les enjoliveurs en miroirs convexes *Mobile* (2002) placés sur les roues des bus de ville reflètent le paysage tout en créant un effet de profondeur. *Scuola di San Rocco* (1999) est une installation réalisée pour la biennale de Venise, 12 miroirs circulaires sont installés sur le sol et reflètent les détails des 33 peintures de plafond du Tintoret. Avec *Belle de jour* (1993), le miroir est installé dans l'exposition de manière à ne refléter que les pieds des spectateurs, le corps demeure invisible.



Michelangelo Pistoletto

L'artiste présente comme étant fondatrice de sa pratique la série d'œuvres qu'il a réalisées en 1962, *Les Tableaux-miroirs*. Il écrit alors « J'ai risqué mes deux vies en superposant mon image peinte à mon image réfléchi. Mes deux identités ont cessé de jouer le drame du passage d'une vie à l'autre et sont devenues une seule chose. Par conséquent l'être et le non-être, le demande et la réponse, le doute et la certitude, se sont unis pour former un seul élément. » Ces *Tableaux-miroirs*, jouent du dédoublement de l'image comme théâtre de la perception. Le jeu successif des reflets dans le miroir de l'environnement et des regardeurs arpentant la salle, s'approchant de l'œuvre, provoque l'étonnement, puis la réflexion. Le temps et l'espace se télescopent sur la surface brillante, induisant une perte des repères. « L'œuvre est bidimensionnelle, puisque c'est un tableau avec une hauteur et une largeur ; elle a une profondeur qui suggère la tridimensionnalité ; elle est quadri-dimensionnelle car on a la vraie

dimension du temps. Le temps est là tout entier : le passé, le présent, le futur. La série des *Miroirs découpés* des années 70 ou des *Objets en moins* poursuivent cette recherche. L'œuvre *M5 d'infini*, un cube fermé dont les six faces intérieures sont des miroirs synthétise le propos. De l'extérieur, on ne voit pas les miroirs qui dans l'obscurité de la boîte se reflètent mutuellement à l'infini, du moins on l'imagine.



Cindy Sherman

L'artiste se met en scène dans ses photographies à travers différents stéréotypes féminins. Ces glissements d'identités travaillent certaines représentations propres au cinéma, à la télévision ou au monde des magazines. Prisonnières des clichés qu'elles incarnent, ces femmes sont condamnées à n'être que des objets de série. Son travail se base sur le simulacre et l'artifice, utilisant sa propre personne afin d'explorer les codes liés à l'image de la femme, façonnée par le regard masculin. Détachée d'elle-même, sa personne est un miroir déformant les multiples facettes de l'identité féminine. Elle domine le jeu de

la représentation tout en se regardant regardée, une oeuvre aux antipodes de l'autoportrait. Lorsqu'elle aborde la phase préparatoire à la prise de vue, elle se sert d'un miroir placé à côté de l'objectif de son appareil et c'est au moment où elle ne se reconnaît plus dans le miroir qu'elle prend le cliché. Il s'agit d'un décloisonnement permanent entre le réel et sa représentation, l'artiste crée un espace intermédiaire où se perd et s'élabore l'identité du sujet.



Franck et Olivier Turpin

Depuis de nombreuses années, Frank et Olivier Turpin déclinent – à travers la vidéo et la photographie – la dynamique du double en mouvement. Sans jamais tomber dans leur propre biographie, ils placent leur gémellité au centre de leur travail pour en faire œuvre, soulignant ainsi la difficulté d'être au singulier. Dans les photographies *Boxe* et *Duel*, les deux frères s'empoignent dans un corps à corps, combattant « l'un contre l'autre » au propre comme au figuré. Puisqu'ils sont deux, puisque chacun peut aisément prendre la place de l'autre, puisque chacun revendique « sa » singularité et « son » identité, il faudra bien un diptyque pour que cette dualité se traduise aussi par un face-à-face de papier. Chacun semble avoir trouvé sa place dans le diptyque *Le Miroir*, puisque chacun des frères regarde en réalité dans « sa » propre direction, sans regarder l'autre, chacun reste de son propre côté du (faux) miroir, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre du mur.



Felice Varini

Les anamorphoses de Felice Varini sont une peinture géométrique qui déborde l'espace du tableau pour envahir et révéler l'architecture, elles transforment l'acte de voir en une expérience vécue, c'est l'œil qui construit l'œuvre. C'est à partir d'un point de vue précis que le spectateur est amené à trouver des formes peintes qui se révèlent. Mais si celui-ci s'écarte de ces coordonnées invisibles, l'ordonnance des choses à nouveau se disloque pour lui donner à voir l'éclatement des formes dans l'espace. L'artiste utilise parfois le miroir comme cadre qu'il situe dans un processus visuel qui permet l'illusion. Au Moyen Age, les miroirs étaient utilisés contre les démons, de même que certaines figures géométriques comme le cercle et le pentagone. L'artiste les utilise pour souligner la réalité et mettre en évidence la vacuité des illusions. L'observateur qui fait face au miroir convexe se retrouve alors à l'intérieur de la composition picturale reflétée par le miroir. Dans ce "théâtre varinien", le public est formé d'un seul spectateur vers lequel tout converge. Le spectateur-acteur principal doit chercher le cadre. Ce chemin vers l'œuvre, vers le point de vue unique qui ne peut être occupé simultanément par une autre personne, révèle l'aspect ludique de l'œuvre.

Sources :

Ann Véronica Janssens, Une image différente dans chaque œil, Mike Bal, La lettre volée, Bruxelles, 1999

Das Unheimliche, Sigmund Freud, 1919

Le Syndrome de Peter Pan : ces hommes qui ont refusé de grandir, Dan Kiley, Robert Laffont, coll. Réponses, Paris, 1996

Revue Artpress n°255, 208, 265, 178, 189

The Uncanny, by Mike Kelley, Artist, collectif, Christoph Grunenberg, Cologne, 2004

Wikipédia

Atelier proposé

En lien avec l'exposition et l'œuvre de Lothar Hempel *Wirst du jemals erwachsen werden ? (Will you ever grow up?)*, il s'agit que les enfants miment des actions, des notions, des mots en liens avec l'idée de croissance, métamorphose, temps qui passe, etc... Par exemple, mimer la transformation du cycle de la vie d'un papillon. Par ce travail sur le corps spatialisé par le geste, il s'agit de voir comment on passe du vécu à la distanciation de ce vécu et à la mise en forme de celui-ci.

Dans un premier temps, les enfants réfléchissent, expérimentent et visualisent leurs mouvements grâce au miroir de la salle de danse de la Maison populaire. Ils devront passer de l'immobilité au mouvement puis retourner à une position immobile. Dans une seconde partie de l'atelier, ils investissent l'espace d'exposition pour réaliser simultanément leurs mouvements. La performance collective ainsi concrétisée sera filmée, l'exposition devenant le plateau dans lequel se déroule la scène dédoublée par le miroir.

Atelier animé par la médiatrice du centre d'art et l'enseignant participant.

Durée :

Visite : 45 min

Atelier : 1h15

Cout :

20 € par classe

Gratuit pour les participants à l'atelier précédent.

