

25

ANS

HAPPY BIRTHDAY

GALERIE PERROTIN

 Lille3000

EXPO
TRIPOSTAL
LILLE

11 OCT¹³
12 JAN¹⁴



**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**

SOMMAIRE

p 03	ARTISTES
p 04	ÉDITOS
p 06	INTRODUCTION
p 07	2ND DEGRÉ - I. DES ARTISTES JAPONAIS ENTRE PASSÉ ET FUTUR
p 17	2ND DEGRÉ - II. LES APPARENCES SONT PARFOIS TROMPEUSES
p 25	2ND DEGRÉ - III. RESPECTER ET ENFREINDRE LA TRADITION
p 33	1^{ER} DEGRÉ - I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS DE LA SCÈNE ARTISTIQUE
p 37	1^{ER} DEGRÉ - II. IMMERSION DANS L'ART CONTEMPORAIN JAPONAIS
p 49	1^{ER} DEGRÉ - III. LES ANIMAUX ONT LA COTE
p 59	1^{ER} DEGRÉ - IV. SCULPTURES INSOLITES
p 67	1^{ER} DEGRÉ - V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE : LE RETOUR ?
p 74	ET AUSSI L'AUTOMNE À SAINT SAUVEUR
p 75	INFORMATIONS PRATIQUES
p 76	ÉQUIPES & CONTACTS
p 77	PARTENAIRES

ARTISTES

Chiho Aoshima
Ivan Argote
Daniel Arsham
Mark Barrow
Hernan Bas
Anna Betbeze
Jes Brinch &
Henrik Plenge Jakobsen
Sophie Calle
Maurizio Cattelan
Peter Coffin
Martin Creed
Johan Creten
Matthew Day Jackson
Wim Delvoye
Eric Duyckaerts &
Jean-Pierre Khazem
Elmgreen & Dragset
Kate Ericson & Mel Ziegler
Leandro Erlich
Lionel Estève
Tom of Finland
Daniel Firman
Mark Flood
Bernard Frize
Giuseppe Gabellone

Gelitin
Dominique Gonzalez-Foerster
Thilo Heinzmann
John Henderson
Gregor Hildebrandt
Noritoshi Hiramawa
Damien Hirst
(IFP) Information Fiction Publicité
Wendy Jacob
Sergej Jensen
Bernard Joisten
Pierre Joseph
JR
Yeondoo Jung
Jesper Just
KAWS
Bharti Kher
Kolkos
Klara Kristalova
Ange Leccia
Pierre Le Tan
Guy Limone
Adam McEwen
Ryan McGinley
Mariko Mori
Farhad Moshiri

Olivier Mosset
Gianni Motti
Mr.
Takashi Murakami
Kaz Oshiro
Jean-Michel Othoniel
Philippe Parreno
Paola Pivi
R.H. Quaytman
Terry Richardson
Claude Rutault
Michael Sailstorfer
Andre Saraiva
Aya Takano
Tatiana Trouvé
Piotr Uklanski
Chris Vasell
Xavier Veilhan
Pieter Vermeersch
Jean-Luc Vilmouth
John Waters
Pae White
Kenji Yanobe
Sun Yuan & Peng Yu
Peter Zimmermann

RÉDACTION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Godeleine VANHERSEL,
Professeur d'histoire-géographie et
d'histoire des arts au Lycée Pasteur de Lille

Marie-José PARISSEAU-GRABOWSKI,
Conseillère pédagogique en arts visuels de Lille

COORDINATION ÉDITORIALE

Magali AVISSE, lille3000

GRAPHISME & MISE EN PAGE

Agathe VUACHET

REMERCIEMENTS À



ÉDITOS

Voilà plusieurs années que Lille façonne son visage de capitale culturelle. Une capitale qui met l'art et la création au plus près des habitants, autant qu'elle porte de grands événements qui font sa renommée. D'événement, il sera encore question en cet automne 2013. Et à plus d'un titre...

Car Lille3000 revient au Tripostal – ce lieu qui incarne tant le rayonnement culturel lillois – avec un nouveau rendez-vous autour de l'art contemporain.

Car c'est à Lille que la Galerie Emmanuel Perrotin, incontournable et reconnue internationalement, fêtera ses 25 ans.

Cette invitation s'inscrit dans la dynamique que nous avons entamée en 2007 avec la François Pinault Foundation, et poursuivie en 2009 avec la Saatchi Gallery, puis en 2011 avec le Centre National des Arts Plastiques.

Ces expositions sont autant de rencontres avec l'art contemporain. Elles réunissent les plus grands noms de la scène internationale avec la création émergente. Elles nous confrontent aux questionnements et aux révoltes que leur inspirent l'Homme et le monde.

Ces expositions racontent aussi les histoires des collections invitées. Celles de deux grands collectionneurs privés qui ont montré, pour la première fois « hors les murs », quelques-unes de leurs magnifiques œuvres. Celle de l'Etat collectionneur qui dispose de l'une des plus grandes collections publiques d'art contemporain.

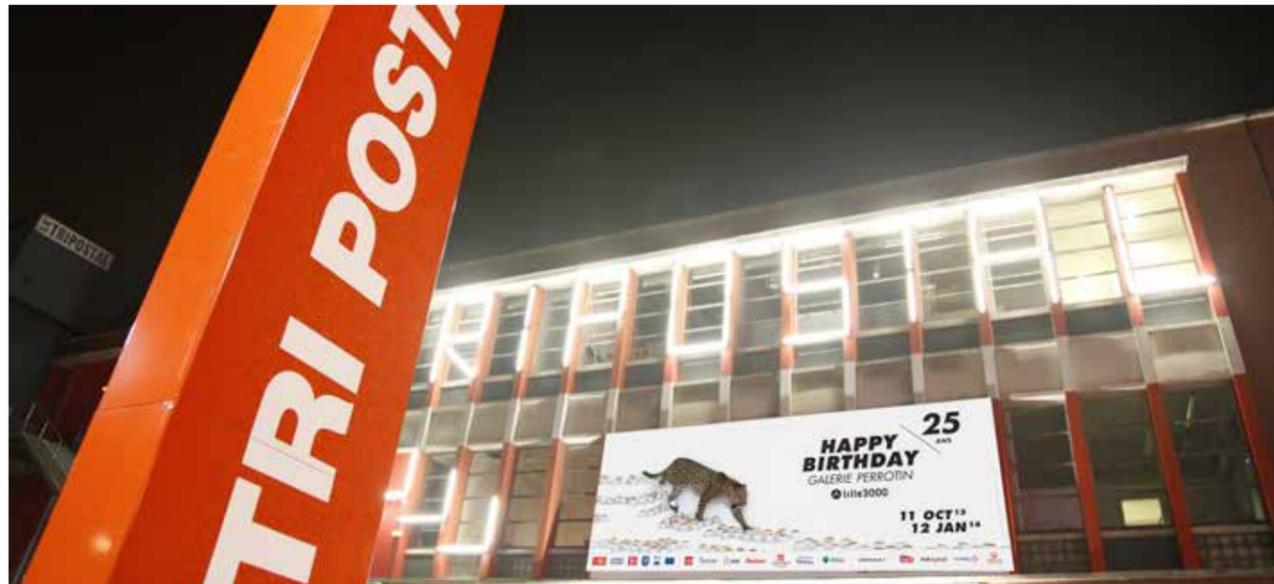
Vient le temps, aujourd'hui, de nous tourner vers un galeriste, et à travers lui de rendre hommage à cette profession dont le travail souvent méconnu n'en est pas moins essentiel pour l'art. Notre invité, Emmanuel Perrotin, compte parmi les galeristes les plus reconnus, tant pour la force de ses choix artistiques que pour son exigence mêlée d'instinct.

En revenant sur son parcours pour le moins fascinant, nous présentons au Tripostal, une sélection d'artistes avec lesquels il a travaillé, d'autres qu'il accompagne depuis toujours, d'autres encore qu'il expose actuellement.

Dans cette histoire de la Galerie Perrotin, on croise des icônes de l'art contemporain, tels Maurizio Cattelan ou Takashi Murakami. De célèbres artistes internationaux comme de belles découvertes. Des œuvres qui ont marqué les 30 dernières années comme des pièces récentes voire créées in situ.

Les plateaux du Tripostal reflètent 25 ans d'aventures artistiques et humaines, de choix éclectiques et exemplaires, de prises de risque. Ne boudons pas notre plaisir à fêter cet anniversaire. Happy birthday Galerie Perrotin !

MARTINE AUBRY
Maire de Lille
Présidente de Lille Métropole



25 ans de galerie cela paraît long et pourtant cela passe très vite. J'ai commencé à travailler à 16 ans, à 17 ans pour la Galerie Charles Cartwright et à 21 ans j'ai fondé ma propre galerie. J'ai maintenant 45 ans et bientôt 30 ans de travail derrière moi.

C'est triste de devoir organiser son anniversaire soi-même. Alors, quand Martine Aubry et Didier Fusillier ont eu la gentillesse de m'inviter à Lille, j'ai trouvé là une très belle occasion. En me confiant le Tripostal, un espace de 6000m², ils m'ont donné l'opportunité de présenter à la fois les artistes avec qui j'ai partagé un bout de chemin et ceux qui font partie de la programmation actuelle de ma galerie.

Il y a sans doute un peu de coquetterie à se retourner sur son parcours. Mais aussi des remises en question. J'oscille entre la fierté de collaborer avec des artistes importants et le regret d'avoir raté certaines occasions.

Lorsque plusieurs artistes de notre galerie rencontrent le succès, on se plaît à penser que nous avons notre part de mérite. Ce ne serait plus la chance qui nous guide mais un instinct affûté. Le choix des artistes est déterminant mais quand on s'engage avec eux, au début de leur carrière, nous n'avons que très peu d'éléments pour nous faire une idée : le peu d'œuvres déjà créées, les projets non réalisés, le discours, la passion, le charisme, la prétention, la modestie, l'entourage, la détermination, l'éthique, une capacité à collaborer... Voilà ce qui nous aide à nous décider. Si beaucoup de ces critères conviennent, on doit déterminer si la galerie est capable de développer ce potentiel. On espère toujours que l'entrée d'un artiste dans la galerie marquera une nouvelle étape pour lui. On lui apporte un contexte et des outils pour grandir, et - on l'espère - dans une bonne direction.

Cela n'est pas toujours évident. Le succès incroyable de certains artistes de la galerie fait oublier aux yeux du public les risques que l'on continue de prendre. Sans certains chefs de file, il serait impossible d'offrir les mêmes ressources de développement pour les autres artistes.

Les rapports de forces qui existent entre marchands expliquent la volonté de certains d'entre nous à prendre tous les risques pour ne pas perdre les artistes. Nos galeries s'agrandissent, ouvrent des espaces à l'étranger. Nous participons à un nombre exponentiel de foires (douze par an dans notre cas). Nous organisons des dîners et des fêtes un peu partout, engageons plus d'assistants, plus de directeurs. J'ai bénéficié jusqu'ici de la fidélité de mes artistes, je les en remercie aujourd'hui.

J'ai une équipe qui travaille beaucoup, mais je ne peux m'empêcher de penser à toutes les choses que nous pouvons encore améliorer. Je m'efforce de leur laisser suffisamment de liberté et de responsabilité pour qu'ils puissent s'épanouir au sein de la galerie. La plupart de mes directeurs sont avec moi depuis plus de dix ans. Je tiens ici à les remercier pour leur patience et leur travail. Sans eux nous ne pourrions pas célébrer cet anniversaire.

Mes débuts ont été difficiles. Les FRAC et le FNAC m'ont beaucoup aidé dans mes premières années. Les collectionneurs français sont nombreux et d'une grande qualité. Je leur en suis très reconnaissant. Une consœur a été essentielle dans mon histoire : Marie-Hélène Montenay, qui a dirigé l'une des galeries les plus intéressantes des années 90. Elle m'a proposé de m'aider alors que je n'avais que 23 ans. Sa générosité et la liberté qu'elle m'a donnée ont été déterminantes. Sa bonne humeur malgré sa longue maladie faisait d'elle un exemple. Elle aurait été contente de visiter cette exposition. C'est aussi la sienne.

Cette exposition m'amène à me retourner sur le chemin parcouru, mais j'espère qu'elle marque pour moi aussi une nouvelle étape. On exerce généralement le métier de galeriste jusqu'à la fin de sa vie. Cela me laisse je l'espère 25 ans de beaux projets ! L'invitation qui m'a été faite est enfin un bel hommage au métier de galeriste, une profession méritante. Cette exposition apportée par une institution publique à une galerie privée est courageuse. On a souvent opposé le système institutionnel et le marché privé au lieu de nous inciter à collaborer, mais les choses vont en s'améliorant. Ces rapprochements sont bénéfiques à tous, et surtout aux artistes.

Maintenant je vous laisse découvrir l'univers qui m'entoure et j'espère vous faire partager ma passion. Chers visiteurs, je vous souhaite beaucoup de plaisirs et d'émotions.

EMMANUEL PERROTIN

INTRODUCTION AU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Alors que commissaires, collectionneurs, musées, sont des acteurs de l'art contemporain connus de tous, les galeries le sont moins, bien que ce soient elles qui organisent le plus grand nombre d'expositions, et que tout comme les musées, elles sont espaces d'expériences et de recherche.

Après avoir montré les œuvres de deux collectionneurs privés, François Pinault en 2007 et Charles Saatchi en 2010, puis une collection publique, celle du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) en 2011, l'ille3000 présente cet automne au Tripostal le travail du galeriste Emmanuel Perrotin.

Un collectionneur privé achète de l'art par passion ou par désir d'investir. Un collectionneur public comme le CNAP conserve, année après année, une image de la scène artistique. Le but d'un galeriste est autre : il s'agit de mettre en avant le travail d'un artiste, de le promouvoir et de l'accompagner dans sa carrière, c'est donc également un pari.

Emmanuel Perrotin est âgé de 21 ans lorsqu'il ouvre en 1989, avec peu de moyens, sa première galerie dans son appartement de la rue de Turbigo à Paris. Très vite, il va faire preuve de flair ainsi qu'en témoigne la présence de Damien Hirst dans l'exposition « When Logics die » en 1992. Deux des grandes stars de l'art contemporain actuel, Maurizio Cattelan et Takashi Murakami ont rejoint la galerie dès 1993 pour le premier et en 1995 pour le second. Le galeriste s'est intéressé très tôt à l'art japonais et plus spécialement à ceux qui gravitent autour de Murakami. Ils étaient alors peu connus. Il compte aussi parmi ses artistes, Bernard Frize et Pieter Zimmermann qui sont peintres, des adeptes de l'installation comme Xavier Veilhan et Tatiana Trouvé, des photographes tel Noritoshi Hirakawa et Paola Pivi ou encore des vidéastes à l'instar de Jesper Just et d'Ivan Argote. Emmanuel Perrotin s'intéresse donc à tous les types de médiums, à l'art abstrait aussi bien que figuratif. Plus récemment, ses penchants l'ont porté vers la jeune scène américaine où l'abstraction est rendue par des matériaux, par exemple chez Adam McEwen. « Happy Birthday » célèbre le 25^{ème} anniversaire de la galerie Perrotin et elle montre à la fois la diversité des choix du galeriste mais aussi les lignes de force qui guident son cheminement.

Godeleine VANHERSEL

Ce dossier, dans sa première partie plutôt adressée aux enseignants du second degré, privilégie trois axes. Le premier est orienté vers les artistes japonais influencés, entre autres, par le manga. Le second s'intéresse aux artistes qui se sont tournés vers l'abstraction avec une grande variété de moyens. La troisième partie montre comment des créateurs sont à la fois tributaires du passé et en rupture avec lui.

Dans la seconde partie à l'attention des enseignants du premier degré, cinq thèmes sont abordés : la place de la galerie d'art sur la scène artistique, l'art contemporain japonais, la place de l'animal, la sculpture et la peinture contemporaine.



GALERIE PERROTIN PARIS
PHOTO : GUILLAUME ZICCARELLI, COURTESY GALERIE PERROTIN

2ND DEGRÉ

I. DES ARTISTES JAPONAIS ENTRE PASSÉ ET FUTUR

II. LES APPARENANCES SONT PARFOIS TROMPEUSES

III. RESPECTER ET ENFREINDRE LA TRADITION

I. DES ARTISTES JAPONAIS ENTRE PASSÉ ET FUTUR

2ND DEGRÉ

Takashi Murakami a été parmi les premiers artistes contemporains choisis pour exposer dans ce bâtiment emblématique de la culture française qu'est le château de Versailles. L'artiste affirmait alors à propos de cette exposition : « En alliant techniques traditionnelles et images contemporaines, mon ambition est de jeter un pont entre le passé et l'avenir ».¹

L'un des traits communs à tous les artistes qui sont évoqués ici est l'influence qu'a eue sur eux l'iconographie japonaise telle celle des mangas et celle de leurs ancêtres de la période d'Edo. Dans le sillage de Murakami, toute une génération d'artistes nippons nés dans les années soixante et soixante-dix est venue rejoindre *Kaikai Kiki Corporation*, la compagnie de production artistique qu'il a fondée. D'autres créateurs, moins proches de Murakami, sont aussi sensibles à ce même contexte culturel.

MANGAS ET UKIYO-E

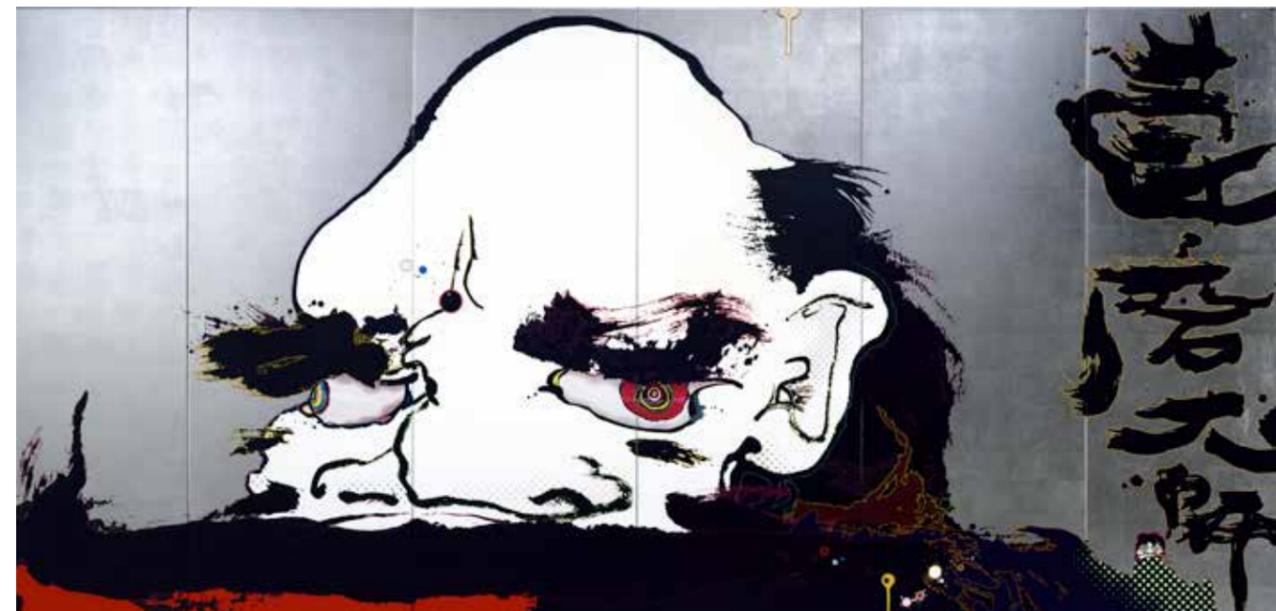
Le terme *manga* peut être traduit par « esquisse rapide » ou « image malhabile ». Le mot apparaît au début du XIX^e siècle sous le crayon d'Hokusai, l'un des plus célèbres auteurs d'estampes (1760-1849) qui intitule *Hokusai manga* un recueil de croquis pris sur le vif publié en 1814. La première histoire dessinée qui peut être considérée comme le premier vrai manga date de 1902. Elle a été publiée par le dessinateur Kitazawa, lequel, marqué par la culture occidentale, s'est par exemple inspiré de *L'Arroseur arrosé* des frères Lumière.

Après la Seconde Guerre mondiale, alors que le Japon est occupé par les troupes américaines, les comics strips² affluent dans la presse quotidienne du pays. Osamu Tezuka, influencé par Walt Disney, sera à

l'origine du manga moderne. Il utilise des cadrages cinématographiques et introduit le mouvement dans ses mangas. Il réalise le premier anime, c'est à dire une série ou un film d'animation japonais pour la télévision, en 1963 : *Tetsuwan Atom* devenu *Astro, le petit robot* en France. Depuis, des animes tirés de mangas comme *Candy* de Yumiko Igarashi et Kyoko Mizuki, *Dragon Ball* d'Akira Toriyama, ou *Nicky Larson* de Tsukasa Hojo ont conquis un très large public.

Certaines caractéristiques sont propres aux mangas : lecture à la japonaise de la dernière à la première page, héros aux grands yeux et souvent de type occidental, importance des onomatopées. Les codes graphiques sont encore plus marqués. Le noir et blanc est très majoritairement utilisé. L'arrière-plan est parfois vide de tout décor, quelquefois ce sont simplement des lignes serrées qui donnent du dynamisme aux scènes. L'expressivité des personnages est accentuée quand ils éprouvent des émotions violentes telles que la colère ou la surprise.

La gestuelle exacerbée, les mimiques éloquentes, les mots ajoutés à l'image, étaient déjà présents dans les *ukiyo-e*, littéralement « les images du monde flottant ». Ce monde flottant est celui des acteurs du théâtre kabuki et des courtisanes des quartiers de plaisir lors de l'époque d'Edo (1603-1868). Les *ukiyo-e* étaient reproduites par xylographie (technique de l'estampe sur bois) à partir du milieu du XVIII^e siècle. Ces estampes, une fois parvenues en Europe, sont collectionnées par des peintres comme Monet ou Degas et elles vont les conduire à une autre représentation de l'espace où la perspective à une place moindre.



TAKASHI MURAKAMI DARUMA THE GREAT, 2007

Outre l'estampe, les artistes nippons pratiquaient la peinture, destinée à une clientèle plus aisée que celle des gravures sur bois. La peinture, considérée comme étant typiquement japonaise par opposition à la peinture occidentale, n'est appelée *nihonga* qu'au XIX^e siècle alors qu'elle apparaît dans l'archipel japonais un millénaire plus tôt. Les *emakimono* ou rouleaux peints sont l'un des supports de prédilection de cette peinture. Ils racontent des histoires, souvent tirées du quotidien, qui se dévoilent au fur et à mesure que l'on déroule l'*emakimono*. Un peintre comme Takashi Murakami reconnaît l'influence de la peinture *nihonga* et les arts graphiques du Japon ancien, à l'instar des autres membres de Kaikai Kiki Corporation.

MURAKAMI ET KAIKAI KIKI CORPORATION³

Kaikai kiki Corporation a été établie par Takashi Murakami à l'image de la Factory d'Andy Warhol. Ses artistes revendiquent leur attachement à la culture traditionnelle japonaise mais ils sont aussi pleinement les enfants de leur époque. L'exposition *Superflat* que Murakami organise en 2000 est l'illustration de cette rencontre des cultures. « *Superflat* » veut dire « extra-plat ». Le mot qualifie les écrans des téléviseurs et des ordinateurs. Le choix de ce terme comme titre de l'exposition est un clin d'œil aux nouvelles technologies et à la culture anglo-saxonne mais il désigne aussi pour Murakami « la réalité bidimensionnelle qui traverse aussi bien l'art japonais que les films d'animation »⁴. La perspective linéaire n'était en effet pas employée au Japon avant que n'y soient importées les premières œuvres européennes au XVIII^e siècle. L'exposition *Superflat* se plaçait dans l'héritage d'Hokusai comme dans celui des mangas et des animes et elle insistait ainsi sur le caractère

typiquement japonais de son propos tout en associant sur un pied d'égalité grand art et art populaire.

L'exposition « Happy Birthday » présentera plusieurs œuvres de Takashi Murakami. Dans une de ces œuvres, il choisit de représenter Daruma, nom japonais de Bodhidharma (le fondateur du bouddhisme zen), sur un grand polyptique de six panneaux. *Daruma the Great* (2007) a plutôt l'expression soucieuse d'un personnage de manga alors que les calligraphies au pinceau rappellent les *emakimono* et sont en fait la signature de l'artiste. Le fond est de teinte unie tout comme celui de *Homage to Francis Bacon (Study of Isabel Rawsthorne)* (2002). Isabel Rawsthorne, peintre britannique, avait été l'amie et le modèle de Francis Bacon. La planéité et l'absence de perspective linéaire sont manifestes sur ces deux acryliques. Sur cette dernière, au premier plan, une espèce de langue pointue jaillit d'une bouche pareille aux explosions dans les mangas. La créature à qui appartient cette bouche semble tout droit surgie d'un univers de science-fiction, tout comme celles qui l'entourent. Les sculptures de la série *Jellyfish Eyes* (2004) nous transportent elles aussi dans un monde imaginaire qui est ici celui des animes. Les quatre personnages sont en fait ceux du film d'animation du même nom réalisés par Murakami. Saki, la petite fille, et les deux garçons Tatsuya et Max, accompagnés du chien Simon, sont ici sculptés grandeur nature dans un plastique lisse aux couleurs pimpantes comme des jouets. Ces œuvres ont été parmi celles exposées à Versailles où elles ont fait naître la polémique en France comme au Japon car certains ont été scandalisés par le fait que « l'artiste manga » puisse montrer son travail dans un lieu chargé à ce point d'histoire. Or, là est l'une des intentions de Murakami : réconcilier la culture populaire des mangas avec celle des lieux habituels de culture.

¹ Takashi Murakami, « Construire un pont entre le passé et l'avenir », *Le Monde*, 2 octobre 2010, p. 20.

² Bande dessinée, d'origine américaine, le plus souvent humoristique qui ne comporte que quelques cases, ex. Garfield.

³ « Kaikai Kiki » est un terme qui combine plusieurs nuances : puissance, sensibilité, hardiesse et élégance. Charlene VEILLON, « L'art contemporain japonais, une quête d'identité, de 1990 à nos jours », *L'Harmattan*, 2008, p. 89. Kaikai et Kiki sont aussi deux petits monstres à grosse tête sortis tout droit de l'imagination de Murakami. Kaikai est blanc et a des oreilles de lapin et Kiki est rose, a trois yeux et des oreilles de souris.

⁴ Takashi Murakami dans *Bijutsu Techo*, cité par Charlene VEILLON, *Ibid* p. 83. *Modern Painters*, mai 2011, p. 46. *Artinfo.com*



CHIHO AOSHIMA PARADISE, 2002



TAKASHI MURAKAMI JELLYFISH EYES, 2004



Cette démarche est aussi celle de **Chiho Aoshima**, l'une des premières artistes de Kaiikai Kiki Corporation. Ses œuvres combinent l'imagerie japonaise contemporaine avec des compositions inspirées des peintures et les estampes de la période d'Edo mais ce sont les technologies les plus en pointe qui sont employées pour leur réalisation. Les motifs sont dessinés à l'aide de logiciels d'ordinateurs, puis colorés, ensuite assemblés, toujours par ordinateur, afin d'aboutir à la version finale. Des plantes, des animaux, des démons et des fées peuplent le monde singulier de l'artiste. Le fond bleu de **Paradise** (2002), les coraux orangés, les poissons et les petites sirènes évoquent au premier regard un univers marin. Mais il y a un problème sur l'île: une cascade qui coule de la rivière dans la mer, jetant un défi aux lois de la gravité. L'île et sa montagne, qui est en fait la jupe d'une fée, donnent alors l'impression de flotter dans un ciel liquide où des papillons côtoient des satellites tandis que les coraux ont pour fruits des têtes de mort. Les paysages de rêve de Chiho Aoshima enferment bien des étrangetés dans un monde moins rose qu'il n'y paraît à première vue.



AYA TAKANO LAND OF SODOM AND GOMORRAH, 2006

Les grands yeux écarquillés de deux des trois fillettes que **Mr.**⁵, un autre membre de Kaikai Kiki Corporation, a représentées dans **Three Best friends** (2010) respirent l'inquiétude. Cependant, tout semble idyllique à l'arrière-plan où des petits cœurs et des étoiles scintillantes flottent dans un ciel rose traversé d'un arc-en-ciel. Tout cela est « kawaii », terme que l'on peut traduire par « mignon ». Les toutes jeunes filles aux yeux démesurément agrandis et au nez presque inexistant sont caractéristiques de ce style qui est devenu très populaire au Japon. Ceux qui sont attirés par ces adolescentes à peine pubères sont surnommés « lolicons », mot valise qui est la contraction de « complexe de Lolita ». Mr., qui s'affirme « lolicon », a commencé par dessiner des lolitas sur les tickets de caisse, les reçus de cartes bleues qu'il récupérait avant que Murakami ne l'embauche. Tous deux se reconnaissent « otaku », c'est-à-dire qu'ils sont fascinés par les mangas et les films d'animation.

⁵ Mr. a emprunté son pseudonyme à un joueur de baseball célèbre au Japon, Shigeo Nagashima, qui jouait pour l'équipe des Yomiura Giants.

Dans les œuvres de Murakami, Aoshima et Mr., des cernes délimitent des aplats colorés comme souvent dans les bandes dessinées de quelque origine qu'elles soient. Ce n'est pas le cas dans les peintures d'**Aya Takano**, pourtant elle aussi membre de Kaikai Kiki Corporation. Au contraire des autres poulains de Murakami, elle travaille avec des couleurs très diluées aux multiples nuances. Les coups de brosse apparaissent et les cernes, toujours présents, sont tracés d'une manière plus incertaine. Takano se reconnaît de multiples ascendances artistiques : de Klimt aux impressionnistes et de l'illustrateur français Georges Barbier⁶ à Yayoi Kusama⁷. Elle reconnaît aussi l'influence d'Osamu Tezuka et des auteurs de BD de science-fiction. Elle dit de ce genre littéraire qu'il lui a fait réaliser qu'il y avait une existence au-delà de la réalité et qu'elle souhaite retrouver cela dans ses peintures⁸. Il est vrai que les jeunes filles androgynes, qui se ressemblent beaucoup

⁶ Georges Barbier (1882 - 1932) s'est en particulier rendu célèbre par ses illustrations de magazine de mode dans un style art nouveau où transparait une nette influence des ukiyo-e.

⁷ Les Tulipes de Shangri-la (2003) : une sculpture de Yayoi Kusama installée entre la gare de Lille-Europe et Eurailille.

⁸ Aya Takano raconte cela dans le film Towards Eternity (2008) réalisé par Hélène Sevaux.

d'une œuvre à l'autre, paraissent un peu surnaturelles avec leurs membres très allongés et leur visage mangé par d'énormes yeux et dépourvu de nez. Ces ravissantes nymphettes semblent totalement indifférentes à ce qui se passe autour d'elles, qu'elles se livrent à des activités érotiques comme dans **Milk of tender love** (2003) ou que la violence les entoure comme dans **Land of Sodom and Gomorrah** (2006). Avec ses paysages aux allures de rêves éveillés, Aya Takano fabrique des échappatoires à la réalité quotidienne.

UTOPIE ET DYSTOPIE ⁹

Mariko Mori transporte elle aussi le spectateur dans un autre univers, un cyber-espace dont elle veut être le passeur. Mariko Mori a été mannequin puis styliste avant d'être artiste et elle a conservé de son passé dans la mode le goût du costume et l'envie d'apparaître comme une autre personne. Dans ses films et ses photos, elle se met en scène sous les traits d'une femme-cyborg (contraction de cyber-organisme) habillée de vêtements futuristes de sa propre fabrication. Sa démarche s'apparente en cela à celle de Cindy Sherman, mais ses références viennent de la publicité, des jeux vidéo et bien sûr du manga et de la science-fiction. Dans **Initiation** (1997), présentée dans « Happy Birthday », une sylphide à la perruque platine nous fixe de ses yeux miroitants tout en caressant voluptueusement une sphère transparente de cristal comme si elle pratiquait une opération de divination. Cette créature est aussi l'héroïne d'une vidéo intitulée **Miko no Inori**, où elle joue le rôle d'un chaman capable d'établir une connexion avec le futur ou avec le cosmos à l'aide de sa boule de cristal au son d'une mélodie envoûtante. Avec l'univers utopique qu'elle élabore, l'artiste laisse à penser que la technologie et la bionique permettront à l'humanité de vivre dans un environnement aseptisé et parfait, lequel laisse finalement peu de place à l'humain, et porte à s'interroger sur notre devenir.

La vision que **Kenji Yanobe** a de l'avenir est extrêmement sombre. L'artiste imagine un monde futur où les scaphandres et les véhicules de protection sont indispensables à la survie de l'espèce humaine. **Atom Suit Project : Desert 2** (1997) représente un individu vêtu d'un **Atom Suit**. L'**Atom Suit** est un scaphandre jaune fabriqué par ses soins, imperméable aux radiations et ainsi dénommé en hommage à **Astro le petit robot** d'Osamu Tezuka. À diverses reprises, Kenji Yanobe s'est fait photographe, habillé de cette tenue, dans des environnements hostiles, notamment quand il a visité le site de Tchernobyl en 1997. L'artiste, dans des œuvres à l'allure de gros jouets, tente de tirer la sonnette d'alarme sur les dangers du nucléaire. Le traumatisme provoqué par les bombes d'Hiroshima et de Nagasaki en août 1945 est toujours vif dans l'esprit des Japonais.

⁹ Une dystopie est une anti-utopie, c'est à dire un récit imaginaire dans un milieu peu propice au bonheur et le terme désigne encore le genre littéraire qui correspond à ce type d'histoire.



MR. THREE BEST FRIENDS, 2010

L'artiste s'en fait l'écho. Ses costumes de protection et ses machines de survie sont toujours conçues pour une seule personne, qui pourrait en l'occurrence être l'artiste lui-même et deviendrait ainsi l'unique exemplaire survivant de l'espèce humaine. Cependant l'aspect ludique des sculptures et le fait qu'elles soient bricolées avec les moyens du bord ajoutent de l'humour aux propos pessimistes de leur concepteur. Ces drôles de machines évoquent les mangas de science-fiction. Pour *Soap Bubbles Project : Portrait 2* (2000), l'artiste a sculpté son autoportrait dans la gueule de Godzilla, une créature de BD qui est un monstrueux dinosaure surgi des abysses à la suite d'essais nucléaires. Godzilla crache le feu mais, dans l'œuvre de Yanobe, il n'expulse que l'artiste qui souffle d'innocentes bulles. Dans *Soap Bubbles Project : Portrait 1* (2000), présentée dans l'exposition, l'être de cauchemar a disparu, l'artiste est toujours là occupé à former de jolies bulles de savon. L'être humain peut survivre aux pires catastrophes.

Les œuvres d'Hokusai comme celles de Murakami et de nombre de ses contemporains utilisent la courbe et l'arabesque pour suggérer le mouvement sans nécessairement se préoccuper d'une perspective à point de fuite unique. L'usage de ces techniques héritées du passé lointain permet d'inscrire les productions des artistes nippons d'aujourd'hui dans une histoire qui remonte à la période où le Japon n'était guère ouvert aux étrangers, ce qui est une manière d'affirmer la spécificité de l'art japonais. Le passé proche laisse aussi sa marque. En effet depuis Hiroshima, la peur de l'apocalypse nucléaire transparaît en filigrane dans les préoccupations de bien des artistes et Fukushima n'a fait que raviver cette crainte.

Godeleine Vanhersel



TAKASHI MURAKAMI HOMAGE TO FRANCIS BACON (STUDY OF ISABEL RAWSTHORNE), 2002

DES ARTISTES JAPONAIS ENTRE PASSÉ ET FUTUR

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

COLLÈGE

« Arts, créations, cultures » permet d'étudier les rapports entre l'œuvre d'art, la création et les traditions (populaires, régionales) qui font naître l'inspiration artistique.

« Arts, ruptures, continuités » permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art. Elle se focalise sur les liens entre l'œuvre d'art et la tradition, qu'il s'agisse de ruptures (avant-gardes), de continuités (emprunts, échos, citations), ou de renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.).

LYCÉE

Dans le champ anthropologique, la thématique « Arts, réalités, imaginaires » considère les relations entre l'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, etc.), mondes utopiques (sociétés et cités idéales, etc.).

Dans le champ scientifique et technique, la thématique « Arts, sciences et techniques » invite à souligner les relations entre l'art, la science et la technique, et leurs incidences sur la création. Les œuvres mentionnées ici constituent des exemples illustrant le discours de l'art sur les sciences et techniques (utopie, critique) ; mais aussi la technique comme motif d'inspiration (éloge du progrès, dénonciation de l'entropie, etc.) ainsi que les figures, thèmes et mythes de l'univers technique et scientifique (l'automate, la machine, le robot, l'ingénieur, le savant, etc.).

DES ARTISTES JAPONAIS ENTRE PASSÉ ET FUTUR

DANS D'AUTRES DOMAINES ARTISTIQUES

ARTS DU VISUEL

Outre les artistes de KaiKai Kiki Corporation, d'autres créateurs japonais ont été marqués à la fois par les *ukiyo-e*, les bandes dessinées américaines, les mangas et les animes. C'est le cas de Yoshitomo **Nara** qui dessine, peint ou sculpte des enfants aux yeux perçants avec une grande économie de moyens et, de cette façon, il pervertit l'esthétique « mignonne » des mangas.

Les destructions de la Seconde Guerre mondiale ont laissé une empreinte indélébile dans l'esprit des Japonais.

Le *Zero Project* (2003) de Nakahashi **Katshushige** consiste à créer des reproductions grandeur nature du principal bombardier japonais utilisé pendant la guerre, le « Chasseur Zéro ». Pour ce faire, des photos de cet avion, en version miniature, sont collées sur une structure.

Makoto **Aida** explique par les souvenirs que ses parents ont gardés de la guerre et par les catastrophes naturelles son goût pour les scènes de désastres. *Picture of an Air Raid on New York City (War Picture Returns)* (1996) décrit, avec une prémonition rare, un raid aérien sur New York.

Hayao **Miyazaki** est à la fois un dessinateur de mangas et un réalisateur de films d'animation comme *Mon voisin Totoro* (1988), *Princesse Mononoke* (1997), *Le Château ambulant* (2004). Son dernier film, *Le vent se lève* (2013), relate la vie de Jiro Horikoshi, le concepteur des « Chasseurs Zéro ».

Astro Boy, le personnage d'Osamu **Tezuka**, est devenu le héros d'un film d'animation du même nom réalisé par David Bowers et sorti en 2009.

ARTS DE L'ESPACE

La Maison de l'Architecture et de la Ville de Lille présentait en 2012 une exposition intitulée « Mangapolis : la ville japonaise contemporaine dans le manga » où le portrait de la ville japonaise était dépeint à travers des planches de manga.

ARTS DU LANGAGE

Jiro **Taniguchi** narre dans *Quartier lointain* (1998) l'histoire d'un homme mûr qui, en revenant sur les lieux de son enfance, fait un bon en arrière dans le temps. Un film a été tiré du livre en 2010.

Les sept albums de *Je tue des géants* (2008-2012) de José M. Ken **Niimura** raconte comment une petite fille, dont la vie de famille est perturbée, devient une tueuse de géants.

Tous les ans, le prix mangawa récompense les meilleurs mangas. Il est décerné par les lecteurs des CDI participants. Les trois lauréats de cette année étaient *Undertaker Riddle* de Shōtarō Ishinomori, *Mad World* d'Hiro Kiyohara et *Piece* d'Hinako Ashihara.

ARTS DU QUOTIDIEN

Takashi Murakami a collaboré avec le maroquinier Louis Vuitton pour l'élaboration de la collection de l'année 2004. Les nouveaux motifs qu'il dessine opèrent une synthèse entre son univers et celui de la marque.

Kenji Yanobe a conçu une cabine d'essayage appelée *Queen Mamma*, pour la boutique d'Issey Miyake à Tokyo en 2002.

ARTS DU SON

De nombreux musiciens composent des musiques pour les animes. Joe Hisaishi collabore avec Hayao Miyazaki.

Michiru Oshima écrit des musiques pour les jeux vidéo, pour des films comme *Godzilla vs. Megagirus* (2009) et *Godzilla Against Mechagodzilla* (2009) ainsi que pour des séries télé dont *Fullmetal Alchemist* (2009).

L'arrière-plan de *Scream*, clip de Michael Jackson réalisé en 1995, comporte des images extraites des animes *Akira* (1988) de Katsuhiro Otomo et de la série TV *Zillion* (1987).



JR THE WRINKLES OF THE CITY, LOS ANGELES, ROBERT'S EYE, 2011

2ND DEGRÉ

*I. DES ARTISTES JAPONAIS
ENTRE PASSÉ ET FUTUR*

**II. LES APPARENCES SONT
PARFOIS TROMPEUSES**

*III. RESPECTER ET ENFREINDRE
LA TRADITION*

II. LES APPARENCES SONT PARFOIS TROMPEUSES

2ND DEGRÉ

Une œuvre de Kandinsky, datée de 1910, porte au dos l'inscription « aquarelle abstraite ». Elle a, de ce fait, été longtemps regardée comme la première œuvre abstraite de l'histoire de la peinture. Actuellement, elle est plutôt considérée comme étant une esquisse pour une huile sur toile de 1913, *Composition VIII*¹. Il n'en reste pas moins que Vassily Kandinsky est l'un des pionniers de l'art abstrait avec Frantisek Kupka, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian. Leurs images ne montrent pas de figure, d'objet reconnaissable et elles ne cherchent pas à imiter la nature. Elles sont autonomes et ne renvoient qu'à elles-mêmes. L'art abstrait est devenu l'une des tendances importantes du XX^{ème} siècle et il conserve toute son actualité. Un tableau, selon toute apparence abstrait, peut être issu d'images tout à fait figuratives.



PAE WHITE MILAN HAZY 1, 2011

¹ Les touches d'aquarelles traversées de lignes noires à la plume sont proches des peintures de 1913 et la dissociation entre dessin et couleur n'existe dans l'œuvre de Kandinsky qu'à partir de 1911.

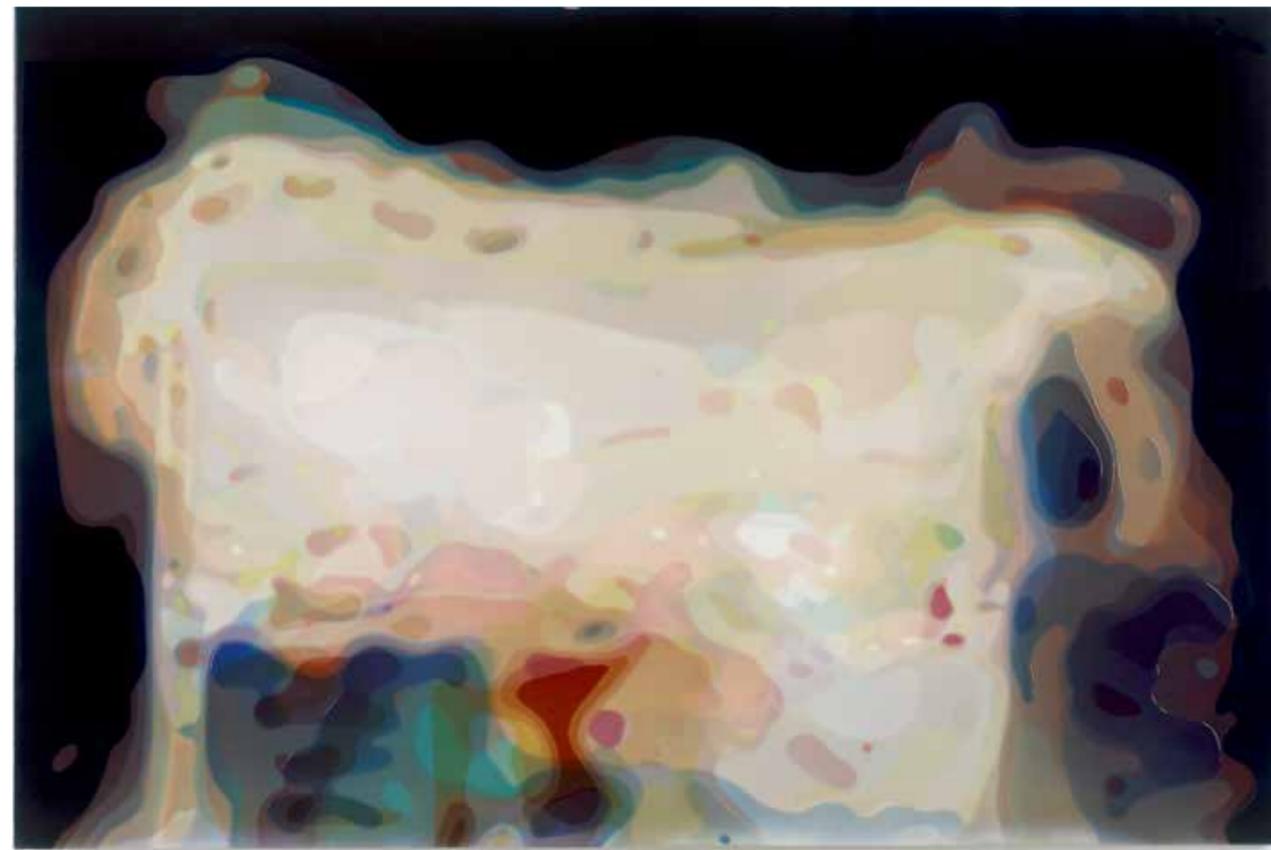
Il arrive aussi que, même quand le tableau final ne représente ni personnes ni objets, des matériaux très concrets, voire des débris, aient servi de base à la fabrication de l'œuvre.

LA RÉALITÉ TRANSFIGURÉE

Certaines œuvres qui n'ont pas pour but premier d'être figuratives ont pour point de départ des photographies tout à fait réalistes mais elles s'en éloignent à la suite de transformations plus ou moins nombreuses, parfois jusqu'à un degré tel que l'image d'origine n'est plus du tout reconnaissable.

L'artiste californienne **Pae White** revoit, avec les moyens d'aujourd'hui, une technique ancienne², celle de la tapisserie. *Milan Hazy 1* (2011) a les dimensions d'une tapisserie : 3,65 x 4,11m, elle est faite de tissu mais celui-ci est un mélange de coton, de polyester et de trevira. Le motif entremêle des lignes sinueuses dans des teintes qui vont du marron au gris anthracite. La composition est plane et pourrait être disposée dans n'importe quel sens. Au fur et à mesure que l'on s'écarte de cette toile, ce qui n'était que des arabesques dans un camaïeu sombre évoque de plus en plus des volutes de fumée qui contrastent sur un fond blanc. L'hypertrophie de ces petits entrelacs brumeux en a rendu la lecture malaisée. Le changement d'échelle opéré par Pae White perturbe la perception du spectateur afin de le déstabiliser et de l'encourager à avoir un regard plus approfondi. Voir voltiger la fumée d'une cigarette est un spectacle qui n'a rien de rare. Au contraire, c'est un moment d'une grande banalité. L'artiste transforme ce paysage mouvant, immatériel et fugitif en une œuvre tangible. Elle photographie d'abord la scène, scanne la photo et fait reproduire l'image en très gros plan sur le tissu. Avec cette démarche, c'est comme si Pae White arrêta le temps pour nous rendre attentif à des instants flottants et négligés afin que comme elle, nous puissions voir de l'art partout.

² Des fragments de tapisserie ont été retrouvés dans la tombe du pharaon Thoutmosis IV. Ils auraient été tissés entre 1483 et 1411 avant J.-C.



PETER ZIMMERMANN S.A.V., 2006

Pieter Vermeersch part lui aussi d'une réalité concrète et précise : celle du lieu dans lequel il intervient. L'artiste recouvre chacun des murs d'un espace presque fermé de très progressifs dégradés de couleurs soit primaires, soit simplement du noir. Sur ces vastes champs colorés, Pieter Vermeersch a placé de petites toiles, de teintes très sombres, qui sont traversées d'un large coup de brosse. Un contraste est créé entre le subtil dégradé des parois, où n'apparaît pas le geste du peintre, et les petits tableaux qui, à l'inverse, mettent en évidence la trace du pinceau et l'intervention de la main. Avec cette œuvre in situ, le plasticien navigue entre deux pôles, il joue à la fois sur les trois dimensions de l'espace et sur les deux de la toile. L'œuvre obtenue ne figure rien mais elle métamorphose l'environnement. Le spectateur baigne dans une ambiance colorée. Il devient partie intégrante de l'œuvre. La couleur dont l'intensité diminue graduellement le long de chaque mur, crée une sorte de perspective atmosphérique qui modifie la perception de l'espace et qui peut être aussi considérée comme une métaphore du temps qui passe et qui disparaît inexorablement.

Tout comme Pae White, **Peter Zimmermann** démarre son travail avec des photos qu'il récupère parfois sur internet ou qu'il a faites lui-même. Ces images sont ensuite déformées à l'aide des filtres de

logiciels informatiques jusqu'à ce qu'elles deviennent méconnaissables. Après ce long travail de retouche, l'image est projetée sur la toile, et alors seulement, mise en couleurs. La matière picturale est fabriquée à partir d'une résine époxy à laquelle sont mélangés des pigments. Les couches de résine colorées sont brillantes et légèrement translucides. Elles laissent apparaître les couches inférieures, voire même le grain de la toile. Les teintes pastels à dominante rose qui occupent le centre de *S.A.V.* (2006) s'opposent aux bords presque noirs du tableau. La transition du clair au foncé s'effectue par superposition de couches de plus en plus sombres. Les taches de couleur ont des formes organiques indéfinissables. Cette toile révèle l'intérêt du peintre pour l'art informel. Lorsque Peter Zimmermann a achevé son tableau, il est impossible de deviner quel élément figuratif en était la source. L'œuvre est devenue totalement abstraite.

DÉTOURNEMENT DE MATÉRIAUX

Pour créer une œuvre abstraite, la peinture et le pinceau sont parfois nécessaires, mais pas toujours et ils peuvent être remplacés par des matériaux très communs.

En Inde, des millions de femmes posent un bindi sur leur front tous les matins. Le mot bindi veut dire « point » en sanskrit. Traditionnellement, il indique, quand il est de



BHARTI KHER UTOPIA, 2009

couleur rouge, qu'une femme est mariée. Cependant il existe maintenant sous forme de bijou adhésif dans de multiples teintes. Pour les Indiens, ce petit cercle symbolise aussi le troisième œil qui marque le lien entre les mondes terrestre et spirituel. **Bharti Kher** ne l'utilise pas pour tenir un discours sur le statut des femmes en Inde. Elle affirme à propos du fait qu'elle l'emploie : « c'est plus l'idée que vous avez un autre œil, une autre manière de regarder, une autre manière de voir »³. D'une certaine manière, à la fin de la journée, le bindi a « vu » tout ce qui s'est passé dans la vie de celle qui l'a mis. Bharti Kher colle des bindis sur ses sculptures comme sur ses peintures. Lille3000 avait d'ailleurs présenté en 2010, dans l'exposition « La Route de la soie », une sculpture en forme de cœur de baleine bleue, *An Absence of Assignable Cause* (2007), totalement recouverte de bindis. Cette année « Happy Birthday » donne à voir **Utopia** (2009), une œuvre en deux dimensions où des bindis multicolores servent de toile de fond à un réseau centrifuge de lignes blanches faites des mêmes petits autocollants. Dans ses œuvres, Bharti Kher fait usage d'un matériau spécifiquement indien pour élaborer un langage formel occidental. Elle fait ainsi se rencontrer l'Orient et l'Occident.

La dentelle est presque exclusivement utilisée dans les vêtements féminins, que ce soient ceux de dessus ou pour les dessous. **Mark Flood** ne cherche pas à faire référence à cela même si la connotation vient nécessairement à l'esprit. Pour le peintre, la dentelle n'est rien de plus qu'un outil qu'il utilise dans ses « lace paintings », c'est à dire « ses peintures de dentelle ». Il commence par peindre le fond sur la toile, puis il étale de l'acrylique sur le tissu ajouré, l'applique pour ensuite l'ôter comme on le ferait d'un stencil. Il ne reste alors



MARK FLOOD PINK CLOUDS, 2013

que la trace des motifs. Dans **Pink clouds** (2013), à l'arrière-plan, les coups de brosse dessinent des ondulations dans un dégradé de bleu. La guipure rose vif, sur les bords du tableau, crée un effet de profondeur en se détachant nettement des bleus du second plan. La dentelle porte des traces d'usage, elle s'effiloche mais cela ne diminue en rien l'esthétique du tableau. Mark Flood explique que c'est l'ouvrage de Dave Hickey, *The Invisible Dragon, Four Essays on Beauty* (1993) qui l'a conduit à réaliser qu'il faisait de l'art laid. « Explorer l'idée de beauté m'a été inspiré par Hickey comme étant une manière de dire « va te faire f... » à la bureaucratie de l'art »⁴.

Pas besoin de toile tendue sur châssis pour **Anna Betbeze**. Les tapis Flokati constituent la matière même de ses œuvres. Dans notre imaginaire, ces tapis de laine écru, tissés en Grèce, rappellent les intérieurs des années soixante-dix. Bien que moins à la mode aujourd'hui, ils sont toujours fabriqués. La jeune artiste teint, tache, troue ou taillade des tapis. Elle les attaque à l'acide de batterie et va jusqu'à les brûler ou les laisser sous la neige dans la tempête. Sa démarche est violente. Elle affirme vouloir, dans son travail, « pousser quelque chose à sa mort »⁵, faire en sorte que l'objet soit si abîmé qu'il devienne autre chose. Les résultats

des mauvais traitements d'Anna Betbeze sont des œuvres de grand format suspendues par deux clous au mur. Elles pendouillent, ce qui met en évidence leur poids et l'importance accordée à la gravité par l'artiste. À l'ovale de **Fox** (2013) répondent des trous de même forme. Les traits qui zèbrent **Fox** sont dus à des cendres, probablement versées chaudes sur les fibres afin de les calciner. À la douceur de la laine s'oppose la brutalité du geste. Cela génère une tension qui donne une grande présence à l'œuvre.

L'ART D'ACCOMMODER LES RESTES

Depuis les avant-gardes européennes des années vingt, les matériaux utilisés par les artistes se sont multipliés et diversifiés à tel point que tout peut être employé pour faire une œuvre, jusqu'aux résidus.

Les œuvres de **Sergei Jensen** sont majoritairement abstraites et de grande taille. Dans **Untitled** (2010), des formes plutôt géométriques, blanches, beiges ou grises contrastent avec un arrière-plan bleuté. Cette palette de teintes sourdes ne doit rien à l'acrylique ou à la peinture à l'huile. Ce sont des tissus que Sergei Jensen a trouvés. Ces bouts de lin, de toile, de soie, de jute ou de cachemire viennent parfois de vêtements déjà portés et conservent des traces de leur usage d'antan ou bien ce sont des chutes récupérées d'œuvres plus anciennes. Les morceaux d'étoffe sont teintés, blanchis ou soumis à l'action du soleil ou de la pluie afin d'obtenir des effets impossibles à produire avec des moyens techniques. Les textiles sont ensuite étirés, cousus – comme pour



ANNA BETBEZE FOX, 2013

Untitled - ou collés sur le tableau. Le Danois ajoute ensuite des pigments, de la poussière de diamant, du vernis à ongle, des brins de laine. En fait, l'artiste est plus manipulateur ou recycleur de textile que véritablement peintre. Le Danois reconnaît son héritage envers les artistes minimalistes et, plus spécialement envers Robert Ryman avec qui il partage le goût de l'expérimentation des matériaux mais il subvertit aussi cette tradition. Son travail étant, selon lui, de « la peinture sans peinture »⁶.

L'œuvre de **Piotr Uklanski** est d'une grande diversité : de la piste de danse d'**Untitled (Dance Floor)** (1996), qui revisite l'héritage minimaliste à la lumière du divertissement, à la série *Joy of Photography. The Nazis* (1998) où il aligne les photos de plus d'une centaine d'acteurs qui ont joué des rôles de nazis dans des films. Si, dans les œuvres précédemment citées, le plasticien a opté pour l'installation, il considère qu'il a travaillé avec de la peinture, ou plus précisément, qu'il est allé au-delà de la peinture lorsqu'il a réalisé, à partir de 2000, les tableaux avec des copeaux de crayons telle l'œuvre présentée à Lille, **Sans titre (Hélène)** (2003). De loin l'œuvre pourrait évoquer des fleurs stylisées. De près, **Sans titre (Hélène)** ne montre que de fines corolles de bois clair plus denses en bas qu'en haut du support. Le crayon n'est plus l'outil de l'œuvre mais sa matière. Une fois les crayons taillés, les copeaux sont collés sur de l'adhésif puis protégés par une plaque de plexiglas. Le labeur nécessaire pour réaliser le collage est long et méticuleux. Le travail manuel impeccable magnifie la banalité du contenu.

⁶ Cité dans le communiqué de presse de l'exposition Sergei Jensen qui a eu lieu au MOMA PS1 (23 janvier - 2 mai 2011)



SERGEI JENSEN UNTITLED, 2010

³ Interview de Bharti Kher par Margherita Stancati, dans « All Eyes, Especially the Third, on India », *The Wall Street Journal Asia*, 23-25 novembre 2012.

⁴ *Art in America*, « More than lace : Mark Flood at Luxembourg & Dayan », par Aimee Walleston, 8 janvier 2012
⁵ *S magazine*, « Perfectly damaged », Isaac Lyles, 11 janvier 2011



PIOTR UKLANSKI SANS TITRE (HÉLÈNE), 2003

Le matériau dont **Adam McEwen** se sert est encore plus humble que les rognures de crayon de Piotr Uklanski. Pourtant, au premier regard sur les toiles du plasticien, rien ne laisse soupçonner la nature du produit employé. **New York, New York** (2010) est un tableau de grand format constellé de taches de couleurs variées apparemment peintes et réparties de manière symétrique. Certes, la toile est faite de lin, en revanche les ponctuations colorées ne doivent rien à la peinture et tout au chewing-gum, un chewing-gum qui a été bien mastiqué et sali comme ceux qui collent sous les semelles des passants sur les trottoirs new-yorkais. L'artiste précise : « Je mâche la gomme. Enfin, je paie des gens pour mâcher la gomme. Les étudiants reçoivent 50 cents pour chaque pièce. Puis nous prenons la gomme et nous la salissons avec la crasse de la rue. »⁷. Le chewing-gum est l'un des symboles de la société de consommation américaine mais il termine tristement son existence en souillant le macadam. Avec Adam McEwen, ce n'est pas le matériau qui prend le pouvoir. Le créateur lui redonne une nouvelle vie dans des toiles où il adopte le vocabulaire formel des artistes abstraits américains d'après-guerre : grand format, abstraction, séries. Face à de telles œuvres, le spectateur, épaté, est partagé entre rire et dégoût. Néanmoins, Adam McEwen est parvenu à redonner une noblesse à une substance méprisée.

Si les œuvres évoquées ci-dessus ont en commun d'être - à des degrés divers - abstraites, les méthodes pour y parvenir sont très variées. Peter Zimmermann, Mark Flood et Adam McEwen ont gardé le support de la toile, Anna Betbeze l'a totalement abandonné. Mark Flood pratique l'acrylique comme pendant des siècles ses prédécesseurs l'ont fait avec l'huile, alors que Zimmermann a mis au point une nouvelle peinture faite de résine pigmentée. Sergei Jensen, Bharti Kher, Adam McEwen et Piotr Uklanski ne touchent ni au pinceau, ni à la peinture. Le premier coup, les trois autres collent. Tous les quatre travaillent de façon très artisanale tandis que Pae White et Peter Zimmermann ne pourraient se passer des derniers logiciels de retouche d'image pour élaborer leurs œuvres. Le catalogue des matériaux employés ressemble à un inventaire à la Prévert : du polyester, un tapis de laine, des chutes de tissus, de la dentelle, des dizaines de crayons, des paquets de chewing-gums, des milliers d'autocollants. Finalement, en plagiant une expression proverbiale, il est possible d'affirmer que tous les chemins mènent à l'abstraction.

Godeleine Vanhersel

LES APPARENCES SONT PARFOIS TROMPEUSES

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

COLLÈGE

La thématique « Arts, créations, cultures » s'intéresse aux liens entre l'œuvre d'art et ses formes populaires (improvisation, bricolage, détournement, savoir-faire, etc.) et savantes (programmation, codification, symboles, etc.).

LYCÉE

Dans le champ anthropologique, la thématique « Arts, réalités, imaginaires » invite à s'interroger sur les liens entre l'art et le vrai : aspects du vrai, aspects mensongers, trompe-l'œil, tromperie, illusion, etc. La thématique « Arts, contraintes, réalisations » dans le champ scientifique et technique, permet de montrer que les contraintes que s'impose l'artiste peuvent être source de créativité.

LES APPARENCES SONT PARFOIS TROMPEUSES

DANS D'AUTRES DOMAINES ARTISTIQUES

ARTS DU VISUEL

Window, Museum of Modern Art, Paris (1949) d'Ellsworth **Kelly** a l'apparence d'une œuvre purement géométrique, seul le titre indique d'où vient le modèle du tableau. *La Combe I* (1950), où des rectangles noirs s'éparpillent avec dynamisme, est inspirée des photos prises par Ellsworth Kelly à la villa « La Combe » à la même époque.



ADAM MCEWEN NEW YORK, NEW YORK, 2010

Comme Bharti Kher, Mark Flood et Anna Betbeze, Céleste **Boursier-Mougenot** a trouvé un moyen plastique hors norme et a embauché des oiseaux, précisément des mandarins diamant qui, en se posant sur des guitares Gibson ont créé une pièce musicale live dans *From here to ear* (2008).

Entre 1918 et 1920, Kurt **Schwitters** se consacre au collage à partir de débris de toutes sortes, par exemple dans *Merzbild Einunddreissig* (1920).

Josef **Albers**, qui n'était encore qu'étudiant au Bauhaus, fabrique ses premiers vitraux, dont *Figure* en 1921, à l'aide de morceaux de verre récupérés.

Entre 1953 et 1964, Robert **Rauschenberg** associe peintures, collages et objets trouvés dans ses *Combines*.

L'artiste japonaise Suchan **Kinoshita** construit *Staubstelle* (1996), une installation qui fait la part belle au contenu de sacs d'aspirateurs.

ARTS DE L'ESPACE

Aux États-Unis, le Rural Studio, géré par l'Auburn University, est un laboratoire d'architecture contemporaine où les étudiants doivent rénover l'habitat dans une région très pauvre du sud, le comté de Hale. Les maisons sont construites à l'aide de vieux pneus (Yancey Chapel), de carrés de moquette empilés (Lucy's House) ou d'autres matériaux en provenance de déchetteries.

ARTS DU LANGAGE

Georges **Perec** multiplie dans *La vie mode d'emploi* (1978) des références indirectes à de nombreuses œuvres littéraires ou y insère des citations, parfois modifiées. L'écrivain se fait le défenseur de ce qu'il appelle « l'art citationnel ».

Raymond **Queneau**, un autre membre de l'Oulipo, avait imaginé la « transduction » comme contrainte d'écriture ; le but du jeu est de remplacer les substantifs d'un texte par d'autres issus d'un tout autre lexique.

ARTS DU QUOTIDIEN

Les frères **Campana** pratiquent « l'upcycling », c'est à dire le fait de recycler des objets pour obtenir des produits de meilleure qualité que l'original. L'exposition « Collector » au Tripostal en 2011 avait montré un fauteuil fait de peluches, *Banquette* (2003). *Favela Chair* (1991) a été créée à partir de bouts de bois recyclés, le fauteuil *Corallo* l'a été avec des fils de métal.

Droog Design édite *Chest of drawers* (1991), une commode constituée de tiroirs recyclés assemblés par une sangle.

Atypyk détourne le traditionnel torchon de cuisine pour en faire la Cravate serviette "bon appétit".

ARTS DU SON

Luigi **Russolo**, dans *L'Art des bruits* (1913), explique que l'oreille humaine a dû s'adapter à de nouveaux bruits, ceux de l'industrie et de la ville et qu'il faut donc les intégrer dans la composition musicale. Ce manifeste aura une influence certaine sur des musiciens comme Pierre Henry ou Pierre Schaeffer. On en trouve aussi la trace chez John **Cage**. Lou **Reed** joue un rôle de précurseur du rock bruitiste dans *Metal Machine Music* (1975) où les feedbacks de guitare sont joués à des vitesses différentes, ce qui produit d'étranges sons. **Sonic Youth** revient au bruitisme dans *The ineffable Me* (1997).

⁷ Interview d'Adam McEwen par Christopher Bollen dans Interview Magazine, août 2013.



KLARA KRISTALOVA BAD BIRDS, 2008

2ND DEGRÉ

I. DES ARTISTES JAPONAIS
ENTRE PASSÉ ET FUTUR

II. LES APPARENANCES SONT
PARFOIS TROMPEUSES

**III. RESPECTER ET
ENFREINDRE
LA TRADITION**

III. RESPECTER ET ENFREINDRE LA TRADITION

2ND DEGRÉ



JOHAN CRETEN THE VIVISECTOR, 2012

Lorsque l'*Olympia* (1863) de Manet est exposée au salon de Paris en 1865, le tableau fait scandale auprès des critiques. Il ne trouve aucune grâce aux yeux de Théophile Gautier, « Olympia ne s'explique d'aucun point de vue, même en la prenant pour ce qu'elle est, un chétif modèle étendu sur un drap [...] ». Nous excuserions encore la laideur, mais vraie, étudiée, relevée par quelque splendide effet de couleur [...]. Ici, il n'y a rien, nous sommes fâchés de le dire, que la volonté d'attirer les regards à tout prix »¹. Manet avait peint son Olympia à l'image de son

modèle, Victorine Meurent, sans idéalisation aucune et sans s'embarrasser des prétextes mythologiques prisés de ses contemporains. La jeune femme était peinte à larges coups de brosse, dans des teintes fortement contrastées à l'inverse des demi-tons de règle à l'époque. Le fait que Manet ne respecte pas les usages en matière de nu féminin était à l'origine du scandale. Cependant, le peintre s'était inspiré de la *Vénus d'Urbino* (1538) du Titien dont il avait fait deux copies lors d'un séjour à Florence et de la *Maja nue* (entre 1790 et 1800) de Goya. Manet s'était à la fois inspiré et détaché de ses prédécesseurs. Une telle démarche est récurrente chez les artistes de toutes les époques. Elle peut s'appliquer aux médiums employés, s'appuyer sur des œuvres anciennes qui sont revues à travers un prisme contemporain ou encore descendues de leur piédestal par le biais de la satire.

ARTISANAT OU ART ?

La poterie et le tissage sont des pratiques manuelles ancestrales généralement considérées comme relevant de l'artisanat et des arts décoratifs. Des artistes se sont emparés de ces médiums pour leur donner une toute autre actualité.

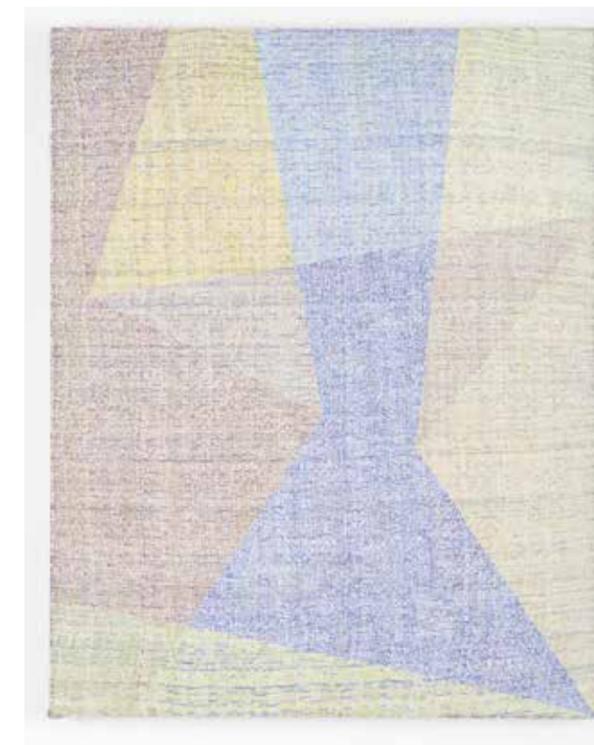
Dans les années quarante et cinquante, Pablo Picasso et Lucio Fontana s'étaient l'un et l'autre adonnés à la pratique de la céramique. Dans les années quatre-vingt, lorsque Johan Creten fréquente les Beaux-Arts de Gand, « Ça ne se fait pas ! » de modeler la glaise. Travailler la terre est tabou car c'est salissant et on marche dessus. Des mythes comme celui du Golem avaient fait de leurs créateurs des magiciens qui avaient osé défier Dieu. L'argile servait à faire de la vaisselle mais certainement pas de l'art. Lorsque **Johan Creten** a commencé à manipuler la terre, cela lui a tout de suite plu. Les œuvres montrées dans l'exposition, **The Vivisector, The Nose, Fatigue, The Father**, qui datent toutes de 2012, sont faites de grès émaillé,



KLARA KRISTALOVA BAD BIRDS, 2008

c'est-à-dire une céramique cuite à haute température et recouverte de glaçure colorée. L'artiste précise : « j'utilise l'émail avec toutes ses particularités ; opaque, transparent, translucide, doux, coloré ou non. Cela forme une peau (au sens de l'épiderme) sur les œuvres qui est très différente des peaux que l'on peut voir en sculpture »². *The Vivisector, The Nose, Fatigue, The Father* représentent des chouettes anthropomorphes de plus d'1,30 m de haut. Les oiseaux, au modelé vigoureux, ont des visages humains, sculptés à grands traits et très expressifs. Ces visages sont empreints de tristesse et les coulures de la glaçure font instinctivement penser à des larmes. Les quatre animaux ont été montrés chez Emmanuel Perrotin dans une exposition qui portait le nom d'une des œuvres : *The Vivisector*. Ce titre se réfère au roman éponyme de l'écrivain australien Patrick White. Cet ouvrage raconte l'histoire d'un enfant vendu par ses parents à une riche famille et dont l'unique passion sera la peinture. Johan Creten, enfant, s'était reconnu dans ce livre. Faut-il voir dans ces chouettes mélancoliques un écho lointain d'une enfance peut-être triste ? L'artiste a fait basculer une pratique associée aux arts décoratifs vers l'art contemporain en travaillant la terre comme d'autres le marbre et il en fait des sculptures puissamment éloquentes.

Klara Kristalova est de la même génération que Johan Creten. Comme lui, lorsqu'elle a débuté, elle a « aussi réalisé que la céramique était une matière humble, et pas assez sérieuse, particulièrement quand elle était émaillée »³. Les parents de Klara



MARK BARROW BYG, 2012

Kristalova étaient des peintres abstraits qui ont fui la Tchécoslovaquie communiste pour se réfugier en Suède où leur fille vit toujours aujourd'hui. « J'avais besoin de quelque chose avec plus de contraintes que la peinture, qui était pour moi trop ouverte »⁴. La plasticienne travaille le bronze mais surtout la céramique, le grès émaillé et la porcelaine qui demandent tous trois des argiles différentes et des températures de cuisson de plus en plus élevées. Elle façonne des personnages accompagnés d'animaux, des papillons noirs pour **And still they remain** (2009) ou des merles pour **Bad Birds** (2008). Les scènes sont entre le rêve et le cauchemar, il est difficile de dire si les animaux se sont juste posés sur le personnage ou s'ils sont en train de l'attaquer. Klara Kristalova tire son inspiration des contes de fées, que ce soient les contes traditionnels tchèques, ceux d'Andersen et de Selma Lagerlof ou encore *Le prince heureux* d'Oscar Wilde. **Straw man** (2011) rappelle l'épouvantail, fait lui aussi de paille, du magicien d'Oz. Il n'est dès lors pas surprenant que lorsqu'on demande à la Tchèque devenue suédoise quelle œuvre elle aimerait avoir chez elle, elle répond « un petit Watteau mélancolique ou un Rousseau »⁵.

Les lignes anguleuses qui délimitent les champs colorés sur **BYG** (2012) de **Mark Barrow** ont tôt fait d'amener le spectateur à penser qu'il a, face à lui, une œuvre qui se situe dans la droite ligne de l'abstraction géométrique née au début du XX^e siècle avec Malevitch, Mondrian et Van Doesburg. Mark Barrow se reconnaît tout à fait dans cette généalogie artistique. Cependant son obsession des

¹ Théophile Gautier, *Le Moniteur universel*, 1865 <http://www.musee-orsay.fr/>

² Johan Creten, *Entretien avec Léa Chauvel-Lévy, Slash*, 1er février 2013, slash-paris.com.

^{3/4/5} Interview de Klara Kristalova par Sue Hubbard, *Art World*, juillet 2009.



THILO HEINZMANN O.T., 2012

pixels⁶ le place de plain-pied dans le XXI^{ème} siècle parce que, selon lui, c'est presque la seule manière dont les images sont absorbées aujourd'hui. Cet amour des pixels se fait jour sur ses toiles par la présence de minuscules points de couleur sur les croisements entre fils de trame et fils de chaîne, là où le tissu offre un léger relief. La toile sur laquelle peint Mark Barrow n'est pas conventionnelle. En effet, ce textile est tissé par Sarah Parke, la compagne de l'artiste, et le travail de ce dernier démarre d'abord avec l'élaboration de l'étoffe que la tisserande va ensuite fabriquer sur un métier artisanal. Les méthodes des deux partenaires relèvent de techniques anciennes mais Sarah Parke utilise un algorithme pour fabriquer un tissu coloré aléatoirement. Le travail de la main s'associe à une démarche scientifique et l'alliance des deux donne aux œuvres du plasticien une identité hybride. Les tissus de Sarah Parke se muent en de nouvelles œuvres d'art après le travail de Mark Barrow.

EN TOUT BIEN TOUT HONNEUR

Lorsque Picasso réinterprète des dizaines de fois *Les Ménines* de Vélasquez, il témoigne de son respect pour le peintre madrilène et son œuvre mais certains hommages sont parfois plus difficiles à percevoir.

Les ascendants artistiques de **Thilo Heinzmann** se situent du côté de l'abstraction mais ses recherches ne l'ont que très peu mené du côté de la couleur. Beaucoup de ses œuvres, et c'est le cas d'**O.T.** (2012) (O.T. est l'abréviation de « Ohne Titel », « sans titre » en français), ont un fond blanc ou presque blanc. Celui-ci peut-être une toile aussi bien que de l'aluminium. Thilo



HERNAN BAS THE SIGNALMEN, 2009

Heinzmann peint, colle, épingle ou projette différentes substances plus inhabituelles les unes que les autres telles que de la ouate, du polystyrène ou de la peau de lapin blanc. Il choisit des matières - dont beaucoup ont déjà eu une autre vie - autant pour leur texture que pour leur connotation. Sa technique implique l'usage de la main, du pinceau mais aussi de jets d'air comme pour les pigments projetés sur O.T.. Dans une œuvre telle que cette dernière, le geste est très rapide et le résultat ne peut être parfaitement contrôlé. La poudre colorée des pigments, une fois dispersée sur la toile, garde la trace du mouvement aérien qui a servi à l'appliquer. Jackson Pollock, en utilisant le dripping (la peinture s'égoutte sur la toile) avait déjà introduit une part d'aléatoire dans le geste pictural. Cependant le rendu des huiles ou des acryliques sur toile restait indissolublement lié à l'aspect liquide du médium. Thilo Heinzmann parvient à s'écarter de cette tradition-là.

Les œuvres d'**Hernan Bas** oscillent entre abstraction et figuration. Des personnages aux silhouettes androgynes se détachent d'un paysage au sujet duquel le peintre dit « vous pouvez le faire abstrait, mais quand même faire que cela ressemble à une montagne ». ⁷ *The Signalmen* (2009) illustre ces propos. L'arrière-plan, esquissé à larges coups de brosse, évoque un paysage brumeux et montagneux où les humains sont bien petits. Deux minces jeunes gens vêtus de noir sont occupés à des tâches difficiles à définir. L'un tient une échelle, l'autre redresse un poteau auquel un câble est accroché.

⁷ Lee Woo-Young, « Hernan Bas: Works from the Rubell Family Collection » *The Korea Herald*, 12 juin 2012.

S'agit-il des aiguilleurs auquel le titre fait allusion ? Vu les équipements utilisés, la scène pourrait se dérouler au XIX^{ème} siècle. Quand Hernan Bas réfléchit à une nouvelle peinture, il commence par lire beaucoup, surtout de la littérature de la fin du XIX^{ème} siècle, de préférence Wilde, Lautréamont et Huysmans. Ces derniers temps, la poésie a eu sur lui une influence grandissante. « Toutes les choses que je recherche peuvent être trouvées dans les mots de Poe, Frost, Keats ou Plath »⁸. Il n'en demeure pas moins que les artistes d'autrefois suscitent grandement son intérêt : Ensor, Van Gogh, ou Schiele, et plus récemment Magritte et Pollock. La liste est longue mais incomplète. À cela, il faut encore ajouter l'impact d'une iconographie beaucoup plus actuelle, venue des films de Gus Van Sant et Larry Clark ou encore issue de l'univers de la mode avec Raf Simmons et Hedi Slimane. La peinture d'Hernan Bas se nourrit de ce terreau composite.

Les constructivistes russes, Mondrian, Beuys et Goya font partie des sources qui alimentent le travail de **Matthew Day Jackson**. *Reflections of the Sky* (2010), un paysage lunaire, reprend le format des *Nymphéas* de Monet dont l'artiste californien s'est inspiré parce que, selon ses dires, ces tableaux ont repoussé les limites de la peinture de paysage⁹. *Neither Here Nor There* (2010), expression que l'on peut traduire par « Ni ici, ni là », reproduit une surface qui ressemble trait pour trait à celle de la Lune. Le rendu, quasiment photographique, est obtenu grâce à des nuances de gris. L'œuvre a pour support un panneau de placoplâtre. Utiliser des matériaux de toutes sortes - jusqu'à des pâtisseries - fait partie des habitudes de Matthew Day Jackson. Recycler des symboles de la culture américaine aussi. Aux États-Unis et ailleurs dans le monde, une image du sol lunaire vu de près remet automatiquement en mémoire les premiers pas de l'homme sur la Lune le 20 juillet 1969. L'artiste s'approprie des images archétypales de l'identité américaine qu'il refait à la lumière des grands maîtres d'autrefois.

HUMOUR, PASTICHE ET DÉRISION

Avoir du respect pour les chefs d'œuvre n'empêche pas de s'en moquer. C'est l'option choisie par **Wim Delvoye** et **Elmgreen & Dragset**.

Le Belge **Wim Delvoye** fait preuve du même humour que ses compatriotes, Marcel Broodthaers et Marcel Mariën. Comme ses initiales sont identiques à celles de Walt Disney, il a repris le logo de la compagnie américaine pour son nom. Il s'est fait connaître avec *Cloaca* (2000), gigantesque machine qui fonctionne comme le système digestif humain et avec les mêmes « productions » et montre par là la même capacité qu'Ensor pour développer crûment ses idées. Avec *Chapelle* (2012), l'artiste se rattache à un autre aspect du patrimoine artistique de la Belgique : l'architecture gothique, dont il dit « Le gothique, c'est notre printemps européen, une époque d'espoir, de

⁸ « Hernan Bas » *Timothée Chaillou, Flash art*, novembre-décembre 2012, p. 115

⁹ Matthew Day Jackson cité par Kat Austen, in « Technology artist: The beauty and terror of our age », *The New Scientist*, 23 mai 2011.

confiance et de sommet culturel ; un moment heureux avant la découverte de l'Amérique»¹⁰. La sculpture, pastiche architectural évocateur du Moyen Âge, est réalisée dans un matériau contemporain, l'acier Corten, et avec une technique qui l'est plus encore, la découpe du métal au laser. *Chapelle* est la reproduction, en miniature, d'un bâtiment religieux de style gothique. « La base, la structure est inspirée de Cologne et les ornements viennent des toits et des tours de Notre-Dame de Paris, ou plutôt de ce que Viollet-Le-Duc a imaginé pour Notre-Dame»¹¹. Elle mesure 363 x 199 x 328 cm. À cette échelle, elle est juste assez grande pour qu'un adulte puisse s'y tenir debout. Elle est ouverte sur le côté comme une maison de poupée et l'on aperçoit les vitraux qui ont pour motif des radiographies du corps humain. Elle a perdu tout aspect imposant et n'est plus cette impressionnante construction qui submergeait de sa grandeur les croyants. Wim Delvoye désacralise avec humour l'architecture religieuse tout en rendant hommage au savoir-faire des bâtisseurs de cathédrales.



WIM DELVOYE CHAPELLE, 2012

¹⁰ Entretien avec Wim Delvoye par Marie-Laure Bernadac, catalogue « Wim Delvoye au Louvre » sous la direction de Marie-Laure Bernadac, Paris, 2012.

¹¹ Id.

Depuis presque vingt ans, le Danois **Michael Elmgreen** et le Norvégien **Ingar Dragset** constituent un duo artistique adepte de la dérision. Ils sont présents dans l'exposition « Happy Birthday » avec deux sculptures, **Disgrace** (2007) et **Irina** (2006). La première est une véritable Rolls-Royce Corniche¹² mais elle a subi un traitement dégradant. Elle a été plongée dans le goudron puis dans les plumes. Cet étrange usage était un châtement pratiqué au XVIII^e siècle dans les colonies britanniques d'Amérique - avant qu'elles ne deviennent les Etats-Unis - à l'encontre des percepteurs chargés de collecter des taxes, considérées comme abusives, pour la couronne anglaise. Affligée d'un tel traitement, la Rolls n'est plus le flamboyant symbole d'une réussite sociale avérée. En revanche, elle est devenue synonyme d'humiliation. Irina a vécu le sort inverse. La statue de l'humble bonne prête à exécuter toutes les demandes de ses employeurs est recouverte d'un métal qui est apparemment de l'or (en fait c'est un mélange de laiton doré, d'acier, fibre de verre...). Elmgreen & Dragset cherchent à priver tous les symboles de pouvoir de tout signe extérieur d'autorité. Ils font preuve de la même irrévérence vis-à-vis des œuvres d'art, qu'elles soient devenues des attractions touristiques célèbres telles la statue de la petite sirène de Copenhague, qu'ils ont réinterprétée à leur manière en la remplaçant par un jeune homme ayant exactement la même pose, ou qu'il s'agisse des icônes de l'art du XX^e siècle comme le lapin argenté de Jeff Koons ou *L'homme qui marche* de Giacometti transformés par leur soin en sculptures télécommandées dans la vidéo *Drama Queens* (2007).

Les œuvres des artistes évoquées ci-dessus montrent que faire table rase du passé n'est pas synonyme d'absolue modernité. Au contraire, les uns et les autres se nourrissent des techniques et des maîtres d'autrefois pour élaborer un vocabulaire plastique totalement nouveau et créer des œuvres résolument contemporaines et comme

le dit Johan Creten à propos de ses sculptures : « Elles ne pourraient pas avoir été faites hier, elle regardent vers l'avenir mais portent en elles nos racines. Il y a un compost universel dans mes œuvres, un compost fertile du passé. »¹³

Godeleine Vanhersel



ELMGREEN & DRAGSET IRINA, 2006



ELMGREEN & DRAGSET DISGRACE, 2007

¹² La Corniche est le nom donné au coupé du modèle Silver Shadow.

¹³ Johan Creten, Entretien avec Léa Chauvel-Lévy, Slash, 1er février 2013. slash-paris.com.

RESPECTER ET ENFREINDRE LA TRADITION PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

COLLÈGE

« Arts, ruptures, continuités » permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art. Elle met en évidence les liens entre l'œuvre d'art et la tradition, que ce soit par la réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.); l'hommage (citations, etc.) ou la parodie (pastiche, etc.).

LYCÉE

Certains aspects de la thématique « Arts, informations, communications », dans le champ scientifique et technique invitent à s'interroger sur l'art et ses fonctions : émouvoir, exprimer, plaire, convaincre, choquer, etc.

RESPECTER ET ENFREINDRE LA TRADITION DANS D'AUTRES DOMAINES ARTISTIQUES

ARTS DU VISUEL

Picasso réalise en 1957 une série de 58 peintures reprenant *Les Ménines* de Vélasquez.

Dans l'exposition « Collector » de lille3000 présentée au Tripostal en 2011, plusieurs œuvres rendaient hommage ou s'inspiraient des maîtres : Robert Doisneau avec *Devant la Joconde* (Musée du Louvre) et *La Joconde* (1947), Sherrie Levine dans *After Degas* (1987), André Raffray dans *La Bohémienne endormie* de Henri Rousseau (1992), Denis Savary cite Félix Vallotton dans *Intimités* (2007).

Obsession (1976) de Brian de Palma offre de multiples ressemblances avec *Sueurs froides* (1958) d'Alfred Hitchcock à tel point qu'on parle parfois de remake à propos de ce film.

Gus Van Sant considère que *Psycho* qu'il a tourné en 1998 est une espèce de réplique de *Psychose* (1960) d'Hitchcock.

ARTS DE L'ESPACE

Différents types de recherches architecturales acceptent le passé pour mieux s'en défaire. Les volumes purs, les angles droits, les formes révélatrices de la fonction, qui caractérisaient les bâtiments du Mouvement moderne de l'entre-deux-guerres, sont rejetés par les architectes adeptes de la déconstruction. Chez Daniel **Libeskind** (Musée juif, Berlin, 1998),

Frank **O. Gehry** (Musée Guggenheim, Bilbao, 1997), Zaha **Hadid** (Phaeno, Wolfsburg, 2005), la forme n'a rien à voir avec la fonction et l'imagination doit travailler pour déchiffrer la signification des lieux.

ARTS DU LANGAGE

Jasper **Fforde** a écrit toute une série d'ouvrages dont l'héroïne, Thursday Next, mène l'enquête avec humour dans différents romans dont l'histoire a été modifiée par des individus mal intentionnés. Dans *L'Affaire Jane Eyre* (2004), Thursday doit sauver le roman de Charlotte Brontë d'une disparition certaine. Dans *Délivrez-moi*, le lecteur rencontre Marianne Dashwood de *Raison et sentiments*, Miss Havisham des *Grandes espérances* et le Chat d'*Alice au pays des merveilles*.

Caleb **Carr** redonne vie à Sherlock Holmes dans *Le secrétaire italien* (2006). Le détective est appelé à l'aide par son frère Mycroft car la vie de la reine Victoria est menacée.

ARTS DU QUOTIDIEN

L'exposition « Collector » avait présenté le fauteuil *Wassily*, non pas tel qu'il avait été conçu par Marcel Breuer en 1925-1926 mais tel qu'Alessandro **Mellini** l'a redessiné avec humour en 1978.

Le siège *Capitello* (1971) du **Studio 65** reprend, en mousse de polyuréthane expansé, la forme d'un chapiteau ionique. Le même Studio 65 s'inspire du canapé *Mae West Lips Sofa* (1937) de Salvador Dali pour réaliser en 1972 *Bocca* qui imite la bouche d'une autre actrice, Marilyn Monroe.

ARTS DU SON

En musique, il arrive que des instruments méprisés inspirent les compositeurs.

Hugues de Courson et Pierre Akendengué fusionnent Jean-Sébastien Bach à la musique traditionnelle africaine dans *Lambarena: Bach to Africa* (1994).

C'est pour un jouet que John Cage compose *Suite for Toy piano* en 1948. Le même instrument est utilisé par Yann Tiersen dans son premier album *La Valse des monstres* (1995) et dans la bande son du film *Amélie Poulain*.

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

Le Misanthrope de Molière est à l'origine de pièces par :

- Eugène Labiche, *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852)
- Courteline, *Conversion d'Alceste* (1905)
- Célième et le cardinal par Jacques Rampal (1992)

Le *Boléro* de Ravel, chorégraphié dans sa première version en 1928 par Bronislava Nijinska, a connu une riche postérité. De nouvelles chorégraphies sont mises au point par Serge Lifar en 1941, Maurice Béjart en 1961. En 2013, les chorégraphes Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet et la plasticienne Marina Abramovic ont créé un nouveau Boléro qui, lors de la première en mai dernier, était précédé par deux versions du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la première de Vaslav Nijinsky (1912) et la seconde, intitulée *Afternoon of a Faun*, de Jerome Robbins (1953).



JEAN-MICHEL OTHONIEL THE KNOT OF THE IMAGINARY, 2013

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

II. IMMERSION DANS L'ART
CONTEMPORAIN JAPONAIS

III. LES ANIMAUX ONT LA COTE

IV. SCULPTURES INSOLITES

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE:
LE RETOUR ?

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

QUI EST EMMANUEL PERROTIN ?

Emmanuel Perrotin ouvre sa première galerie en 1992, dans son propre appartement, à l'âge de 18 ans. Puis c'est dans sa micro galerie parisienne de la rue de Turbigo ouverte 3 ans plus tard, qu'il présente Damien Hirst, qui n'était pas encore un monstre sacré coté plusieurs millions de dollars. Depuis 25 ans maintenant, il ne cesse de promouvoir en France des artistes issus de l'avant-garde plastique. Né dans une famille de classe moyenne (père employé de banque et mère femme au foyer) Emmanuel Perrotin a grandi sans toiles de maîtres au mur ; il a cependant la curiosité et l'énergie d'un autodidacte devenu un des rares Français à figurer parmi les 100 VIP de l'art recensés chaque année par le magazine anglais *Art Review* ; autour de lui gravitent une trentaine d'artistes contemporains, des stars du milieu aux créateurs en herbe.

QU'EST-CE QU'UN GALERISTE ? QUEL RÔLE ENTRETIEN-IL AVEC LES ARTISTES QU'IL EXPOSE ?

Quand on évoque les galeries d'art, on pense spontanément aux marchands de tableaux, l'objet de leur commerce étant les productions artistiques. Il faut cependant distinguer les galeries qui achètent directement aux artistes et les font vivre, de celles qui rachètent des œuvres par des réseaux de vente. Dans le premier cas, la mission de la galerie est de vendre et soutenir des artistes avec lesquels elle aura passé un contrat moral ou écrit (parfois d'exclusivité et limité dans le temps), pour en assurer la promotion par nombre de moyens : expositions en son lieu, manifestations et foires en France ou à l'étranger, prêt d'une œuvre, diffusion d'informations, promotion auprès de prescripteurs (curateurs, clubs de collectionneurs, musées...),

stimulation de son réseau, réalisation de documents et d'affiches, mailings, communiqués à la presse, réseaux sociaux sur internet ; elle supporte la logistique (stockage, organisation et installation des expositions, emballage et acheminement des œuvres, assurance...), et bien sûr l'administration (comptabilité, droit...). Les plus dynamiques avancent même des fournitures aux artistes, d'autres montent une structure de production d'œuvres, sachant que la réalisation de certaines d'entre elles nécessite de gros frais. Une galerie représente en moyenne 15 artistes et organise environ 8 expositions par an.

COMMENT S'OPÈRENT LES CHOIX D'UN GALERISTE ?

Le galeriste est d'abord un passionné d'art qui achète des œuvres aux artistes et assure un travail de légitimation et de promotion des artistes vivants. Il prend des risques en faisant découvrir de nouveaux talents qui ne seront pas toujours cotés sur le marché de l'art.

QUEL EST LE CIRCUIT DE L'ART ? QUELS EN SONT LES ACTEURS ?

Artiste

C'est une personne qui exerce professionnellement un des beaux-arts ou, à un niveau supérieur à celui de l'artisanat, un des arts appliqués.

Biennale

C'est une manifestation qui présente des œuvres éclectiques, à laquelle différentes représentations nationales participent et qui se déroule tous les deux ans. La Biennale de Venise en Italie est la plus importante au monde.

Collectionneur d'art

Dès la Renaissance, des collectionneurs vont rassembler des œuvres non seulement pour le prestige mais par goût. Ils créent alors des *studiolo*, cabinets de curiosités à des fins de délectation personnelle.

L'amateur, le collectionneur va progressivement devenir un connaisseur, et acquérir une érudition suffisante pour parler des œuvres et élaborer un discours esthétique. Passionné par l'art, le collectionneur achète régulièrement des œuvres pour accroître sa collection personnelle. Parfois il revend l'ensemble ou une partie de sa collection afin de la renouveler ; il peut revendre aussi à des fins spéculatives.

Commissaire d'exposition

Un commissaire d'exposition est la personne chargée de concevoir et organiser une exposition temporaire. Il détermine le choix des pièces présentées, la problématique ou la thématique de l'exposition, la mise en espace des œuvres dans le lieu, effectue les choix relatifs au catalogue et y rédige souvent des textes. Il peut exercer sa fonction en étant rattaché à une institution (musée, centre d'art...) souvent en tant que conservateur des collections. Il peut aussi intervenir indépendamment de ces structures, sur des missions de programmation.

Commissaire-priseur

Le commissaire-priseur effectue les ventes de biens mobiliers, objets d'art et de collections, matériel industriel ou véhicules. Il estime ces objets et en fixe la mise à prix lors de la vente. A cette étape, il peut faire appel à des experts spécialisés.

Critique d'art

Apparu au XVII^{ème} siècle en France avec l'instauration de l'Académie des Arts, le critique agit comme « guide du goût du public ». Dès lors, l'art n'est plus réservé à des élites sociales ou culturelles mais s'ouvre à des anonymes, au grand public. La fonction de critique d'art voit son épanouissement après la Révolution, où ce sont essentiellement des écrivains qui commentent les œuvres exposées dans les salons académiques ou non académiques. Avec l'art moderne et contemporain, le critique d'art a pris une importance de plus en plus croissante dans le rapport entre des œuvres parfois difficiles à décrypter et le public.

Galerie d'art

C'est un lieu public ou privé qui dans le cadre d'expositions temporaires ou permanentes invite un public de visiteurs mais aussi d'acheteurs potentiels ; elle est la vitrine des marchands d'art.

État

L'état peut intervenir directement en créant des manufactures, des Académies mais il intervient surtout dans la protection du patrimoine, la sécurité du marché de l'art et son contrôle, le soutien à la création, l'achat pour l'enrichissement des collections publiques, l'accès à la connaissance. l'ille3000 a d'ailleurs présenté en 2011 au Tripostal « Collector », une partie de la collection du CNAP, Centre National des Arts Plastiques (créé pour promouvoir et soutenir la création artistique).

Foire

Une foire est une manifestation commerciale qui se tient dans une ville, un bourg ou un village à une époque et en un lieu généralement fixes.

FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain)

C'est une manifestation qui se déroule chaque année à Paris depuis 1974. Elle est le lieu de rencontre privilégié entre galeristes, collectionneurs, conservateurs et autres acteurs du marché de l'art contemporain.

FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain)

Créés par l'état en 1981, ils sont financés par le Conseil Régional et le Ministère de la Culture. Ils ont pour missions de soutenir la création contemporaine par des acquisitions et des commandes d'œuvres d'art, de diffuser largement le fonds constitué sur le territoire régional et enfin de sensibiliser le grand public aux démarches artistiques contemporaines.

Fondation

Une fondation n'a pas pour but de servir des intérêts privés, son objectif est la réalisation d'un intérêt général à but non lucratif. Pour qu'il y ait intérêt général, il faut que l'œuvre ait un caractère « philanthropique, éducatif, scientifique, social, humanitaire, sportif, familial, culturel, ou concourant à la mise en valeur du patrimoine artistique. »

Mécènes

Les mécènes, personnes individuelles, fondations, entreprises ou banques, aident financièrement les arts par des commandes, des soutiens financiers. L'origine du mot *mécénat* viendrait du nom d'un romain, Caius Cilnius Maenas, protecteur des arts dans la Rome antique.

Musée d'art contemporain

Les musées d'art contemporain présentent des collections constituées d'œuvres d'art produites depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'à nos jours. Comme tout autre musée, c'est un lieu dans lequel sont collectés, conservés et exposés des objets dans un souci d'enseignement et de culture.

Marie-José Parisseaux-Grabowski



KAWS GOTTA EAT, 2011

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS
DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

II. IMMERSION DANS L'ART CONTEMPORAIN JAPONAIS

III. LES ANIMAUX ONT LA COTE

IV. SCULPTURES INSOLITES

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE:
LE RETOUR ?

1^{ER} DEGRÉ

II. IMMERSION DANS L'ART CONTEMPORAIN JAPONAIS

Depuis plusieurs décennies, l'art contemporain japonais déferle sur l'Occident. Reconnaisable par son style *kawaiï* (mignon), proche des mangas et des animes, il reste cependant le témoin d'une société en mutation, consciente de ses limites économiques, écologiques et de son passé douloureux. Longtemps exclu de la scène internationale, l'art nippon s'est fait connaître ces dernières années grâce à un artiste de choc : Takashi Murakami. Au-delà des fleurettes, des Lolitas aux grands yeux de biche et des super-héros, Takashi Murakami, Yanobe Kenji, Mariko Mori, et parmi la jeune génération Chiho Aoshima, Aya Takano, Mr. nous invitent à découvrir une vision plus grave du Japon.

QUELLE EST LA SPÉCIFICITÉ DE CET ART JAPONAIS ? SUR QUOI REPOSE-T-IL ?

L'art contemporain japonais présenté dans l'exposition « Happy Birthday » s'inspire grandement du monde des mangas. *Manga* vient de *man* (dérision, humour, fantaisie) et de *ga* (dessin) et désigne un dessin sans importance et dérisoire. Aujourd'hui, par extension, le mot *manga* désigne les équivalents des comics anglo-saxons qui touchent tous les goûts, toutes les classes sociales et toutes les générations. Divers thèmes y sont abordés : l'amour, la mort, la haine, le sexe...

Les mangas sont eux-mêmes ancrés dans une tradition qui remonte au mouvement de peinture appelé *l'ukiyo-e*, signifiant littéralement « images du monde flottant » et datant de l'époque Edo (1603-1868). Ce courant désigne une peinture populaire et narrative, mais aussi et surtout les estampes gravées sur bois. C'est Katsushika Hokusai cependant qui, au début du XIX^{ème} siècle, invente ce terme pour désigner les croquis rapides et caustiques qui lui servent à enseigner le dessin à ses élèves.

DEPUIS QUAND L'ART JAPONAIS CONNAÎT-IL UN TEL SUCCÈS ?

Il faut attendre 1989 et la chute du mur de Berlin pour assister à un redéploiement politique et économique mondial qui entraîne le Japon sur la scène artistique internationale. Apparaît alors un art néo-pop japonais désireux de renouer tradition et société contemporaine. C'est l'artiste Takashi Murakami qui va se donner pour mission de revaloriser l'art contemporain japonais via sa société, la *Hiropon Factory*, créée en 1991. *Hiropon* désigne une méthamphétamine synthétisée par un chimiste japonais au début du XIX^{ème} siècle, qui sera largement utilisée par les soldats de tous pays lors de la Seconde Guerre Mondiale. *Factory* rend hommage à l'incontournable figure de proue du pop art américain Andy Warhol et son atelier de production artistique, référence directe à la société de consommation et aux systèmes de production de masse. Cette *Factory* sera rebaptisée la *Kaikai Kiki Corporation* en 2001.

TAKASHI MURAKAMI (1962, TOKYO, JAPON)

QUI EST TAKASHI MURAKAMI ?

Une superstar ! Né en 1962, il suit des cours de peinture à l'Université des Arts de Tokyo où dans la pure tradition nipponne, il apprend à dessiner des fleurs qui deviendront ces marguerites rieuses connues du public. Rêvant d'être producteur de dessins animés, il décide finalement de se lancer dans un art où se rejoignent tradition et culture Otaku (personnes qui consacrent l'essentiel de leur temps aux mangas, animes, jeux vidéos japonais) via son entreprise, la *Kaikai Kiki Corporation*.

QUE SIGNIFIE KAIKAI KIKI ?

En 1993, Takashi Murakami crée son alter ego Mr Dob, sorte de Mickey nippon, ainsi que deux personnages, Kaikai et Kiki : l'un est blanc avec de longues oreilles et une bouche souriante, l'autre rose avec de petites oreilles, trois yeux et des dents de vampire. (référence aux kamis shintoïstes - cf. page 46). Kaikai Kiki est aussi le terme qu'utilisaient les critiques d'art au XVI^{ème} siècle pour décrire le travail du peintre Kano Eitoku : courageux, puissant et en même temps profond et sensible. Takashi Murakami rebaptise de ce nom son studio de production où, en véritable chef d'entreprise, il s'entoure d'assistants aux compétences très diversifiées : peintres, sculpteurs, designers mais aussi graphistes et scénographes. Son but premier étant de créer un système de production d'art japonais à grande échelle tout en rendant l'art accessible à tous.

QUE RECOUVRE LE CONCEPT DU « SUPERFLAT » THÉORISÉ PAR TAKASHI MURAKAMI ?

Le terme *Superflat* décrit les œuvres japonaises en deux dimensions caractérisées par des aplats de couleurs et des images dérivées des mangas ; c'est également un concept qui se réfère à la dissolution des limites entre le grand art et la culture populaire : « Je voulais montrer à l'Occident, et surtout à la France, patrie des beaux-arts et de la culture d'élite, que nous avons délibérément choisi cette sous-culture si méprisée en Europe. S'il existe aussi

un art d'élite au Japon, il fonctionne sur un complexe d'infériorité à l'égard de l'Occident. Nous devons cesser cette imitation qui nous tourne en ridicule, quand notre force créative s'exprime dans les productions les plus populaires. »

QUELLES SONT LES SOURCES D'INSPIRATION DE TAKASHI MURAKAMI ?

L'artiste reprend les formes de l'imagerie populaire. La fleur par exemple, sujet de l'art académique par excellence (le *Nihonga*), est déclinée, multipliée dans beaucoup de ses œuvres. Elle devient chez l'artiste cette marguerite souriante comme le sont les petits personnages fantaisistes qui peuplent les mangas et les jeux vidéo dans le style *kawaiï*. De même, les champignons multicolores qui parsèment une bonne part de son travail ont été interprétés comme une référence aux bombes atomiques lancées sur Hiroshima et Nagasaki, comme des organes génitaux masculins, voire comme une allusion aux hallucinations provoquées par les drogues.

Le décalage, les doubles lectures et la mise en contraste de contraires sont récurrents dans l'œuvre de l'artiste japonais : le bien et le mal, la douceur et la perversion, l'humour et la contestation sociale. Il est fréquent d'y trouver des images aimables, aux vives couleurs, qui donnent lieu à une grande diversité d'interprétations.



TAKASHI MURAKAMI HOMAGE TO FRANCIS BACON, 2002

QUE REPRÉSENTE *JELLYFISH EYES* (2004) ?

Ce sont trois petits personnages faits de fibre de verre et de plastique, gentiment alignés sur leurs socles respectifs. Si la posture figée un peu « Playmobil », leur est commune, ils se distinguent par leurs costumes et leurs attributs. Saki, petite fille sage aux yeux baissés, est posée sur un socle décoré des fameuses marguerites rieuses de l'artiste. Mignonne petite poupée aux cheveux bleus, elle exprime toute la douceur et la réserve attendues à son âge. Tatsuya est un petit garçon aux yeux clos, aux cheveux blancs, habillé à la mode « Mao » ; posé sur un socle noir, il semble respirer la sagesse, la discrétion voire l'abnégation. Max, le troisième personnage, blond aux yeux clairs, nous regarde de manière désespérément triste. Affublé d'un petit compagnon, sorte de chien à la coiffure « médusienne », il trône sur un socle décoré d'yeux, leitmotiv de Takashi Murakami.

MURAKAMI A RÉALISÉ UN FILM À PARTIR DE CE PETIT COMPAGNON, QUE RACONTE-T-IL ?

Le film relate l'histoire de Masashi, élève d'école primaire qui lors de son déménagement trouve une boîte en carton mystérieuse. Il y découvre une étrange

créature ressemblant à un E.T version kawaiï. Masashi la surnomme « Kurage Bo » et devient son ami. Il n'hésite pas à la transporter dans sa nouvelle école, mais personne n'est capable de voir « Kurage Bo »...

QUE SIGNIFIE LE TITRE DE L'ŒUVRE *JELLYFISH EYES* ?

C'est une allusion à Méduse, créature de la mythologie grecque qui sème la terreur en foudroyant les hommes par son regard et qui sera vaincue par Persée. En dérive le terme « méduser », qui signifie « pétrifier, fasciner son interlocuteur ». Si Murakami cite cette légende occidentale, il n'en fait pas moins référence au voyeurisme profondément ancré dans la culture nipponne. Au Japon, on se regarde, on s'épie sans le montrer ; en témoignent les premiers programmes télévisés de télé-réalité, mais aussi les mangas de l'époque Edo, les « shunga », estampes relatant les ébats amoureux sans nulle pudeur.

QUE REPRÉSENTE *DARUMA THE GREAT* (2002) ?

Une énorme tête de vieillard aux paupières lourdes et atteint de strabisme divergent semble littéralement s'affaisser sur le sol. L'air désabusé et las, le personnage

peint de manière calligraphique occupe un ensemble de six panneaux qui rappelle les paravents japonais utilisés notamment pour séparer les intérieurs et clore des espaces privés. L'artiste cite ici avec beaucoup d'humour un personnage légendaire du bouddhisme déjà peint par Hakuin Ekaku, Utagawa Kuniyoshi, Fugai Ekun à l'époque Edo. Neutralité des couleurs, vide très présent, geste calligraphique, Murakami renoue ici avec la pure tradition picturale japonaise.

QUI EST DARUMA ?

Daruma est un moine bouddhiste du VI^{ème} siècle venu en Chine pour méditer. Il passera 9 années assis dans la position de méditation, face à l'entrée d'une grotte pour atteindre l'illumination. Cette longue période d'ascèse lui fait perdre l'usage de ses membres, d'où sa représentation en forme de tête énorme, sans corps. Durant sa méditation, il s'endort, et pour que cela ne se reproduise plus, il découpe ses paupières et les jette au loin. A l'endroit même où ses paupières se posent sur le sol, le premier plan de thé se met à pousser : jusqu'à aujourd'hui, les prêtres continuent d'utiliser le thé vert pour rester éveillés.

Les premières poupées artisanales de Daruma sont confectionnées alors qu'une grande famine touche la région

à la fin du XIX^{ème} siècle. La tradition veut que l'on peigne la pupille gauche des poupées aux yeux vides en faisant un vœu. Lorsqu'il est réalisé, on peint alors la deuxième pupille. Le Daruma n'est pas un objet magique mais plutôt une promesse que l'on fait à soi-même devant les dieux, un espoir.

KENJI YANOBE (1965, OSAKA, JAPON)

QUI EST KENJI YANOBE ?

L'artiste fait partie de la génération d'après-guerre où les voyages dans l'espace, la compagnie de robots domestiques, annonçaient un futur florissant. Le tremblement de Terre de Kobe, l'attaque terroriste au gaz sarin dans le métro de Tokyo dans les années 1990 autant que la menace nucléaire vont anéantir cette vision optimiste du futur millénaire. Tel un savant fou, survivant d'une catastrophe, Yanobe Kenji crée des panoramas de survie : caissons d'immersion télécommandés, combinaisons de protection avec douche incorporée contre des cendres radioactives, masques amplificateurs de sens, montres de métal aux pouvoirs défensifs. Il « bricole » ses œuvres en utilisant des matériaux de récupération : le vinyle ou le plomb, mais aussi des matériaux trouvés au détour des décharges comme s'il était en situation d'urgence où seule l'efficacité l'emporte.

POURQUOI UNE COMBINAISON DE SURVIE DANS L'ŒUVRE *ATOM SUIT PROJECT : DESERT 2* (1997) ?

Dans l'œuvre, l'artiste revêt la combinaison de survie jaune fabriquée par ses soins. L'artiste rappelle la sensibilité particulière du Japon face à la question du nucléaire. Premier et unique pays victime de la bombe atomique, il ne peut oublier les 115 000 tombes d'Hiroshima et Nagasaki.

Le titre de l'œuvre fait référence et rend hommage au célèbre petit robot Tetsuwan Atom aussi appelé *Astro Boy*.

QUI EST ASTRO BOY ?

C'est un personnage de Tezuka Okamu devenu icône de la pop culture japonaise. *Astro Boy* est un petit robot créé par le Dr Tenma à l'image de son fils décédé. Celui-ci le rejette car sa création ne peut grandir. Recueilli par un professeur spécialiste en robotique il connaît une nouvelle famille. Dès lors, il sauvera plusieurs fois la terre en luttant contre des savants malveillants et des extraterrestres belliqueux.

QUE SIGNIFIE L'ŒUVRE *SOAP BUBBLES PROJECT : PORTRAIT 1* (2000) ?

C'est un autoportrait de l'artiste coiffé comme *Astro Boy* émergeant d'un bain de savon. Celui-ci essaie désespérément de communiquer mais seules des bulles sortent de sa bouche. Bulles alarmistes qui laissent entendre toute la menace d'un monde technologique dangereux pour l'homme.



TAKASHI MURAKAMI DARUMA THE GREAT, 2002



AYA TAKANO HOSHIKO THE CITY CHILD, 2006

MARIKO MORI (1967, TOKYO, JAPON)

L'artiste apparaît au centre de chacune de ses œuvres : tantôt déesse, tantôt chanteuse pop, cyberwomen ou chamane, elle utilise son corps pour communiquer avec le monde.

QUE REPRÉSENTE INITIATION (1997) ?

C'est un autoportrait de l'artiste transformée en mutante futuriste par le port de lentilles, d'une perruque et d'un costume blanc. Au-delà d'une certaine étrangeté, s'en dégage une douce sérénité. Mariko Mori, après s'être attaquée au machisme et à la place limitée de la femme dans la société japonaise, se représente ici comme une beauté intemporelle, pleine de douceur et de sagesse, nous fixant d'un incroyable regard scintillant et transperçant. Elle tourne mystérieusement et avec beaucoup de précaution une boule de cristal. Le très grand format de cette œuvre et la proximité de ce visage nous engagent dans un voyage surnaturel, futuriste ou simplement spirituel.

QUE SIGNIFIE-T-ELLE ?

Mariko Mori joue ici le rôle de fille-chamane qui tente de recréer le lien entre le monde terrestre et le royaume spirituel inconnu ou disparu. Pour l'artiste, le monde actuel souffre de l'hégémonie occidentale qui tend à unifier les civilisations, les cultures et les identités de chacun. L'individualisme y est roi et responsable de l'incompréhension de l'autre. Mariko Mori prône un retour vers le chamanisme primitif, un retour aux valeurs morales fondamentales qui ont donné naissance au shintoïsme au Japon. Elle propose de mieux comprendre le passé afin d'en tirer des leçons pour le futur.

QU'EST-CE QUE LE SHINTOÏSME ?

C'est une doctrine et pratique religieuse propre au Japon, d'inspiration animiste et chamanique. Le shintoïsme rend grâce aux kamis, divinités innombrables et invisibles qui peuplent l'univers. Cette religion essentiellement



AYA TAKANO LAND OF SODOM AND GOMORRAH, 2006

contemplative prône le respect envers la Nature et la recherche de l'harmonie avec les forces qui la composent.

QU'EST-CE QU'UN CHAMAN ?

Le chaman (ou shaman) se représente comme l'intermédiaire entre l'Homme et les esprits de la nature. Le chaman est à la fois sage, thérapeute, conseiller, guérisseur et voyant. Il est l'initié ou le gardien de la culture, des croyances, des pratiques du chamanisme, d'une forme de secret culturel.

AYA TAKANO (1976, SAITAMA, JAPON)

QUE REPRÉSENTENT LES ŒUVRES ?

L'exposition présentera plusieurs œuvres d'Aya Takano. L'univers mi-fantastique de l'artiste est très souvent habité par des femmes-enfants longilignes et nues. Ces adolescentes mutantes aux yeux immenses et aux longues jambes, donnent à voir des scènes amoureuses ou des rencontres improbables avec des animaux fabuleux au milieu de paysages lunaires ou urbains. L'artiste utilise des couleurs délicates et nuancées qui rappellent la technique de la fresque ou encore les dessins d'enfants aux crayons de couleurs. L'artiste interroge l'image d'éternelle poupée vierge diffusée par les mangas, et se pose la question de leurs rêves, de leurs aspirations. La femme est-elle condamnée à rester une gamine lookée « manga » ou peut-il y avoir une évolution vers l'égalité des sexes ? Au-delà de ses images mignonnes et en apparence futiles, Aya Takano pose les questions du devenir de la jeunesse.

QUELLES SONT LES SOURCES D'INSPIRATION D'AYA TAKANO ?

Aya Takano s'appuie sur la tradition japonaise de l'ukiyo-e chère à la période Edo (1603-1868) avec un intérêt particulier pour les « shunga », œuvres érotiques de

l'époque. Elle s'inspire des estampes originales pour donner à voir des œuvres sensuelles voire pornographiques et sous couvert de tradition, elle met subtilement en scène syndrome de « Lolicon » (complexe de Lolita) et homosexualité.

QUE SIGNIFIE LAND OF SODOM AND GOMORRAH (2006) ?

En gros plan, une jeune fille nue, tatouée au bras et coiffée d'un bonnet Pokémon, avale un buvard de LSD, drogue fortement hallucinogène comme si elle prenait un bonbon. Derrière elle, on aperçoit un immeuble en feu, une autre fillette nue téléphonant. La scène se passe en ville devant un lieu de spectacle. Dans le ciel, une autre enfant chevauche une sorte de dragon. A gauche du tableau, deux adolescents, une fille et un garçon, s'acharnent sur une voiture, brisant les vitres à coups de pied et de matraques. Derrière eux, un escalier semble mener vers les profondeurs de la Terre. Le titre de l'œuvre se réfère au passage de l'Ancien Testament qui relate la punition que Dieu inflige aux habitants des villes de Sodome et Gomorrhe pour leurs mœurs dépravées. Ces jeunes gens, dont le dessin innocent contraste avec le contenu de leurs actes, doivent-ils craindre un sort similaire ?

QUE NOUS MONTRE HOSHIKO THE CITY CHILD (2006) ?

Là encore, l'artiste met en scène une adolescente aux joues rosies. Un sentiment de profonde solitude voire de désarroi se dégage de cette fillette, seule au milieu d'un pont et quittant la ville moderne faite de lumières,

de néons, de bruits, de miroirs aux alouettes. Vient-elle de quitter des lieux de débauche ? Comme une enfant fragile et perdue au milieu du chaos de la ville, elle serre instinctivement ses ballons et sa peluche.

MR. (1969, CUPA, JAPON)

QUE REPRÉSENTE THREE BEST FRIENDS (2010) ?

Trois adolescentes aux yeux immenses semblent être témoins d'un objet inquiétant, qui serait situé à notre place ; avec leurs cheveux bleus, orange, leurs expressions exagérées, elles expriment détermination pour l'une, stupeur et peur pour les deux autres. Derrière elles, scintillent des cœurs, des étoiles, un arc-en-ciel, le tout ponctué d'un lapin et d'une grenouille dans un style purement kawaii. Trois mousquetaires à l'assaut de quelle destinée ? Dans l'univers de Mr., la guerre est un jeu et les filles, exubérantes adolescentes hallucinées, font la loi.

QUI EST MR. ?

Hors des chemins académiques, Mr. sort diplômé d'une école professionnelle. Couvrant tickets de métro, tickets de caisse, de dessins de jeunes filles style samouraïs, il entre alors dans la Factory de Takashi Murakami. Le pseudonyme de l'artiste, Mr., vient du surnom d'un sportif, gardien superstar de l'équipe de base-ball des Yomiuri Giants.



MR. THREE BEST FRIENDS, 2010



CHIHO AOSHIMA PARADISE, 2002

QUELLE EST LA SPÉCIFICITÉ DE CET ARTISTE ?

L'œuvre de Mr. est provocante et porte une forte charge sexuelle qui renvoie « au complexe de Lolita » ou « Lolicon », Mr. partage son obsession des jeunes filles pubères avec Nabokov. A contrario de la Lolita de l'auteur, les nymphettes de Mr. ne paraissent pas portées vers le désir masculin. Queues de cheval hérissées et culottes blanches, brandissant parfois des armes, les fillettes semblent plutôt vouloir provoquer les Otakus, ces jeunes gens retirés de tout contact physique, souvent réfugiés dans leur chambre chez leurs parents et ne vivant que pour leur passion : poupées, mangas, jeux vidéo.

CHIHO AOSHIMA (1974, TOKYO)

QUI EST CHIHO AOSHIMA ?

Autodidacte, employée dans le studio de Takashi Murakami en tant qu'infographiste, Chiho Aoshima a développé un art qui doit beaucoup aux mangas avec une prédilection pour les grandes peintures murales pleines de grâce et de délicatesse, où se déroulent de véritables histoires comme dans les emokis. Son goût pour les bâtiments abandonnés, les cimetières, les vieux objets en général, transparaît en filigrane dans ses œuvres peuplées de yōkaïs.

QUE SONT LES YŌKAÏS ?

Ce sont des créatures fantastiques issues de l'imaginaire traditionnel japonais. D'essence minérale ou surnaturelle (fantômes, spectres, monstres ou zombies), êtres incarnés ou purs esprits, démons grotesques ou revenants fugaces, chimères poétiques ou farceuses, les yōkaïs évoluent près des humains à l'instar du Petit Peuple des légendes celtiques. Des rencontres entre les deux mondes sont sources de nombreux récits constamment réinventés. Si dès le XVIII^{ème} siècle, de grands illustrateurs les mettent en images, les mangakas d'aujourd'hui sont nombreux à y puiser leurs sources.

QUE NOUS MONTRE PARADISE (2002) ?

Au centre d'un espace entre ciel et mer, jaillit un monde harmonieux et féérique comme un îlot suspendu dans le vide astral. Une femme-montagne aux cheveux verts semble donner vie aux étoiles. De son corps laiteux coule une rivière qui se déverse dans une plaine fertile couverte d'une végétation délicate et souriante. La sérénité, le silence et la beauté du lieu rappellent l'iconographie des jardins d'Eden médiévaux. Cependant, de chaque côté, deux brasiers violents semblent menacer ce paradis flottant. Parmi des langues de feu, des crânes s'immiscent comme autant de signes

morbides et troublants. Mais le paradis lui-même ne rappelle-t-il pas le champignon atomique ?

KAWS (1974, JERSEY CITY, NEW JERSEY, U.S.A)

QUI EST KAWS ?

De son vrai nom Brian Donnelly, KAWS est un artiste américain issu de la scène graffiti. Ses œuvres sont un subtil mélange de citations d'icônes de la culture pop (*Les Simpson*, *Les Schtroumpfs*, *Bob l'éponge*), de codes graphiques de la peinture urbaine (yeux en croix, crâne de pirate).

QUEL EST LE LIEN AVEC LES ARTISTES JAPONAIS ?

Comme Murakami, KAWS utilise des moyens de production à grande échelle, et n'hésite pas à travailler pour des marques de luxe, profitant de la frontière ténue entre amour de l'art et culte du consumérisme.

C'est également à Tokyo que KAWS lance *Companion*, son premier designer toy (petite sculpture à l'image d'un personnage graphique). Le personnage au corps de Mickey, à la tête de pirate et aux yeux en croix, a

un succès immédiat. L'artiste continue alors de créer d'autres personnages comme *Chum* (2002) : tête de pirate aux yeux en croix sur un corps qui rappelle le bonhomme Michelin ; *Bendy* (2003) : tête de pirate sur un corps de spermatozoïde ; *Companion 5 Years Later* (2004) : le personnage de 1999 est devenu plus épais, les jambes plus droites ; *OF Dissected 5YL Companion* (2006) : moitié *Companion 5YL*, moitié personnage disséqué, muscles et boyaux apparents ; *JPP* (2008) : mascotte de la police japonaise avec les yeux en croix. En parallèle, l'artiste poursuit son activité de peintre.

QUE REPRÉSENTE L'ŒUVRE GOTTA EAT (2011) ?

Sur une énorme toile en forme de cercle, sorte de tondo, l'artiste a peint une tête où les yeux sont barrés de croix comme dans ses premières interventions sur les affiches publicitaires. Le personnage se mord les doigts (de Mickey !) tant son envie de manger est urgente. Pour l'anecdote, KAWS se plaît à détourner les fameuses mains de Mickey depuis son passage dans les studios Disney en 1996.

Marie-José Parisseaux-Grabowski

IMMERSION DANS L'ART CONTEMPORAIN JAPONAIS

PISTES EN ARTS VISUELS

SE CRÉER UN COSTUME DE SUPER HÉROS

A l'instar des héros des mangas, se confectionner une panoplie de super héros en « vintageant » de vieux vêtements. Éléments indispensables du costume : casques ou coiffure, maquillage, couleurs éclatantes...

CRÉER DES ROBOTS, DES MACHINES PROTECTRICES

- Fabriquer des robots intergalactiques à partir de matériaux de récupération.
- Photomontage dialogue entre images de l'ukiyo-é et mangas.
- Raconter un récit en mêlant photocopies des images du monde flottant et de mangas.
- Réaliser ce photomontage de manière collective sur un rouleau de papier grand format.
- Réaliser une fresque par vidéoprojection d'images. Puiser dans l'iconographie des mangas ou images de l'ukiyo-é.

SE DÉGUISE EN HÉROS OU HÉROÏNE DE MANGA

A l'instar des adeptes du cosplay, se mettre dans la peau d'un personnage de manga en imitant son costume, ses cheveux (ainsi que leur couleur), son maquillage. C'est une pratique très courante au Japon !

DESSINER DES PERSONNAGES DE MANGAS

Les mangas représentent des personnages aux grands yeux, pour renforcer l'expressivité du visage. De nombreux codes graphiques sont utilisés pour symboliser l'état émotionnel ou physique d'un protagoniste. L'étonnement, par exemple, est souvent traduit par la chute du personnage ; l'évanouissement, par une croix remplaçant les yeux. Pour traduire l'excitation chez un personnage masculin, un saignement de nez plus ou moins important est provoqué.

SITOGRAFIE

Dessiner des mangas: <http://www.dessiner-manga.fr/>

DESSINER UNE PLANCHE DE MANGA

Choisir, un héros, un décor, une action. Diviser son support papier en vignettes. Placer les éléments. Voir la vidéo sur internet « L'AtelierCanson.com présente : Réaliser une planche de Manga avec S. Jager »

CRÉER UN WALL PAPER

Collectionner des images tirées de mangas en relation avec un thème : la ville, le paradis, la forêt. Réaliser une fresque en collant les images détournées choisies sur un support de papier blanc. Jouer sur la saturation, le changement d'échelle, la répétition. Ajouter des onomatopées.

RÉPÉTITION DE MOTIFS

Les fleurs riantes, les yeux, les champignons sont des motifs récurrents pour Murakami. Il joue la saturation de ces motifs dans ses œuvres, notamment celui de la marguerite. Créer un motif et le répéter jusqu'à saturer un support papier.

IMMERSION DANS L'ART CONTEMPORAIN JAPONAIS

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

ARTS VISUELS

Hokusai, *Sous la vague au large de Kanagawa*, vers 1830. Hokusai (1760-1849), connu aussi sous le surnom de « Vieux Fou de la peinture », est un peintre spécialiste de l'ukiyo-e. Son œuvre influença de nombreux artistes européens. Il est le créateur des mangas.

Utagawa **Hiroshige**, *Trente-six vues du mont Fuji*, 1852 et 1858, Hiroshige (1797, 1858) dessinateur, graveur et peintre japonais, a dessiné de merveilleuses images du monde flottant (ukiyo-é) qui marquent toujours fortement l'art contemporain japonais.

SITOGRAFIE

L'estampe japonaise, images d'un monde éphémère : <http://classes.bnf.fr/dossiers.php>

Hayao **Miyazaki**, *Le Château dans le ciel*, 1986, *Mon voisin Totoro*, 1988, *Kiki la petite sorcière*, 1989, *Princesse Mononoké*, 1997, *Le Voyage de Chihiro*, 2001, *Le Château ambulant*, 2004, *Le vent se lève*, 2013. Réalisateur de films d'animation japonais dont plusieurs intègrent des éléments de mythologie japonaise comme les « yokai », notamment dans *Mon voisin Totoro*, *Princesse Mononoké* et *Le Voyage de Chihiro*. Certains thèmes sont récurrents dans son œuvre : la relation de l'humanité avec la nature, l'écologie et la technologie, ainsi que la difficulté de rester pacifiste dans un monde en guerre. Ses héros sont le plus souvent de jeunes filles fortes et indépendantes, et les méchants ont des qualités qui les rendent moralement ambigus, comme les kamis de la religion shintoïste.

DES ARTISTES FRANÇAIS SOUS INFLUENCE

Dès 1854, l'importation d'objets d'art japonais, éventails, bronzes, kakémonos, porcelaines, laques, livres, estampes Ukiyo-e, suscite un élan de curiosité important en faveur de l'histoire et de la culture du Japon. Cet élan sera source d'inspiration pour de nombreux artistes. En voici quelques-uns :
- Claude **Monet**, *La Japonaise*, 1876
- Vincent **Van Gogh**, *La Courtisane*, 1887
- Henri de **Toulouse-Lautrec**, *Au Moulin rouge*, *La Goulue et sa sœur*
- Edgar **Degas**, Paul **Cezanne**, etc.

ARTS DU LANGAGE

Osamu **Tezuka**, *Astro Boy*, vol. 1 à 6, Paris, Éditions Pocket, 2005. Manga japonais publié en 1952 et diffusé à la télévision japonaise en 1963, relate les aventures d'un petit robot nommé Astro qui combat le mal, le crime et l'injustice. La plupart de ses ennemis sont des robots qui haïssent les humains, qui sont devenus fous, ou des envahisseurs extra-terrestres.

Katsuhiro **Otomo**, *Akira*, 31 volumes (de 1990 à 1992), Éditions Glénat.

Manga de science-fiction des années 1980, il raconte l'histoire de Tokyo en 2019 : la ville devenue une mégalopole corrompue et sillonnée par des bandes de jeunes motards désœuvrés. Une nuit, l'un d'eux, Tetsuo, a un accident. Capturé par l'armée, il devient l'objet de nombreux tests dans le cadre d'un projet militaire. Quand ses amis le retrouvent, il n'est plus le même...

Lisa **Bresner**, Jean-François **Martin**, *Lily-Rose au pays des mangas*, Éditions Actes Sud, 2004, roman, dès 9 ans. Lily-Rose a un souffle au cœur. Rien de bien grave pour cette petite fille renfermée, mais sa famille la couve et lui impose de nombreux interdits. Pour s'évader, Lily-Rose s'invente un « grand frère-cinéma », un héros de manga, et compose de nombreux épisodes.

Alain **Serres**, ZAÛ, *Hiroshima, Deux cerisiers, un poisson lune*, Éditions Rue du Monde, 2005. Comme le veut le concept de la collection *Histoire d'Histoire*, fiction et documents d'archive se complètent et servent à éclairer une période de l'histoire. 60 ans après...

Jean-Hugues **Malineau**, *Mon livre de Haïkus : à dire, à lire et à inventer*, Éditions Albin Michel, 2012, dès 8 ans. Florilège de ces courts poèmes japonais en trois vers, destinés à rendre compte d'un instant de vie.



TAKASHI MURAKAMI JELLYFISH EYES, 2004

Agnès **Domergue**, Cécile **Hudrisier**, *Il était une fois... : contes en haïku*, Éditions Thierry Magnier, 2013, dès 6 ans. Petit capuchon/noisettes et fraises des bois/rencontrent le loup : un conte bien connu se cache derrière ce haïku et ce sont 20 contes classiques qui sont ainsi évoqués.

SITOGRAFIE

www.ricochet-jeunes.org/themes/theme/68-japon

ARTS DE L'ESPACE

- Le hoodo du Byōtō-in, Uji, près de Kyoto, 1053 : temple bouddhiste japonais
- Le château de Himegi, 1346 : architecture défensive construite pour loger un seigneur féodal et ses soldats en période de trouble
- L'ensemble sportif de Yōgōgi, Tokyo construit pour les Jeux olympiques de 1964
- La mairie de Tokyo et les tours jumelles de Kenzo Tange, 1991

ARTS DU QUODIDIEN

Issey **Miyake**
Un des premiers stylistes japonais à organiser un défilé en Europe en 1973.
Louis **Vuitton**
Collaboration entre Louis Vuitton et Takashi Murakami : extraordinaire réinterprétation des classiques de la marque.





PAOLA PIVI ONE CUP OF CAPPUCCINO THEN I GO, 2007

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS
DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

II. IMMERSION DANS L'ART
CONTEMPORAIN JAPONAIS

**III. LES ANIMAUX
ONT LA COTE**

IV. SCULPTURES INSOLITES

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE:
LE RETOUR ?

III. LES ANIMAUX ONT LA COTE

1^{ER} DEGRÉ

Depuis quelques temps, les animaux ont la cote et s'affichent un peu partout dans les musées : *Beauté animale* au Grand Palais, *Bêtes off* à La Conciergerie, en 2012, *Bêtes de sexe* au Palais de la Découverte en 2013, les artistes contemporains revisitent le sujet animalier qui inspire l'art depuis que... l'art existe. Tantôt peints, sculptés, photographiés, taxidermisés et mis en scène, les animaux ont le beau rôle dans l'exposition au Tripostal.

DEPUIS QUAND L'ANIMAL EST-IL SUJET D'ŒUVRES D'ART ?

Icône de la peinture pariétale, l'animal est sans aucun doute « le » sujet qui témoigne de la longue relation qui unit l'homme à la bête, à la mère-nature. Très tôt, la représentation de l'animal dans l'art va recouvrir tout un répertoire d'intentions : naturalisme, symbolisme, stylisation.

Il faut cependant attendre le XVII^{ème} siècle pour que la peinture animalière devienne un genre, restant cependant mineur, reconnu par l'Académie des Arts en France. L'artiste animalier choisit de faire de l'animal le sujet principal de son œuvre, se distinguant en cela des artistes qui l'intègrent à des scènes plus générales. Cet art nécessite une observation patiente et sensible afin de saisir la justesse des formes et des postures et faire en sorte de « déceler l'âme animale ».

Le XVIII^{ème} siècle va faire de l'animal le miroir émotionnel de l'homme. Le XIX^{ème} siècle, qui voit fleurir zoos et jardins d'acclimatation, magnifiera l'animal, qu'il soit domestique ou sauvage. Mis à l'écart au XX^{ème} siècle, la figuration ayant perdu du terrain, l'animal revient donc en ce début de XXI^{ème} siècle. Pas de rupture réelle, donc, mais une autre manière d'appréhender la bête...

POURQUOI LES ARTISTES CONTEMPORAINS UTILISENT-ILS L'ANIMAL DANS LEURS ŒUVRES ?

Plutôt que d'exprimer sa beauté, sa symbolique ou sa sacralisation, l'art contemporain se sert de l'animal

comme d'une métaphore d'une connivence passée, d'un lien ancestral. Au-delà de sa beauté et de ses qualités plastiques, l'animal permet à l'artiste contemporain d'évoquer des questions sociétales plus subtiles en opérant une mise à distance comme le faisaient déjà Ésope ou La Fontaine en littérature, à la différence qu'aujourd'hui on peut se demander qui est le miroir de qui.

Métaphore de l'homme pour Maurizio Cattelan, questionnement sur les lois physiques pour Daniel Firman, humour pour Gelitin, perturbation du réel pour Paola Pivi, l'animal se montre et continue de nous fasciner même si sa mise en scène par certains artistes contemporains pose la question de l'utilisation transgressive de l'animal en tant qu'objet ou matériau plastique.

PAOLA PIVI (1971, MILAN, ITALIE)

POURQUOI LA PHOTOGRAPHIE UNTITLED (ZÉBRAS) (2003) INTERPELLE-T-ELLE ?

Il nous faut un peu de temps pour comprendre l'irréalité de l'image des zèbres venant d'Afrique et batifolant dans les montagnes... On pense alors à un photomontage réalisé avec un logiciel de retouche d'images. Donc rien d'extraordinaire tant on est habitué à rencontrer des fictions perturbatrices depuis l'avènement du numérique dans l'art... En réalité l'artiste a réellement déplacé de vrais zèbres dans les hauteurs enneigées...

COMMENT L'ARTISTE A-T-ELLE PROCÉDÉ POUR ONE CUP OF CAPPUCCINO THEN I GO (2007) ?

De la même manière que pour *Untitled (Zébras)* : elle a introduit un léopard vivant dans un espace où se trouvaient 3000 fausses tasses de cappuccino posées au sol. Elle l'a ensuite photographié. (performance réalisée en 2007 à la *Kunstalle* de Bâle)

QUE VEUT SIGNIFIER PAOLA PIVI PAR CES PHOTOGRAPHIES ?

L'artiste cherche à perturber nos repères habituels, notre appréhension du réel en créant des situations insolites. Elle imagine une sorte de monde à l'envers, sous forme d'énigmes visuelles qui invitent à la poésie. Elle se pose des défis invraisemblables en créant des installations impossibles, mais plus que cela elle suit toute la chaîne de création de l'image, du convoiement des animaux à leur hébergement, puis elle photographie leur mise en scène. L'artiste a à cœur de charger l'image de pure vérité à l'heure du « faux » permis par le numérique.

QUI EST PAOLA PIVI ?

Paola Pivi est née en 1971 à Milan en Italie et vit et travaille aujourd'hui à Anchorage en Alaska. Peu scolaire, elle ne finira jamais sa formation artistique, malgré son intérêt poussé pour les cours d'art contemporain. Son œuvre cherche à provoquer l'étonnement et la stupéfaction avant de laisser place à

la contemplation, notamment dans ses photographies réunissant un étrange bestiaire sur des barques dans un décor évoquant le thème biblique du déluge.

MAURIZIO CATTELAN (1960, PADOUE, ITALIE)

QUE NOUS MONTRE UNTITLED (2009) ?

C'est d'abord une rencontre brutale, choquante et morbide, celle avec un cheval taxidermisé, qui renvoie à l'image de l'agonie, de la souffrance d'avant la mort, de la souffrance d'avant la fin. Loin des représentations magnifiées du cheval de la statuare équestre classique, Maurizio Cattelan nous montre l'horreur : l'animal est là, gisant pathétiquement au sol, les yeux et la bouche ouverts, comme mort une deuxième fois. Nous nous sentons impuissants face à cette détresse exprimée, impuissants à gérer l'image si rude de la mort. Le choc passé, on découvre un écriteau planté dans l'animal



PAOLA PIVI UNTITLED (ZÉBRAS), 2003



MAURIZIO CATTELAN UNTITLED, 2009, PHOTO ZENO ZOTTI

où se détache l'inscription I.N.R.I (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum: Jésus le Nazaréen, roi des Juifs), que l'on retrouve sur de nombreuses toiles de crucifixion ou de déploration dans la peinture religieuse ancienne. On ne sait pas très bien comment réagir devant cette installation violente et provocatrice intitulée de surcroît de l'acronyme du Christ.

Si Maurizio Cattelan se refuse à tout commentaire explicatif de ses œuvres, estimant que le spectateur doit trouver sa propre interprétation, le poids de la mort et de la religion reste en filigrane dans son travail. Évoque-t-il ici la mise à mort sans cesse renouvelée pour des idées, des croyances, des convictions ? Est-ce simplement le constat que nulle résurrection n'est possible au-delà de la mort ? Veut-il simplement nous rappeler notre essence de simples mortels ? Veut-il questionner notre société où la vieillesse, la maladie, la mort sont complètement occultées ? Veut-il renouer avec les Vanités d'antan dans un monde de l'art qui se prend parfois trop au sérieux ? Pas de réponse, l'interprétation de l'œuvre est ouverte...

POURQUOI UN CHEVAL ?

L'animal, chez Maurizio Cattelan, est une métaphore de l'homme qui lui donne encore plus d'humanité, parce que plus touchant, plus grotesque, plus désarmé. Le cheval représente l'homme contemporain avec sa fragilité, son manque de repères.

QUI EST MAURIZIO CATTELAN ?

Né à Padoue dans un milieu très modeste, Maurizio Cattelan, ex-infirmier reconverti au design, est l'un des artistes les plus controversés de notre époque. Il n'a de cesse de stupéfier le public en présentant des œuvres qui enchantent les uns et dérangent les autres. Il montre souvent des figures humaines, des animaux empaillés dans des situations tragiques parfois à la limite du comique. Il tente de traduire les paradoxes et la folie de notre société, en même temps que la lutte de l'individu pour y trouver sa place. Avec esprit critique et humour, mais sans jamais sacrifier la profondeur, il aborde une diversité de thèmes comme la politique, la religion, le pouvoir, l'identité, la vie et la mort.

DANIEL FIRMAN (1966, BRON, FRANCE)

POURQUOI CET ÉLÉPHANT EN LÉVITATION ?

Tel un ballon de baudruche, un pachyderme flotte dans l'espace, le bout de sa trompe comme seul infime contact avec un mur : pourquoi avoir installé ce géant de la Terre dans une telle position ? Daniel Firman s'interroge sur la matière, le poids, la gravité, l'écrasement, il se questionne sur les lois physiques qui régissent notre monde réel. Il montre ici que si les lois gravitationnelles n'existaient pas sur Terre, un éléphant en lévitation n'aurait rien d'extraordinaire... En 2008, l'artiste a déjà mis en scène l'éléphante Würsa, au nom évocateur de spoutnik russe, en équilibre sur sa trompe, possibilité physique tout à fait probable si l'éléphante se trouvait à... 18 000 kilomètres de la Terre.

QUE SIGNIFIE LE TITRE DE L'ŒUVRE, NASUTAMANUS (2012) ?

Le terme vient du latin « *nāsātus* », qui signifie : « qui a un grand nez, qui a du flair, qui a le nez fin, spirituel ; qui a trop de nez, dédaigneux, mordant, moqueur » et du mot « *mànus* » qui veut dire « main ». C'est cette expression qu'utilise Cassiodore pour désigner la trompe de l'éléphant qui lui sert de nez mais aussi de main extrêmement précise et délicate. Dans cette installation,

la trompe de l'animal semble appuyer sur un interrupteur comme le ferait l'index de l'homme.

EST-CE UN VRAI ÉLÉPHANT ?

Non, contrairement à certains artistes, Daniel Firman a fait mouler la forme d'un éléphant décédé de mort naturelle, à partir de sa peau conservée par un taxidermiste depuis plusieurs années. La sculpture, très réaliste, est en fibre de verre et polymère. Elle reste extrêmement légère, ce qui facilite l'installation technique de l'œuvre.

POURQUOI CETTE FASCINATION UNIVERSELLE POUR L'ANIMAL ?

Pour Aristote, l'éléphant est « *la bête qui dépasse toutes les autres par l'intelligence et l'esprit* ». La Fontaine le décrit comme « *ce grand corps qui fait peur aux enfants* ». Dans la symbolique occidentale comme orientale, l'éléphant est associé à la mémoire, la sagesse, la longévité, la prospérité, la bienveillance. Pour beaucoup de peuples africains, l'éléphant tient le rôle du père, du chef des animaux, du roi. On se moque parfois de sa balourdise, on le nomme briseur de porcelaine, mais ce géant fascine par le contraste entre sa taille, sa placidité et son intelligence. En psychanalyse, il incarne sagesse et vieillesse, la force, sans aucune agressivité.



DANIEL FIRMAN NASUTAMANUS, 2012

JOHAN CRETEN
(1963, SINT TRUIDEN, BELGIQUE)

QUE NOUS MONTRENT LES ŒUVRES DE JOHAN CRETEN THE NOSE, FATIGUE, THE VIVISECTOR, THE FATHER (2012) ?

Quatre grandes sculptures en grès émaillé nous regardent, silencieuses et inquiétantes. Telles des divinités égyptiennes, gardiennes de temple, les créatures sont pareilles à de grandes chouettes immobiles aux visages humains mélancoliques. Il s'en dégage une profonde sensation de silence et de sacré. Comme dans les civilisations anciennes, ces créatures zoomorphes semblent être le symbole d'une puissance vitale, sacrée, et non apprivoisée. Elles nous rappellent aussi le symbole grec de la chouette d'Athéna, qui par sa capacité à voir dans la nuit, comme le sage, dissipe l'obscurité de l'ignorance.

QUE SIGNIFIE THE VIVISECTOR (2012) ?

Le titre *The Vivisector* renvoie au livre de Patrick White (1970) qui explore les thèmes de la souffrance du créateur, la quête de vérité et le sens de l'existence. Ce livre a hanté l'enfance de Johan Creten et déterminé son désir d'être artiste.

QU'EST-CE QUE LA FAÏENCE ?

La faïence est une terre cuite à base d'argile. La poterie tournée, moulée ou modelée devient « biscuit » après une première cuisson aux environs de 1 000 degrés. Elle

ne peut s'enorgueillir du terme de « faïence » qu'après un bain d'émail qui la rend imperméable et sert de support à un décor. La faïence peut être stannifère, recouverte de glaçure à base d'étain qui va donner au modelage un aspect blanc et brillant, ou elle peut être fine, c'est-à-dire cuite puis décorée avant d'être recouverte de glaçure plombifère transparente pour être recuite.

La technique découverte en Occident au IX^{ème} siècle et diffusée grandement durant la Renaissance va permettre au potier de s'affranchir des décors cloisonnés ou incisés pour délimiter les couleurs. Le fond blanc obtenu dorénavant lui permet d'exécuter une véritable peinture et de reproduire des décors élaborés.

POURQUOI LE TRAVAIL DE LA CÉRAMIQUE CHEZ JOHAN CRETEN ?

Déjà enfant, il aime modeler, dessiner. Après ses études aux Beaux-Arts de Gand, il s'oriente délibérément vers le modelage même si comme le dit également Klara Kristalova, cela ne se faisait pas de toucher la glaise pour un artiste dans les années 80. Ce rapport à la terre renvoie au travail du paysan, la terre est sale, on marche dessus et il reste cette croyance que les artistes qui travaillent avec leurs têtes, comme dans l'art conceptuel ou minimal, sont meilleurs et plus subtils que ceux qui touchent la matière avec leurs mains. Mais c'est aussi péché d'orgueil que de se prendre pour Dieu en devenant créateur, si on s'en réfère à la légende juive du Golem. Johan Creten revendique malgré tout la noblesse



JOHAN CRETEN VUE DE L'EXPOSITION THE VIVISECTOR, 2013

de ce matériau que de grands artistes ont travaillé avant lui comme Bernard Palissy, Auguste Rodin, Medardo Rosso. Pour lui, l'émail est comme une peau qui permet d'infinies déclinaisons de teintes, de textures et de surprises car les arts du feu restent mystérieux.

KLARA KRISTALOVA
(1967, PRAGUE, TCHÉCOSLOVAQUIE)

QUE NOUS RACONTE KLARA KRISTALOVA ?

Deer et *Blackbird* (2010), dégagent une impression de profonde solitude et une inquiétante étrangeté. L'une des créatures, sorte de femme-arbre longiligne et fragile, semble avoir subi une métamorphose liée à quelque malédiction. Ses membres-branches évoquent Daphné qui se transforme en laurier pour échapper aux ardeurs d'Apollon dans *Les Métamorphoses* d'Ovide ; quant à son long nez de bois, il renvoie sans conteste au vilain menteur, Pinocchio. Dans *Blackbird*, une jeune fille se dresse immobile dans un arbre ; telle une vigie, elle semble fouiller du regard les alentours afin de traquer quelque danger invisible et menaçant. Ces deux sculptures en bronze patiné nous plongent dans un univers féérique.

Klara Kristalova est une conteuse qui se sert de la sculpture pour construire des mondes miniatures où quelque chose d'étrange vient d'arriver ou s'apprête à advenir.

And still they remain (2009) et *Bad birds* (2008) sont des œuvres en céramique aussi délicates qu'inquiétantes. Si *Bad birds* nous donne à voir un enfant se débattant contre une attaque d'oiseaux, *And still they remain* nous campe un personnage assis, résigné, dont la tête est couverte d'oiseaux mais qui reste impassible, attendant la lente agonie de l'étouffement. L'artiste, qui fait souvent référence à l'histoire de l'art dans son œuvre, renvoie ici indéniablement au film d'Alfred Hitchcock.

QUI EST KLARA KRISTALOVA ?

Née en 1967 dans l'ex-Tchécoslovaquie, Klara Kristalova vit actuellement en Suède. Elle raconte des histoires, des rêves ou des cauchemars atroces, elle s'invente des personnages mi-innocents, mi-inquiétants, pour peupler son univers nourri de contes et de légendes. Des images récurrentes, la femme-arbre, les visages couverts d'animaux, les têtes coupées, ponctuent son travail qui balance entre beauté et répulsion, attirance et peur.

POURQUOI LA CÉRAMIQUE COMME MATÉRIAU DE PRÉDILECTION ?

Remettant en cause, comme d'autres artistes de sa génération, le dogmatisme de l'art moderne, elle souhaite revenir à des pratiques plus modestes. Créer des récits que tout le monde puisse comprendre et désacraliser l'art contemporain trop souvent tenu pour élitiste par le grand public.

Marie-José Parisseaux-Grabowski



KLARA KRISTALOVA AND STILL THEY REMAIN, 2009



KLARA KRISTALOVA BAD BIRDS, 2008

LES ANIMAUX ONT LA COTE

PISTES EN ARTS VISUELS

DRÔLES DE PHOTOGRAPHIES

Reprendre la notion d'irréalité, d'absurde de Paola Pivi en photographiant des animaux (jouets, figurines) dans des situations improbables : un cheval plastique sortant d'un robinet, un éléphant Playmobil buvant une tasse de café réelle, etc. Jouer de l'inversion d'échelle, de l'absurdité du décor, etc.

PHOTOMONTAGES ABSURDES

Détourer des animaux d'après des magazines, les inclure dans une autre image en changeant complètement leur contexte habituel : un poisson rouge bronzant au soleil, des oiseaux dans une bouteille de soda, des éléphants sous l'eau, etc.

TROMPE-L'ŒIL BIZARRE

Recouvrir un objet en céramique (vase, assiette, pichet, etc.) d'insectes ou de créatures peu ragoûtantes. Modeler les bestioles en pâte auto-durcissante, les coller ensuite sur l'objet à la manière des trompe-l'œil du XVI^{ème} siècle. (cf. Johan Creten)

DIVINITÉS NOUVELLES

Modeler des animaux en argile. Jouer sur leur hiératisme et la sobriété de leur forme. Créer une ambiance de recueillement en les mettant en scène sur des socles. (cf. Johan Creten).

DÉTOURNEMENT D'ŒUVRES

Humanisation des animaux ou animalisation de l'homme, créer des photomontages en substituant les figures de l'homme avec celles d'animaux, à la manière de fables illustrées. (cf. Maurizio Cattelan)

ZOO ÉTRANGE

Collecter des images d'animaux, observer et reproduire leur pelage. Créer une galerie virtuelle en accrochant uniquement ces taches, ces pelages qui font l'animal.

FIGURINES DE CONTES

Modeler des personnages fantastiques dignes de contes de fées ou de légendes. Les mettre en scène pour raconter une histoire. (cf. Klara Kristalova)

ILLUSTRER DES EXPRESSIONS

CHEVAL

Monter sur ses grands chevaux ; Avoir une fièvre de cheval ; Remède de cheval ; Avoir mangé du cheval ; Avoir un cheval de bataille ; Ne pas être un mauvais cheval ; Miser sur le bon cheval ; Changer un cheval borgne pour un aveugle ; Lâcher les chevaux ; Bon cheval n'a pas de robe ; Être à cheval sur quelque chose ; Se ressembler comme deux crottins du même cheval ; etc.

ÉLÉPHANT

Avoir une mémoire d'éléphant ; Être comme un éléphant dans un magasin de porcelaine ; Voir des éléphants roses ; etc.

ZÈBRE

Être un drôle de zèbre ; Filer comme un zèbre ; Un homme sans culture, c'est comme un zèbre sans rayures ; Faire le zèbre ; etc.

TIRER PARTI DU HASARD POUR FAIRE APPARAÎTRE UN ANIMAL

Créer un animal en utilisant des matériaux bruts (bois, vieilles planches, galets, chutes de carton, etc.) ou en utilisant des accidents graphiques et plastiques (taches d'encre ou de peinture écrasées, taches d'encre sur papier mouillé, frottage sur des surfaces rugueuses et veinées).

MAGNIFIER UN ANIMAL

Réunir dessins, gravures, peintures, modelage pour magnifier son animal préféré, les mettre en scène, les encadrer, les présenter sur des socles. Accompagner de textes, de poésies pour parler de son animal.

DONNER UNE SECONDE CHANCE À SA PELUCHE PRÉFÉRÉE

Donner une seconde chance à l'animal (peluche, jouet, figurine) que l'on avait délaissé. Le considérer autrement, le rafistoler, le bichonner, le repeindre et lui offrir un écrin, un cadre, un socle pour le sacrifier. (//Cattelan)

LES ANIMAUX ONT LA COTE

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

ARTS DU LANGAGE

DES FABLES

- **Ésope**, V^{ème} siècle, Fables, Lisbeth ZWERTGER, Editions Notre-sud, 2006
- Jean de **La Fontaine**, 1678, Benjamin RABIER, Éditions Tallandier, 1906

DES ALBUMS ET ROMANS CONTEMPORAINS OÙ L'ANIMAL EST LE HÉROS

- **Sara**, *Éléphants*, Éditions Thierry Magniez, 2006
- April Jones **Princes**, François ROCA, *21 éléphants sur le pont de Brooklyn*, Éditions Albin Michel, 2006
- Michel **Laporte**, Miguel COIMBRA, *L'éléphant blanc de Charlemagne*, 2012
- Michael **Morpurgo**, *Sarah, Enfant de la jungle*, Éditions Gallimard jeunesse, 2012
- Michael **Morpurgo**, *Sarah, Loin de la ville en flammes*, Éditions Gallimard jeunesse, 2013
- Brigitte **Heller-Arfouillere**, *Dix Contes et légendes de chevaux*, Éditions Père Castor, 2012
- Pierre-Marie **Beaude**, *Jérémy Cheval*, Éditions Gallimard Jeunesse, 2003
- Henry **Thiel**, *Hector*, Éditions La Joie de Lire, Récits, 1997

ARTS DU VISUEL

- Bernard **Palissy**, *Bassin « rustique »*, 1550, céramique, Musée du Louvre, Paris
- Emmanuel **Fremiet**, *Jeune éléphant pris au piège*, 1878, bronze, Parvis du Musée d'Orsay, Paris
- Emmanuel **Fremiet**, *Les chevaux Fontaine de l'Observatoire*, 1874, bronze, Jardin Marco Polo, Paris

- Edgar **Degas**, *Cheval arrêté*, Entre 1865 et 1881, cire avec socle en bois, Musée d'Orsay, Paris
- François **Pompom**, *Chouette*, 1923, Bronze, Musée d'Orsay, Paris
- Rembrandt **Bugatti**, *Panthère marchant*, vers 1904, plâtre, Musée d'Orsay, Paris
- Alfred **Hitchcock**, *Les Oiseaux*, film, 1963

ARTS DU SON

- Robert **Schumann**, *Scènes de la forêt*, 1849
- Claude **Debussy** (1862-1918), *Children's corner* (Jimbo's lullaby), 1906-1908
- Maurice **Ravel** (1875-1937), *L'enfant et les sortilèges*, 1925
- Paul **Bonneau** (1918-1995), *Fables de Jean de La Fontaine*, 1953

SITOGRAPHIE

Dossier pédagogique de l'exposition *Beauté animale* au Grand Palais : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/dossier-pedagogique-beaute-animale>

La Cité de la musique : <http://mediatheque.cite-musique.fr>



KLARA KRISTALOVA BLACKBIRD, 2010



XAVIER VEILHAN ARCHITECTS AS VOLUME, 2012

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS
DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

II. IMMERSION DANS L'ART
CONTEMPORAIN JAPONAIS

III. LES ANIMAUX ONT LA COTE

IV. SCULPTURES INSOLITES

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE:
LE RETOUR ?

IV. SCULPTURES INSOLITES

1^{ER} DEGRÉ

Sculpter le vide, détourner de manière poétique des matériaux, créer des espaces de rêve, revisiter la statuaire d'hommes illustres, inventer des formes futuristes, la sculpture contemporaine n'en finit pas d'étonner et de faire rêver. Dans l'exposition « Happy Birthday », Emmanuel Perrotin donne une place d'importance aux jeunes sculpteurs.

DANIEL ARSHAM
(1980, CLEVELAND, USA)

QUE SIGNIFIE WALL EROSION ARCH(2) (2009) ?

Tel un mur explosé, attaqué, l'imposante sculpture de plâtre donne à voir un passage bien mal en point, une porte détruite, martelée par on ne sait quelle force, bombardement, marteaux pilons. Elle semble le témoin d'une expérience traumatisante comme celle vécue par l'artiste durant un cyclone. Fasciné par son énergie destructrice qui détruira sa maison et ses tableaux, Daniel Arsham est depuis inspiré par les ruines, à l'instar d'un Hubert Robert au XVII^{ème} siècle.

Passionné par l'architecture, l'artiste se plaît à la bousculer, à la rendre incongrue : érosion factice, escaliers absurdes, végétation envahissante... L'artiste laisse place aux cicatrices des bâtis comme dans un silence d'après la tempête.

MARTIN CREED
(1968, WAKEFIELD, GRANDE BRETAGNE)

QUE REPRÉSENTE L'ŒUVRE WORK NO.264, TWO PROTUSIONS FROM A WALL (2001) ?

L'artiste fait émerger d'un mur deux protubérances sensuelles rappelant une poitrine féminine. Provocante, cette œuvre incite à la caresse, au toucher, à la sensualité. Ici, le bâti intérieur prend vie, évoquant le film surréaliste de Cocteau, *la Belle et la Bête*, où les murs se mettent à vivre. L'artiste n'est pas le seul à avoir suggéré ces formes érotiques (Marcel Duchamp dans *Prière de*

toucher, 1947 ou Wilfredo Prieto avec *Perfect Museum*, 2011). Il réitère en tous cas l'invitation à dépasser le sens de la vue pour proposer une expérience tactile.

POURQUOI CE TITRE ?

Dès le milieu des années 1980, l'artiste inscrit ses œuvres dans une suite logique en les numérotant par ordre de création. Aux titres narratifs, il substitue des valeurs numériques et donne à l'ensemble de ses travaux une structure objectivement progressive. Ainsi pour l'œuvre numéro 200 (Work No. 200, 1998), il remplit un espace d'exposition avec des ballons de baudruche et précise dans un sous-titre : « la moitié de l'air dans un espace donné ». L'artiste explore les notions de vide/plein et les interactions, faire/non-faire, pour mettre en scène et relativiser des valeurs binaires.



WIM DELVOYE CHAPELLE, 2012

WIM DELVOYE
(1965, WERVIK, BELGIQUE)

L'artiste plasticien belge est connu pour le scandale que provoqua son installation *Cloaca* qui, avec l'apparent sérieux d'un laboratoire scientifique, reproduit le processus de digestion. Il déclencha également une controverse avec ses peaux de porc tatouées de signes religieux et exhibées dans les musées.

POURQUOI CETTE ŒUVRE CHAPELLE (2012) ?

Depuis quelques années, l'artiste se dit fasciné par l'architecture gothique. Il fait ainsi mesurer par des architectes les grandes cathédrales européennes particulièrement celle du gothique tardif. La base et la structure de *Chapelle* sont inspirées de la cathédrale de Cologne alors que les ornements le sont des toits et des tours de Notre-Dame de Paris. L'œuvre ressemble à de la dentelle gothique en inox. Son côté industriel, brillant flamboyant est bien loin des vieilles pierres du gothique flamboyant. Les vitraux de ces chapelles ne manquent pas de surprendre par le caractère brutal de leur iconographie.



WIM DELVOYE CHAPELLE, 2012

POURQUOI CET ENGOUEMENT POUR L'ARCHITECTURE GOTHIQUE CHEZ L'ARTISTE ?

Au début de ses recherches, Wim Delvoye s'intéresse essentiellement aux décors gothiques et réalise des plaques de métal, à la manière des tapisseries, pour orner de manière ironique ses premières œuvres, bétonneuses et camions issus du monde industriel. Mais depuis, fasciné, il se penche sur la structure même de l'architecture gothique, ancêtre de l'architecture moderne fonctionnaliste selon lui.

EST-CE L'ARTISTE QUI A SCULPTÉ CETTE CATHÉDRALE MINIATURE ?

Non, l'artiste est en quelque sorte le maître d'œuvre, il a confié sa réalisation à des artisans spécialisés. Entre l'idée d'une œuvre et sa matérialisation, il y a parfois quatre ans, voire plus. C'est le cas pour *La Chapelle* en acier Corten coupé au laser.



ELMGREEN & DRAGSET IRINA, 2006

MICHAËL ELMGREEN
(1961, COPENHAGUE, DANEMARK)
& **INGAR DRAGSET**
(1968, TRONDHEIM, NORVÈGE)

QUE REPRÉSENTE IRINA (2006) ?

Une bonne, réalisée en laiton doré, regarde modestement au sol. Telle une véritable soubrette, elle semble accueillir le visiteur. Vêtue de manière traditionnelle, tablier et coiffe blanche sur une robe noire stricte, elle ressemble à une statuette des Oscars. Ici on est devant plusieurs paradoxes : l'aspect de l'or, symbole de richesse, et le statut social du personnage représenté ; une sculpture à échelle réelle mais sans socle, un réalisme surprenant contrarié par les matériaux utilisés.

POURQUOI UNE ROLLS-ROYCE EMBLUMÉE DANS DISGRACE (2007) ?

Devenue symbole du luxe depuis 1906, la marque Rolls-Royce fabrique des voitures montées à la main et donc quasi uniques, reconnaissables par la statuette emblématique de la marque, la « Spirit of Ecstasy », qu'on confond souvent à tort avec la Victoire de Samothrace. La berline, ici couverte de goudron et de plumes, rappelle le supplice « Tarring and feathering »,

châtiment corporel qui remonte à l'époque des croisades. Héritage d'une justice féodale appliquée en Europe et au sein de ses colonies, c'est aux Etats-Unis, au Far West, que ce supplice sera le plus exécuté, souvent par une foule vengeresse. Ce châtiment est devenu célèbre surtout par la bande dessinée de Morris et Goscinny, *Lucky Luke*. Dans les pays anglo-saxons, l'expression « Tarring and feathering » désigne une humiliation publique, elle signifie ainsi soulever l'indignation ou provoquer la vindicte publique. Dans le même ordre d'idée, « (to be) tarred with the same brush » (être goudronné avec le même pinceau) signifie être associé dans l'esprit d'autrui à une personne souffrant d'une image négative.

QUEL EST LE PROPOS DES ARTISTES ?

Michael Elmgreen et Ingar Dragset revisitent ici le propre même de la sculpture classique : la ressemblance au modèle, les matériaux utilisés, la place dans l'espace. Tout en la désacralisant avec humour, les artistes ressuscitent esprit critique et humour subversif autour de sujets tels que la politique sociale, le poids institutionnel ou la marche du monde en général.

LIONEL ESTÈVE
(1967, LYON, FRANCE)

QUE REPRÉSENTENT FLEURS DE ROCAILLE (2006) ET SANS TITRE (2005) ?

Ce sont des sortes de lustres aériens et fragiles, qui emplissent l'espace de manière gracieuse et poétique. Construits avec trois fois rien, ils tournoient dans le vide, telles des toiles d'araignées en provoquant des vibrations lumineuses. L'artiste assemble et monte, à la façon d'un équilibriste et avec une patience d'orfèvre, des sculptures rythmées comme des notes sur une partition, à partir de simples fils de pêche, de perles. L'artiste fait vivre un espace en créant quelque chose de rétinien que l'œil ne capture pas.

JEAN-MICHEL OTHONIEL
(1964, SAINT-ÉTIENNE)

POURQUOI L'UTILISATION DU VERRE CHEZ L'ARTISTE ?

Suite à la disparition d'un ami, l'artiste va œuvrer jusqu'aux années 90 sur les notions d'apparition/disparition en photographie. Il va creuser l'idée de l'absence, du deuil, avec la création d'œuvres en soufre, poudrières de lumière qui fascinent et repoussent. C'est après sa visite chez des verriers de Murano en Italie, qu'il apprend qu'une boule de verre blessée durant sa fusion, garde à jamais sa cicatrice. L'année suivante, lors de son séjour à la Villa Médicis, il introduit le verre dans son travail et en expérimente les qualités plastiques.

EST-CE L'ARTISTE QUI FAÇONNE LES BOULES DE VERRE UTILISÉES DANS SES ŒUVRES ?

Après quelques expériences d'alchimie peu concluantes, l'artiste confie dorénavant la réalisation de ses pièces à des artisans verriers hautement qualifiés. En 1993, il découvre, au Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts de Marseille, le verre soufflé, qu'il intègre dorénavant dans son œuvre. Pour se faire comprendre des verriers, Jean-Michel Othoniel réalise des maquettes en terre cuite et des aquarelles. C'est lui qui choisit les teintes des boules de verres.

QUE REPRÉSENTE L'ŒUVRE NŒUDS DE BABEL (2013) ?

L'œuvre fait partie d'une série autour des lassos et des nœuds qu'a entreprise Jean-Michel Othoniel depuis 2008. *Nœud de Janus*, dieu aux deux visages, *Nœuds de Lacan*, 2009, enfin *Nœuds de Babel*. L'artiste donne à voir des entrelacements de colliers de perles géants, créant des réseaux complexes de tramage s'élançant dans l'espace. L'œuvre *Nœuds de Babel* se veut un lien entre mondes terrestre et divin comme la tour mythique de Babel censée défier Dieu par sa hauteur. Ici ce sont des perles de verre qui bravent les lois de la gravité pour

s'élever vers le ciel. Pour réaliser ces colliers de perles entrelacées, la participation de nombreux artisans a été nécessaire. L'artiste reprend ici la nécessité d'une langue commune pour finaliser un projet commun. Dans le mythe, Dieu punira ce péché d'orgueil en en créant une multitude de langages. *Les Nœuds de Babel* échapperont-ils à ce châtiment ?

QUELLE EST LA SYMBOLIQUE DU NŒUD ?

Le nœud est à la fois symbole du lien et de la délivrance. Dans l'antiquité, les nœuds servaient autant à attacher les démons hostiles qu'à jeter des sortilèges amoureux. Le nœud peut aussi représenter la séparation comme lors de la naissance. Porter des nœuds dans ses vêtements passe pour écarter le malheur. La métaphore du nœud est également celle de l'existence que l'on retrouve physiquement de la chaîne de l'ADN au puzzle des nerfs et des neurones. Dans la psychanalyse c'est par le nœud borroméen constitué de trois cercles que Jacques Lacan représente la structure de l'homme. Les trois cercles le constituant représentent le réel, le symbolique et l'imaginaire. Le nœud par un savant équilibre, tend vers l'harmonie du sujet.



ELMGREEN & DRAGSET DISGRACE, 2007

Quant au véritable nœud, physique et concret, il fascine depuis longtemps les artistes. A la différence du nœud abstrait, il peut toujours se défaire. Il suffit d'un peu de patience pour en dénouer les pièges et d'un peu de temps pour découvrir l'extrémité libre qui va trouver son chemin et savoir par quelle boucle passer.

TATIANA TROUVÉ (1968, COZENZA, ITALIE)

A travers son installation **350 points towards infinity** (2009), l'artiste présente un dispositif simple et dépouillé qui perturbe l'espace par la tension de ces fils à plomb tendus par aimantation. Elle joue ainsi sur les perceptions du spectateur. Tatiana Trouvé nous emmène dans des territoires inexplorés, nous invite à traverser la sculpture et à redécouvrir des espaces connus.

XAVIER VEILHAN (1963, PARIS)

QUE REPRÉSENTE LA SCULPTURE ARCHITECTS AS VOLUME (2012) ?

Comme d'autres grands artistes contemporains, Xavier Veilhan a été invité à exposer au Château de Versailles en 2009 pour faire dialoguer art ancien et contemporain. Il réalise à cette occasion une série de portraits en pied d'architectes d'aujourd'hui. Il crée une sorte de panthéon d'hommes illustres et s'amuse avec les différents styles, du minimalisme au réalisme soviétique revisité par la

technologie numérique. Les personnages étaient tous installés dos au château, vers la perspective voulue par Louis XIV, vers un espace vide de constructions. Pour en terminer avec ce travail de portraits d'architectes, l'artiste réunit en 2012 toutes ces sculptures en une seule pièce. Les figures sont réalisées à échelles différentes, avec des définitions et des matériaux variés (argent, or, résines de différentes densités, bois de multiples essences) mais ces choix sont arbitraires et sans rapport avec la notoriété respective de chacun des architectes. Installées sur une table, les sculptures de *Architects as volume*, créent une sorte de panorama urbain où les différentes formes coexistent comme des bâtiments dans une ville.

QUI SONT CES ARCHITECTES CONTEMPORAINS ET QUELS BÂTIMENTS CÉLÈBRES ONT-ILS RÉALISÉS ?

- Richard ROGERS (Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 1977)
- Tao ANDO (Espace de l'UNESCO, 1995, Paris, France)
- Sejima KAZUYO (Musée Louvre-Lens, 2012)
- Jean NOUVEL (Institut du monde arabe, Paris, 1981-1987 ; Musée du Quai Branly, Paris, 2007)
- Jean-Philippe VASSAL (Site de création contemporaine dans le Palais de Tokyo, Paris, 2011)
- Anne LACATON travaille avec Jean-Philippe Vassal
- Norman FOSTER (Aéroport de Londres, Essex, Royaume-Uni, 1991 ; Réaménagement du Vieux-Port de Marseille, 2013)
- Renzo PIANO (Centre National d'art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1977)
- Élisabeth LEMERCIER travaille avec BONA

- Philippe BONA (Centre national d'art contemporain, Chatou, 2012)
- Claude PARENT (Pavillon français de la Biennale de Venise, 1970 ; Le centre de l'Aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle, 1995)

QUEL EST LE PARTI-PRIS DE XAVIER VEILHAN ?

L'artiste crée des sculptures qui oscillent entre jouet, design et décor. Ses œuvres sont des représentations épurées de la réalité, des sortes de formes génériques d'espèces ou d'objets. Lisses, sans détail superflu, sans psychologie pour les figures humaines, ces représentations schématiques aux formes futuristes sont souvent monochromes, ce qui renforce leur neutralité. L'artiste joue également sur l'échelle, créant des figures plus petites ou plus grandes que dans la réalité. Fasciné par les questions de modernité et de progrès technique, Veilhan s'intéresse parallèlement aux systèmes mécaniques, à la construction de machines.

COMMENT L'ARTISTE RÉALISE-T-IL SES SCULPTURES ?

Xavier Veilhan se sert de scanners issus du monde industriel utilisés pour numériser, et pour modéliser des objets en trois dimensions. Dans l'œuvre *Architects as volume*, ce sont les architectes mêmes qui ont été scannés, numérisés créant leur double géométrique virtuel. Tout comme une image photographique peut être modifiée, les modèles sont parfois soumis à une batterie de transformations et de déformations par des logiciels appropriés.

Quand les caractéristiques du modèle choisi par l'artiste sont arrêtées, les images sont envoyées à différentes sociétés industrielles selon le choix du matériau choisi pour leur forme finale (résine, bois, métal).

JEAN-LUC VILMOUTH (1952, CREUTZWALD, FRANCE)

POURQUOI UN MARTEAU DANS LE MUR ?

C'est là toute l'absurdité, le marteau prend la place du clou, l'objet est ici détourné de sa fonctionnalité comme si las de sa fonction répétitive, il s'était encastré dans le mur y cherchant un repos bien mérité.

QUEL EST LE PROPOS DE L'ARTISTE ?

Après ses études, l'artiste rencontre Tony Cragg et Bill Woodrow, chefs de file de la nouvelle sculpture contemporaine anglaise dans les années 70. Un temps séduit par l'art conceptuel, il va ensuite orienter son œuvre autour de l'objet du quotidien et s'intéresser aux relations qu'il entretient avec le monde. L'artiste se définit comme augmentateur du réel et partant d'un objet banal, il le transforme pour qu'il devienne « le même et un autre en même temps ». L'objet n'est pas pensé comme ready-made, mais il est utilisé comme déclencheur possible d'une narration.

Marie-José Parisseaux-Grabowski



JEAN-MICHEL OTHONIEL THE KNOT OF THE IMAGINARY, 2013



XAVIER VEILHAN ARCHITECTS AS VOLUME, 2012



TATIANA TROUVÉ 350 POINTS TOWARDS INFINITY, 2009

SCULPTURES INSOLITES

PISTES EN ARTS VISUELS

MODIFIER UN ESPACE PAR DES « TOILES D'ARAIGNÉES »

Transformer un espace de l'école en invitant à tendre, suspendre, enrouler, dérouler des fils de même nature ou différents. Sculpter le vide en créant une installation éphémère. Raccorder, retendre, suspendre, rendre la sculpture pénétrable, autant de règles de jeu pour qu'un espace familier devienne étrange. (cf. Tatiana Trouvé)

RÉALISER DES BOUCLES ET DES NŒUDS

Quoi de plus simple et de plus compliqué que de faire un nœud ? Apprendre quelques techniques de nœuds. Réaliser toutes sortes de nœuds avec des liens différents autour d'une grille, d'une cagette de bois, les regrouper, les installer, les photographier. (//Othoniel)

RÉALISER UNE STRUCTURE DE PAPIER BLANC

A l'aide de papier machine ou mieux de papier de soie blanc, nouer, assembler, après avoir plié, torsadé, enroulé le matériau. Tenter de lui donner une composition stable.

SCULPTURE DE PAPIER: DE LA DEUXIÈME À LA TROISIÈME DIMENSION

Dessiner de manière schématique, voire mathématique des personnages en pied sur la surface d'une feuille cartonnée (s'inspirer des formes des origamis). Détourer la forme dessinée. La plier verticalement (2 à 3 plis suffisent souvent) pour la faire tenir en équilibre. Regrouper les formes sur un socle pour créer une scène.

SCULPTURE DE PLANS ET DE VIDES

Plier une feuille de bristol en 3 afin qu'elle tienne debout. A partir de cette structure de base, ajouter d'autres éléments découpés (cercles, arches, carrés, escaliers, etc.) pour créer une architecture imaginaire. Jouer avec l'évidement, l'encastrement, le pliage des éléments.

PERTURBER UN ESPACE PAR L'INSTALLATION D'UNE STRUCTURE MONUMENTALE

Transformer un espace réel en créant une structure imposante faite de cartons divers. Cette structure doit perturber les déplacements et modifier la perception spatiale du lieu. N'utiliser que l'assemblage par encoches et emboîtement et éventuellement des rouleaux adhésifs ou de la pâte à fixer. (cf. Gianni Motti)

SCULPTER DES DÉCORS DE DENTELLE

Créer des architectures de dentelle en habillant de napperons de papier des structures architecturales réalisées en fils de fleuriste et piques de brochettes. (cf. Wim Delvoye)

TRANSFORMER UN OBJET EN SCULPTURE

Transformer un objet banal en sculpture, le rendre digne d'intérêt, en le sacralisant dans sa présentation, en détournant sa fonction. (cf. Jean-Luc Vilmouth)

SCULPTURES INSOLITES

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

ARTS DU VISUEL

«Le moins que l'on puisse demander à une sculpture, c'est qu'elle ne bouge pas». *Salvador DALI*
Se pencher sur les ruptures dans la sculpture moderne et contemporaine et aborder des notions nouvelles inhérentes au volume à travers quelques exemples.

LE PORTAIT SCULPTÉ

- Auguste **Rodin**, *Balzac*, 1897
- Alberto **Giacometti**, *La Forêt*, 1950
- Eugène **Dodeigne**, *Groupe*, 1964

LA PLACE DE L'OBJET

CHEZ LES SURRÉALISTES

- Man **Ray**, *Cadeau*, 1921
- Meret **Oppenheim**, *Déjeuner en fourrure*, 1936

CHEZ LES NOUVEAUX RÉALISTES

- **César**, *Ricard compression dirigée d'une automobile*, 1962
- Daniel **Spoerri**, *Marché aux puces, hommage à Giacometti*, 1961

CHEZ LES ARTISTES DU POP ART

- Claes **Oldenburg**, *Bicyclette ensevelie*, 1990
- Duane **Hanson**, *Caddie*, 1970

L'ASSEMBLAGE

- Pablo **Picasso**, *Tête de taureau*, 1943

LES FORMES ABSTRAITES ET ORGANIQUES

- Hans **Arp**, *Concrétion humaine*, 1935
- Max **Bill**, *Ruban sans fin*, 1935
- Peter **Agostini**, *Nuages d'été*, 1963

L'UTILISATION DE NOUVEAUX MATÉRIAUX : BÉTON, MÉTAL

- Pablo **Picasso**, *Femme aux bras écartés*, 1962
- Alexandre **Calder**, *Stabile*

LE MOUVEMENT

- Alexandre **Calder**, *Mobile rouge*, 1956
- Jésus-Raphaël **Soto**, *Pénétrables*, 1960

L'ÉPHÉMÈRE

- Nils **Udo**, *Maison d'eau, Mer du Nord*, 1982

1^{ER} DEGRÉ

I. LA GALERIE D'ART : UN DES ACTEURS
DE LA SCÈNE ARTISTIQUE

II. IMMERSION DANS L'ART
CONTEMPORAIN JAPONAIS

III. LES ANIMAUX ONT LA COTE

IV. SCULPTURES INSOLITES

V. LA PEINTURE
CONTEMPORAINNE :
LE RETOUR ?

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE : LE RETOUR ?

1^{ER} DEGRÉ

Longtemps considérée comme morte, ringarde, trop chère pour ce qu'elle est, la peinture abstraite contemporaine connaît un nouvel essor parmi les jeunes artistes français mais surtout américains. L'exposition « Happy Birthday » met à l'honneur les « anciens » comme Bernard Frize, Olivier Mosset, mais révèle surtout de nouveaux talents qui jouent des matériaux les plus divers. Entre figuration avec Hernan Bas et abstraction avec Pieter Vermeersch, Peter Zimmermann ou encore Thilo Heinzmann, Piotr Uklanski, la peinture contemporaine se re-matériarise après une trop longue mise au ban.

POURQUOI CES PRÉJUGÉS SUR LA PEINTURE DANS L'ART CONTEMPORAIN ?

Au XX^{ème} siècle, le tableau et la pratique de la peinture vont être radicalement bouleversés en Russie, en Allemagne, en France ; la peinture abstraite délaissant les représentations du réel, voit le jour.

Depuis que Marcel Duchamp déclare en 1912 que la représentation de l'objet n'a plus de sens, que l'objet lui-même peut devenir œuvre, la peinture prend un coup dans l'aile. A partir de là, la toile peinte sera tantôt fusillée par Niki de Saint Phalle, lacérée par Lucio Fontana, ou deviendra simple souillure de la toile blanche. Cependant de nombreux artistes continueront d'utiliser la peinture comme médium privilégié. Taxés souvent de non savoir-faire, les peintres contemporains révèlent cependant leur haute technicité, utilisant tour à tour l'encaustique, les jeux de pigments et siccatifs, les médiums plus complexes nés des découvertes chimiques ou les simples résidus de notre société.

On leur reproche souvent de n'avoir aucune connaissance des peintres anciens. A tort car les artistes contemporains font souvent des citations de maîtres du passé en revisitant leurs œuvres.

Les galeristes comme Emmanuel Perrotin affichent désormais une longue liste de nouveaux peintres dans leur casting.

ANNA BETBEZE (1980, MOBILE ALABAMA, USA)

L'artiste expose **Fox**, 2013, un tapis circulaire brun troué par endroits. Brûlée, maltraitée, la matière devient tableau. On pense à Lucio Fontana qui dans les années cinquante incisait ses toiles car pour lui, la surface d'un tableau devait s'ouvrir largement aux hasards de son environnement non pictural. Anna Betbeze se contente de nous exhiber des surfaces poilues, brûlées, accrochées comme des trophées d'animaux morts. On doit juste se retenir de toucher, de passer la main dans la toison de l'œuvre.



ANNA BETBEZE FOX, 2013

HERNAN BAS (1978, MIAMI, USA)

Dans **The Signalmen**, 2009, l'artiste a peint un paysage chaotique, parsemé du même personnage minuscule. Patchwork de couleurs, plans brouillés donnent à voir l'œuvre comme par le prisme d'un pare-brise étoilé. Passionné par la culture romantique de la fin du XIX^{ème} siècle tant littéraire que picturale, l'artiste se plaît à peindre des ruines, des personnages esseulés face à la grandeur de la nature, dignes d'un Kaspar Friedrich. L'artiste utilise la peinture à l'eau et à l'huile souvent sur papier Velin. Les couleurs qu'il utilise évoquent des sonorités criantes.

MATTHEW DAY JACKSON (1974, CALIFORNIE)

L'artiste porte un regard critique sur les icônes culturelles. Son œuvre protéiforme passe par la peinture autant que la sculpture, l'installation ou encore la vidéo.

L'œuvre **Neither Her nor there**, est une plaque de plâtre parsemée de cratères et de rugosités, un tableau matiériste qui évoque la surface lunaire. Ce qui n'est pas un hasard car dans plusieurs de ses œuvres, il veut mettre en exergue le double visage des USA : la foi dans un esprit pionnier, celui de la conquête du Far West, de la Lune, de la haute technologie, mus par des utopies



HERNAN BAS THE SIGNALMEN, 2009

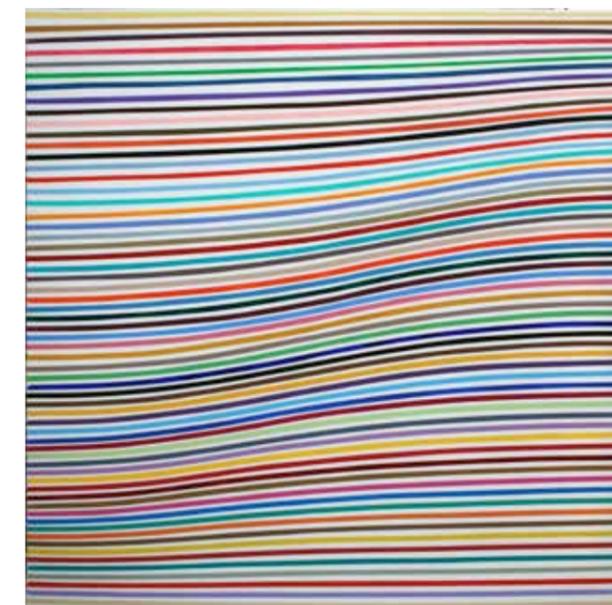
sociales et d'un autre côté, les pulsions de mort de cette société américaine qui cherche toujours son identité culturelle. Matthew Day Jackson n'a de cesse de revoir l'histoire américaine en incluant des fragments de récits personnels.

BERNARD FRIZE (1949, PARIS)

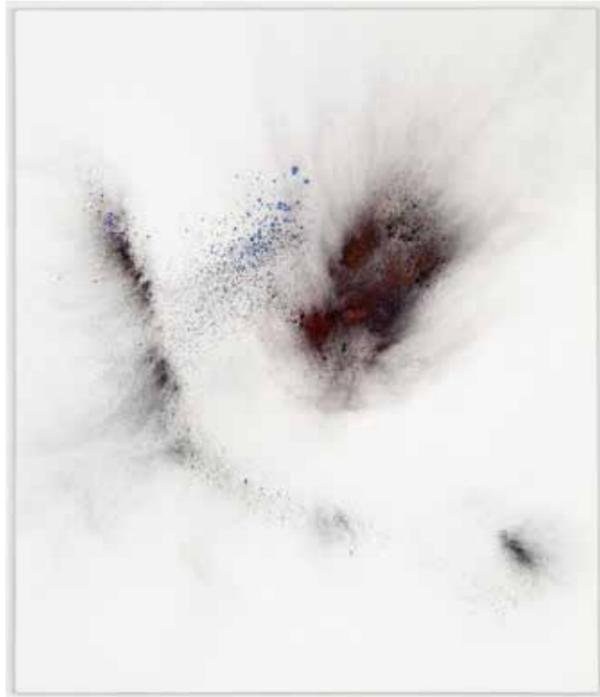
Bernard Frize est un des rares peintres des années 70 qui a perpétué la peinture abstraite alors que tous annonçaient sa mort. Utilisant les outils traditionnels (brosses, toiles, peintures), il produit des œuvres en fonction d'une idée, d'une règle du jeu où il laisse s'immiscer le hasard, ce qui permet des résultats inattendus. Il revendique la rapidité de leur exécution telle des happenings. Dans certains cas, il peint même les yeux bandés, refusant qu'une couleur s'impose ou devienne sa signature, il lui arrive de demander à ses assistants de peindre à sa place, ou d'utiliser des matériaux originaux, pour compléter ses tableaux.

THILO HEINZMANN

L'artiste explore les qualités même de la peinture. Il teste des médiums et matériaux inhabituels comme la ouate, le polystyrène. Dans l'œuvre **O.T**, 2012, ce sont des pigments projetés qui laissent la trace du geste de l'artiste. Jaillissement, traînée, explosion, la gestuelle de Thilo Heinzmann devient marque à l'instar des artistes de l'Action Painting.



BERNARD FRIZE MAILLES, 2012



THILO HEINZMANN O.T., 2012

JOHN HENDERSON
(1984, MINNEAPOLIS, USA)

John Henderson utilise la peinture comme possible suggestion d'une matière en réalisant des monochromes aux couleurs métalliques. Sorte de trompe-l'œil matiériste, **Cast aluminium**, 2012, est une peinture faite d'empâtements épais, étalés au couteau et recouverte d'une pellicule unie, argentée, qui crée une confusion de perception.

BARTHI KHER
(1969, LONDRES, GRANDES BRETAGNE)

Artiste à la double nationalité indienne et britannique, Barthi Kher a développé depuis plusieurs années un travail autour du bindi ou tikka, rond placé sur le front, symbole de la féminité indienne. Souvent associé à une appartenance de caste ou de religion, ou au signe du mariage tel l'alliance, le bindi est aussi juste joli et reste un bijou à part entière, qui a franchi les frontières indiennes. Dans **Utopia**, 2009, les bindis associés par milliers créent dans un jaillissement, un fourmillement, un tableau matière multicolore.

OLIVIER MOSSET
(1944, BERNE, SUISSE)

Olivier Mosset a fait partie avec Daniel Buren, Niele Toroni, Michel Parmentier, du groupe BMPT, groupe de peintres dont les œuvres remettent en cause les



BHARTI KHER UTOPIA, 2009



PAË WHITE MILAN HAZY 1, 2011

principes même de la peinture dans les années 60. L'artiste s'engage dans une peinture soulevant les questions de signature, d'appropriation et de répétition. En 1967, le cercle noir devient son signe. Pendant huit années il continue de réaliser des cercles. Il poursuit depuis une œuvre peinte autour des questions d'anonymat, d'appropriation et de répétition qui passe par la réalisation de très grands monochromes. Pour lui, le tableau est un espace physique à arpenter, pas seulement à regarder, développant l'une des intuitions que Matisse formulait dès 1908 dans ses écrits, à savoir que « le vert est plus vert que... » et affirmant que la peinture n'est pas un spectacle mais un fait.

PIOTR UKLANSKI
(1968, VARSOVIE, POLOGNE)

L'artiste polonais Piotr Uklanski a une œuvre éclectique qui passe par la sculpture, la peinture, l'installation, la vidéo. C'est son œuvre **Nazis**, 1999, montrant plus d'une centaine de photographies d'acteurs habillés en nazis, qui le fait surtout connaître au grand public. **Sans titre (Hélène)**, 2003, est un tableau réalisé par l'assemblage de copeaux de crayons. Les copeaux sont juxtaposés les uns à côté des autres sous une plaque de plexiglas à la façon d'un all-over puis fixés avec du ruban adhésif. Les déchets de crayons y sont utilisés comme matériau pur et non pas comme de simples résidus. La démarche d'Uklanski s'apparente à celle des Nouveaux Réalistes qui se servaient de débris et autres objets de la vie quotidienne dans leurs œuvres, afin de traduire une autre facette du réalisme. Les copeaux de crayons évoquent également d'autres formes... Celles des fleurs ! De loin, on a la sensation de se trouver devant un champ fleuri. On ne peut s'empêcher d'être admiratif devant le côté minutieux et artisanal de l'œuvre.

PIETER VERMEERSCH
(1973, COURTRAI, BELGIQUE)

Pieter Vermeersch joue de la relation espace/peinture comme dans les années 60, Sol Le Witt, Robert Ryman, Daniel Buren, Dan Graham pour ne citer qu'eux. L'artiste explore la couleur dans son rapport à la lumière naturelle ou artificielle et utilise la peinture sur verre. Il peint de manière traditionnelle, à la main des surfaces vitrées tantôt industrialisées, tantôt conçues pour ses installations, situant ainsi son travail entre minimalisme et gestualité. Il arrive qu'il fasse varier la couleur de ses installations au cours de l'exposition. Il photographie et filme alors ces changements. Qu'il se serve d'une vitrine dans une galerie ou s'approprie toute l'architecture d'un centre artistique comme le Stuk à Louvain (en 2006), l'artiste donne au spectateur l'occasion de voir et de ressentir le monde « d'une autre couleur ».



PIOTR UKLANSKI SANS TITRE (HÉLÈNE), 2003

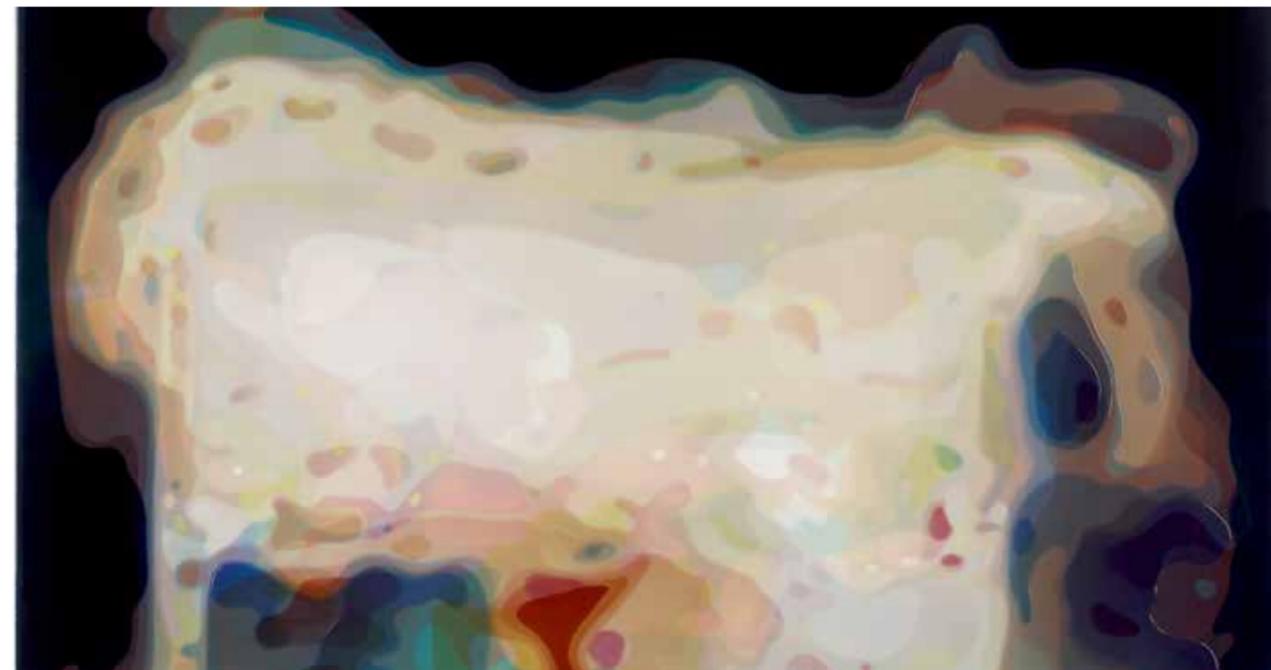
PAE WHITE
(1963, PASADENA, USA)

Pae White, artiste californienne, intègre dans son travail des objets et des matières très variés tels que des horloges en papier, des téléphones portables et des publicités de magazines. Elle défie souvent les attentes en utilisant des matériaux fragiles avec beaucoup de créativité : dans l'œuvre présentée ici, **Milan Hazy 1**, 2011, l'artiste expose une tapisserie en coton et polyester de plus de 4 mètres de long, tissée avec une précision photographique afin de reproduire d'impressionnantes volutes de fumée tourbillonnantes. Travail techniquement impressionnant mais surtout invitation à rêver...

PETER ZIMMERMANN
(1956, FRIBURG, ALLEMAGNE)

La peinture de Peter Zimmermann semble abstraite, aléatoire comme jeu de couleurs et de formes. Elle est cependant le fruit de longues recherches à partir d'images glanées sur Internet, qui une fois scannées, sont agrandies, transformées via un logiciel de retouche d'images. L'image initiale rendue méconnaissable par l'agrandissement, se voit ensuite projetée sur toile. Commence alors le travail réel de peinture pour l'artiste qui superpose pigments ou résines teintées. L'effet produit, loin de la gestuelle des artistes de l'Action Painting, donne l'illusion de vibration, de mouvement, de superposition.

Marie-José Parisseaux-Grabowski



PETER ZIMMERMANN S.A.V., 2006

LA PEINTURE CONTEMPORAINE : LE RETOUR ?

PISTES EN ARTS VISUELS

Proposer des techniques à expérimenter sans autre dessein que les jeux de traces et de beauté fortuite. Prendre le temps et le plaisir de tester des matériaux divers. Tester quelques techniques inhabituelles.

LA PEINTURE AU FIL

Imbiber plusieurs types de fils (laine, corde, ficelle, etc.) de peinture, les déposer sur un support papier et tirer les fils pour y laisser des traces rappelant celles de Pae White.

PEINTURE MARBRÉE

Verser quelques gouttes de peinture à l'huile dans un récipient d'eau, étirer la peinture avec une fourchette, un peigne, un bâton. Poser délicatement une feuille à la surface de l'eau, tapoter et soulever doucement la feuille. Répéter l'opération si besoin. Laisser sécher.

TECHNIQUES DE BULLES DE SAVONS COLORÉES

Mettre de l'eau, de l'encre et du produit vaisselle dans un récipient. Souffler dans l'eau avec des pailles. Poser doucement une feuille de papier à la surface, la retirer, la laisser sécher. Constaté l'effet produit.

DÉCALCOMANIE DE PEINTURE

Sur un support cartonné lisse, étaler de la gouache assez liquide. Avec une large brosse, recouvrir tout de suite une autre feuille en appuyant. Retirer.

TECHNIQUE AU SEL

Couvrir un support papier avec de l'encre ou de l'aquarelle, ne pas laisser sécher et répandre aussitôt du gros sel (ou fin). Laisser sécher, faire tomber le sel.

PEINTURE AU SUCRE

Mélanger de la gouache avec un peu de colle blanche et une bonne quantité de sucre cristallisé pour obtenir un mélange épais et granuleux. Étaler ce mélange au couteau, à la spatule. Après séchage (assez long) la peinture est épaisse et brillante. Varier les couleurs.

PEINTURES TRANSPARENTES

Peindre à l'encre, à la gouache sur de grandes bandes de papier calque. Accrocher les peintures telles des rideaux devant les fenêtres.

LES EMPREINTES

Faire apparaître des textures accidentées en posant du papier sur toute matière rugueuse : pièce de monnaie, napperon, murs, feuilles d'arbre. Frotter avec du fusain, du crayon, de la craie grasse, etc. Jouer la superposition, la saturation, la couleur.

LES LIGNES PEINTES

Se donner des règles de création comme Bernard Frize. Tracer des lignes droites, verticales, horizontales, courbes continues, des boucles de tailles différentes ou inversées, des cercles, des carrés concentriques, cerner une forme collée, démarrer au milieu du support ou du cadre. Travailler avec de fins pinceaux ou de larges brosses.

SE RÉFÉRER AU GRAPHISME ENSEIGNÉ EN MATERNELLE.

Tester des médiums, des supports, des matériaux inhabituels : Brosse, éponges, branche, coton, balai sur papier buvard, papier calque, plâtre, miroir, planche avec du café, de l'encre de chine, du jus de betterave, de la peinture acrylique, du brou de noix, du cirage...

PEINDRE SANS PEINTURE

S'interroger sur les particularités de la couleur et proposer de peindre sans peinture qui sort du tube. Trouver des matières qui colorent : charbon écrasé et dilué, craie, sirop, moutarde, chocolat, cirage, épices, vernis, rouge à lèvres, terre, fleurs, feuilles, fruits et baies, œufs, etc. Proposer un long moment d'expérimentation pour manipuler, tester. (cf. Pae White, Piotr Uklanski, Bharti Kher, Adam McEwen, Anna Betbeze)

CRÉER UN TABLEAU MATIÈRE

Accumuler feuilles d'arbres, boutons, taillures de crayons, éclats de faïences, tissus. Réaliser un tableau avec un seul de ces matériaux en jouant sur l'accumulation, la superposition, la couleur.

LA PEINTURE CONTEMPORAINE : LE RETOUR ?

PISTES EN HISTOIRE DES ARTS

ARTS DU VISUEL

Se pencher sur les grands mouvements abstraits dans la peinture moderne (liste non exhaustive)

SUPRÉMATISME RUSSE

- Kazimir **Malevitch**, *Carré blanc sur fond blanc*, 1915

CONSTRUCTIVISME

- Vladimir **Tatline**, *Relief pictural*, 1914

- Alexandre **Rodtchenko**

- Lazar **Lissitzky**

ACTION PAINTING AUX USA

- Jackson **Pollock**, *Summertime: Number 9A*

- Willem **Dekooning**, *Interchange*, 1955

- Franz **Kline**, *Untitled (Color Abstraction) circa*, 1950

OP ART

- Yaacov **Agam**, *Peinture environnementale*, 1971, Leverkusen

- Frank **Stella**, *Dawidgrodek I (sketch)*, 1972

- Jesus-Raphaël **Soto**, *Pénétrable*, 1992

ART CONCEPTUEL

Yves **Klein**, *Klein Stamps Sheet of 64*, 1957 - 1959

Joseph **Kosutt**, *One and Three Chairs*, 1965

Sol **Lewitt**, *Wall Drawing No.273*, 1975,

ARTS DU SON

De la même manière qu'en peinture, la musique n'a pas été en reste de ruptures au milieu du XX^{ème} siècle, délaissant la musique savante classique pour s'engager dans de nouvelles formes d'expression (musique concrète, électronique, etc) aboutissant à des notions nouvelles d'acoustique, d'objets sonores et musicaux.

MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

- Pierre **Shaeffer**, Pierre **Henry**, *Orphée 51 ou toute la lyre*, 1957

- Edgard **Varèse**, *Déserts*, 1958

LA MUSIQUE CONCEPTUELLE

- John **Cage**, *4'33"*, 1960

- Karlheinz **Stckhausen**, *Momente*, 1969

LA MUSIQUE MINIMALISTE

- Steve **Reich**, *Music for String Orchestra*, 1961

- Terry **Riley**, *Music for the Gift*, 1963

On pourra évoquer la place de la musique dite « pop » qui a également fait avancer la réflexion sur la place de la voix, des éléments synthétiques et électroacoustiques qui ont participé à modifier la création musicale (funk music, blues psychédélique, reggae, etc).

ET AUSSI L'AUTOMNE À SAINT SAUVEUR

**6 SEPT
3 NOV¹³**
GARE SAINT SAUVEUR
LILLE

LE COUP DU FANTÔME SUN YUAN & PENG YU EXPOSITION

Dans le cadre des 25 ans de la Galerie Perrotin, lille3000 accueille à la Gare Saint Sauveur plusieurs installations monumentales des artistes chinois Sun Yuan & Peng Yu.

Leurs œuvres aux allures provocatrices prennent comme sujet les questions complexes de notre époque contemporaine. S'ils figurent parmi les artistes les plus controversés en Chine - ayant recours à un hyperréalisme poignant et dérangeant - leurs installations donnent une vision de la condition humaine au sein du monde moderne, malmenant nos croyances et pointant du doigt nos craintes enfouies pour mieux les mettre au jour.

Utilisant de la graisse humaine, des ordures ou des animaux vivants, parodiant les figures leader du pouvoir, leurs œuvres sont autant de défis envers les systèmes de valeur, les préjugés liés au conditionnement social, les relations ambiguës entre l'Orient et l'Occident. Tandis que leurs « machines toutes puissantes », à la virtuosité technique, ont un pouvoir signifiant de la société de consommation en dérive.

C'est avec un humour sombre qu'ils explorent intensément la vie et la mort dans des situations étranges, déstabilisantes. Un autre trouble, pour mieux le dépasser.

COMMISSAIRE : JÉRÔME SANS
EN COLLABORATION AVEC LA GALERIE PERROTIN
ET GALLERIA CONTINUA



SUN YUAN & PENG YU
THE STRONGEST DRAGON GETS ACCROSS THE RIVER, 2005

L'AUTOMNE À SAINT SAUVEUR, C'EST AUSSI :

L'EXPOSITION SFR JEUNES TALENTS PHOTO/
ARLES 2013, CONCERTS, SPECTACLES, DJ'S, JEUX,
GOÛTERS D'ANNIVERSAIRES, CINÉMA JEUNE PUBLIC,
ANIMATIONS SPORTIVES, LE BISTROT DE ST SO...

Avec : A GAUCHE DE LA LUNE, ART POINT M, ART
TO BE GALLERY, CELLOFAN', LA CIE DU TIRE-LAINE,
CINÉLIGUE, LE CONCERT D'ASTR.E, L'EPSAD, L'ENSAP,
EUROPALIA INTERNATIONAL, KRYSALIDE DIFFUSION,
LIRE ET FAIRE LIRE, LOOK BOTH WAYS, MAISONS DE
MODE, MÉTALU À CHAHUTER, MUZZIX, LE PRATO PÔLE
NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE, LES RENCONTRES
AUDIOVISUELLES, SOUS LES MARRONNIERS, TERRIER
PRODUCTIONS...

HOTEL EUROPA MANIAC DREAM X SKWAK

L'Hotel Europa, cet étrange lieu où les chambres sont confiées à des artistes, fait peau neuve. Cet automne, SKWAK nous invite à pénétrer et à évoluer dans un de ses rêves fous. Un rêve peuplé de personnages fantastiques, de jeux et de couleurs !



INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS / HORAIRES

TRIPOSTAL

Exposition «**HAPPY BIRTHDAY,
GALERIE PERROTIN/25 ANS**»
du 11 oct. 2013 au 12 janv. 2014
Mercredi, jeudi, dimanche : de 10h à 19h
Vendredi, samedi : de 10h à 20h
Accès : Avenue Willy Brandt, 59000 Lille
Métro Gare Lille Flandres

GARE SAINT SAUVEUR

Exposition «**LE COUP DU FANTÔME**»,
SUN YUAN & PENG YU
du 06 sept. au 03 nov. 2013
Du mercredi au dimanche de 12h à 19h
Accès : Boulevard Jean-Baptiste Lebas, 59000 Lille
Métro Mairie de Lille ou Lille Grand Palais

POUR LES ENSEIGNANTS

RÉSERVATIONS

T : **+33(0)3 28 52 3000**
EMAIL : **relations.publiques@lille3000.com**
Réservations obligatoires pour les visites guidées de groupes.

POUR LES ENFANTS

REVIENS AVEC TES PARENTS !

Un élève venu en visite avec sa classe peut revenir gratuitement accompagné de ses parents, sur présentation de son billet scolaire (billet remis après la visite de classe au Tripostal).

Retrouvez toutes les informations pratiques et le programme sur **www.lille3000.com** et **www.garesaintsauveur.com**



PASS SAISON

UN PASS, PLEIN D'AVANTAGES !

**ACCÈS LIBRE ET ILLIMITÉ
AU TRIPOSTAL !
PLUS DE 20 EXPOSITIONS
ET ÉVÉNEMENTS DANS
L'EUROMÉTROPOLE, À PARIS ET
EN BELGIQUE À TARIF RÉDUIT !**

Tarif réduit (10 €) sur présentation du Pass Education





105 Centre Euralille F-59777 Euralille
tel +33 (0)3 28 52 30 00 fax +33 (0)3 28 52 20 00

e.mail contact@lille3000.com
site www.lille3000.com
