

/private/geometry/particularisation of form/

Mischa Kuball

fichier d'accompagnement

exposition

30 avril – 14 août 2010



contact : marie bazire/ +33 (0)2 98 43 34 95/ mediation2@cac-passerelle.com

sommaire

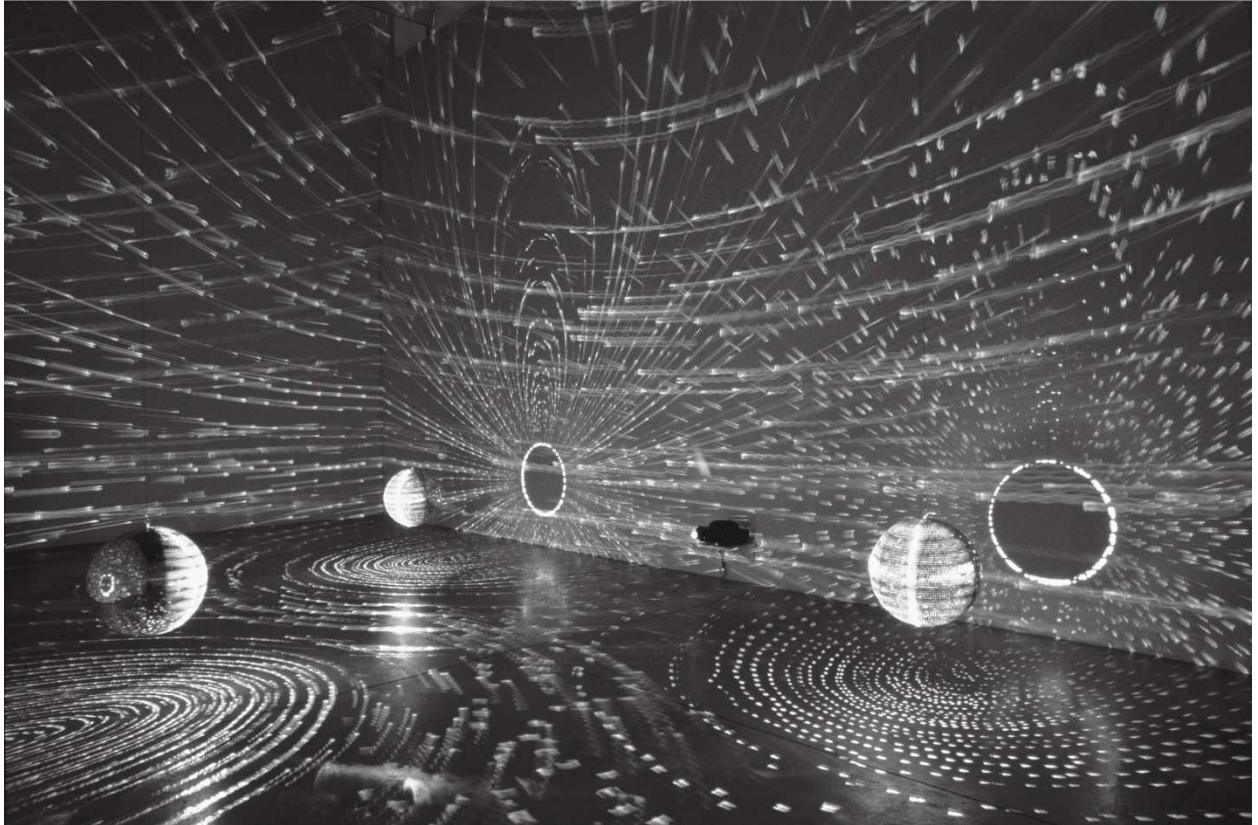
/private/geometry/particularisation of form/
Mischa Kuball

30 avril – 14 août 2010

présentation de l'exposition et de l'artiste	5
glossaires thématiques	8
références	15
sources bibliographiques	29
pistes pédagogiques	30
rendez-vous autour de l'exposition et service des publics	31
centre d'art passerelle	32
infos pratiques	35

/private/geometry/particularisation of form/

Condition de reproduction des œuvres dans les organes de presse écrite à l'occasion de cette exposition: mentionner obligatoirement les légendes ci-dessous, avec le copyright, en regard des œuvres reproduites. Visuels libres de droit.



Mischa Kuball, *space-speech-speed*, courtesy International Center for Light Arts, Unna/Germany

Ce fichier d'accompagnement, lié à l'exposition

« /private/geometry/particularisation of form/ » nous a été dicté par le travail de l'artiste et la lecture que nous en faisons.

Le dossier qui alimente chaque exposition offre une ouverture thématique sur le travail des artistes ainsi que des outils de compréhension et d'expérimentation.

Il propose différentes notions qui permettent d'apporter un éclairage sur leurs œuvres et également de donner quelques éléments sur l'histoire de l'art occidental.

présentation de l'exposition

/private/geometry/particularisation of form/

Mischa Kuball

30 avril – 14 août 2010

Metteur en scène de la lumière projetée, Mischa Kuball (né à Düsseldorf en 1959) a déjà réalisé plusieurs installations dans des lieux aussi symboliques que la Bauhaus, ou la synagogue de Stommeln (près de Cologne, Allemagne). Attentif à la dimension sociale et historique des espaces qu'il investit, l'artiste intervient aussi bien dans des espaces publics que dans des lieux dédiés à l'art contemporain.

Très influencé par les avant-gardes des années 20, et plus particulièrement par la tradition rationaliste et fonctionnaliste, Mischa Kuball utilise néanmoins des médias très contemporains. En effet vidéos, projections de diapositives, caissons lumineux, illumination en milieu urbain sont des supports qui permettent à Mischa Kuball d'explorer toutes les facettes de son matériau de prédilection : la lumière.

Les travaux de l'artiste n'obéissent à aucun système préconçu ; le choix des sujets est intimement lié au lieu qui accueille les œuvres, ainsi qu'à son histoire. L'environnement de l'œuvre, le contexte de sa création influe sur son caractère intrinsèque. Le dialogue ainsi instauré entre l'œuvre et le lieu a pour but de provoquer chez le spectateur un effort de mémoire, et une «réactivation» de son esprit critique.

commissaire / curator : Ulrike Kremeier

biographie de l'artiste

Mischa Kuball

Né en 1959 à Düsseldorf (Allemagne)

Vit et travaille à Düsseldorf

expositions et performances personnelles (sélection)

- 2008 "Projection Ruhr". IBA Emscher Park - Un laboratoire urbain, Allemagne.
"City Portrait". Musée d'Art Contemporain, Toyota.
"LightShadowComplex", Musée d'Art Contemporain, Pori.
"Re:Mix/ Broca II (Letters/Numbers)", Experimental Art Foundation, Adelaide.
"Privates Licht für die Ráday Utca", Goethe Institut Budapest, Budapest.
- 2007 "Metaphases", Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
"LightComplex", Centre d'Art Contemporain d'Århus, Århus.
"mies-mies", Centre for International Light Art, Unna.
"ReMix/Broca II (Letters/Numbers)", ZKM | Museum für Neue Kunst, Karlsruhe.
- 2006 "Zwei Abendräume für Köln", Sankt Peter Köln, Sankt Cäcilien, Cologne.
"kuball@sino", sino AG, High End Brokerage, Düsseldorf.
"pacemaker", Stadtwerke Düsseldorf.
- 2005 "space - speed - speech", Gallery of Modern Art, Glasgow.
"Projektionsraum 1:1:1", Ostpol, Förderturm Bönen, Bönen.
"Flash Planet 2005", IMA, Institut d'Art Moderne, Brisbane.
"Lucky Number. Neue Projektionen", Museum für Gegenwartskunst Siegen.
"FlashBoxOldenburg", Oldenburger Kunstverein und Edith-Ruß-Haus für Medienkunst, Oldenburg.
"UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEKBOCHUM", permanent Neon-Installation, Ruhr-Universität Bochum.
- 2004 "City thru Glas / Düsseldorf - Moscow - Düsseldorf", VC6xMAM - Virgin Cinemas
Roppongi Hills x Mori Art Museum Collaboration, Tokyo.
"Stadt durch Glas / Düsseldorf - Moscow - Düsseldorf", Museumsnacht Bern, Kornhaus Bern.
"Public Blend I", Kunstraum, München.
"Public Entrance", Art Cologne 2004 in Kooperation mit 235 Media, Cologne.
"Public Blend II", Kunstraum München.
- 2003 "KUNSTSAMMLUNGENDERRUHRUNIVERSITÄTBOCHUM", permanent Neon-Installation, Ruhr-Universität Bochum.
"Utopie/Square/Speed Suprematism", Projektraum Rosenthaler Straße, Berlin.
"City thru' Glass", State Tretyakov Gallery, Moscow.
"Seven Virtues", Diözesanmuseum Limburg, Lahn.
"Utopie / Black Square 2001ff.", Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum.
"Utopie / Black Square 2001ff. / Speed Suprematism", halle_für_kunst Lüneburg.
"Stadt durch Glas / Düsseldorf - Moscow - Düsseldorf", K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.
- 2002 "Public Eye", Kunstmuseum Bonn, Bonn/D Site-specific permanent installation and temporary video installation.
"das Broca'sche Areal", Konrad Fischer Gallery, Düsseldorf.
- 2001 "Yellow Marker", Bönen, Kamp-Lintfort/D, IBA LandArt Project.
"Metasigns", Jena/D, Holzmarkt.
"ein fenster", Johanneskirche Düsseldorf.
- 2000 "Schleudertrauma", Kunstverein Ruhr, Essen.
"urban context", Projekt. Bunker Lüneburg, Lüneburg.
"chicago sling", Vedanta Gallery, Chicago.
"public stage", Staatliche Galerie Moritzburg, Halle.
"SIX-PACK-SIX», Museum Folkwang at RWE-Tower, Essen.
"Projektionsraum 1:1:1 / Farbraum», Museum Folkwang, Essen.
"ein fenster", Johanneskirche Düsseldorf.
- 1999 "... vers le langage", Passages centre d'art contemporain, Troyes.
"project rooms, Chicago Cultural Center, Chicago.
"project rooms, Vedanta Gallery, Chicago.
"Sieh' durch meine Augen / Stadt durch Glas», Neurochirurgische Klinik Krefeld.
"project rooms, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig.

expositions et performances collectives

- 2009 Toyota Municipal Art Museum, Toyota.
 "Ausstellung der Entwürfe für den Lichtparcours 2010", Kunstverein Braunschweig.
 "STILL / MOVING / STILL", Cultuurcentrum Knokke-Heist.
 "ContourLight", Malines.
- 2008 "Glow: Forum of light in art and architecture", City of Eindhoven.
 "Ruhrlights" Mühlheim an der Ruhr.
 "3 Video Works" Kuratiert von Ihor Holubizky, Georgia Scherman Projects, Toronto.
 "50 Jahre Förderpreis NRW", Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster.
 "Zerbrechliche Schönheit", Museum Kunst Palast, Düsseldorf.
- 2007 "Videonale 11", Kunstmuseum Bonn.
 "European Media Art Festival", Osnabrück.
 "Das schwarze Quadrat. Hommage an Malewitsch", Hambourg Kunsthalle.
- 2006 "Visual sound - klang vision", Automata, Lubljana.
 "Gegenstände", Kunstverein Karlsruhe.
 "40jahrevideokunst.de", Projektraum Deutscher Künstlerbund Berlin.
 "Auswahl 3 - Daylight", Kunstmuseum Bonn.
- 2005 "Lichtkunst aus Kunstlicht", ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe.
 "Videonale Festival für Zeitgenössische Videokunst", Bonn.
 "Kreuz und Kruzifix", Dombergmuseum Freising.
- 2004 "Sammlung Uschi + Alwin Lahl Teil VI", Wiesbaden.
 "Con-Con Lightbridge", Friedrich-Brücke Museumsinsel Berlin.
- 2003 "RITUALE in der zeitgenössischen Kunst", Akademie der Künste, Berlin.
 "Unaussprechlich Schön. Das mystische Paradoxon in der Kunst des 20. Jahrhunderts", Kunsthalle Erfurt.
- 2002 "heute bis jetzt / zeitgenössische fotografie aus düsseldorf", museum kunst palast, Düsseldorf.
 "Mirroring Evil - Nazi Imagery / Recent Art", The Jewish Museum, New York.
- 2001 "Zu den Sternen»: Brandenburgischer Kunstverein, Potsdam.
 "ARTlight»: Galerie Beyeler, Basel.
- 2000 "München im Kunstlicht, 'Tangential Orange', Public Project, München.
 »HausSchau - Das Haus in der Kunst«, Deichtorhallen Hambourg.
 "Vision Ruhr", Zeche Dortmund, Dortmund.
- 1999 "Lichtparcour 2000, Kunstverein Braunschweig/D Mehr Licht - Intern. Beiträge zur Lichtkunst, Galerie Friebe, Lüdenscheid.

glossaire thématique

espace

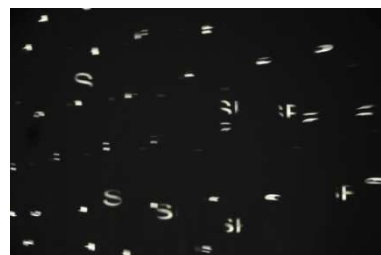
définition

« L'espace est une notion relative aux étendues. L'espace est étudié par la géographie, mais plus largement dans le domaines des sciences sociales quand il est entendu au sens figuré : espace économique, espace social... »

La notion d'espace est primordiale dans le travail de Mischa Kuball. Quelle que soit l'oeuvre concernée, il y est question d'espace : espace construit par la lumière, espace public, espace déconstruit par le langage... Le travail de Mischa Kuball fait appel à la perception de l'espace chez le spectateur, un espace modifié pour permettre le questionnement.

C'est que l'artiste prend en compte, comme procédé essentiel dans son travail, la notion de contexte : il s'intéresse donc à la situation dans laquelle son oeuvre est produite, et interroge en retour cette situation. Cette situation peut-être concrète, physique, spatiale, mais aussi symbolique. Le terme « espace » est donc ici à prendre en compte dans toutes ces dimensions. Le contexte chez Mischa Kuball peut être apparenté à un espace complexe, dont il fait ressortir les qualités, l'essence, la complexité... notamment par son intervention grâce au travail de la lumière.

Dans l'exposition */private /geometry /particularisation of form /*, Mischa Kuball propose par exemple une interprétation du lieu que constitue le centre d'art passerelle. Avec l'oeuvre *space-speech-speed*, il transforme l'institution culturelle en une pseudo boîte de nuit, à l'intérieure de laquelle le spectateur pourra penser que le lieu d'exposition peut être un lieu de divertissement, un lieu où ses perceptions sont modifiées, un lieu de langage.



Space-speech-speed, Mischa Kuball, 2010

espace public / espace urbain

définitions

« L'espace public représente dans les sociétés humaines, en particulier urbaines, l'ensemble des espaces de passage et de rassemblement à l'usage de tous, le terme s'opposant par définition aux espaces privés.

Selon le régime politique d'un Etat, l'espace public est soumis à plus ou moins de droits et devoirs. En Occident, il est entendu que la définition de l'espace public implique un état de droit qui garantisse droits et libertés des citoyens dans le domaine public, dont la liberté de circulation, la liberté de manifestation, de parole, d'expression (musicale par exemple), de commerce...

Enfin, l'espace public constitue un espace de vie collective et les formes locales de la vie collective le marquent de manière multiforme : l'aménagement, les activités économiques (vendeurs ambulants, étals, ...) ou collectives (terrasses, jeux, processions, carnivals, etc.) préservent plus ou moins le statut social et l'anonymat de chacun, avec dans les villes une très grande variété de situations.

L'espace public urbain est aussi un champ d'action : organisation générale de la ville, interventions symboliques ou monumentales, planification, équipements urbains (ponts, rues, égouts, etc.), police, etc. »

L'espace public est une notion très utilisée en sciences humaines et sociales depuis la thèse de Jürgen Habermas. Aujourd'hui l'espace public est au centre de nombreuses problématiques, notamment dans le champ des sciences de la communication. De nombreuses études sont en effet en cours concernant par exemple les informations circulant dans l'espace public sous la forme de publicités, d'écrans, de néons...

Le terme d'espace public peut donc être utilisé :

- sous son angle politique,
- sous son angle esthétique et culturel,
- sous son angle technique et gestionnel

Les deux premières approches nous intéressent quant au travail de Mischa Kuball. Car c'est bien à la dimension collective de l'espace que l'artiste prête attention. Ses œuvres consistent souvent en des interventions dans l'espace, un espace public ou bien un espace privé à dimension collective. Son travail a pour but de mettre en évidence les relations multiples qui sous-tendent l'organisation de ces lieux : relations sociales, relations économiques, relations avec l'histoire... Les installations de Mischa Kuball mettent en effet souvent l'accent sur ce qui fait d'un espace qu'il est partagé, soit quotidiennement par les déplacements des usagers par exemple, soit symboliquement par le biais de références à l'histoire.

L'urbanisme, ou le caractère urbain d'un espace, est également un centre d'intérêt pour Mischa Kuball. Et l'architecture est pour lui comme une passerelle entre l'espace urbain et public, et l'espace privé.

Il franchit souvent aisément la frontière, comme dans l'œuvre *apartment* présentée ici au centre d'art passerelle. Par la projection de diapositives, l'artiste dresse un pont entre l'extérieur (représenté par des portes qui servent de support à la projection) et l'intérieur (les diapositives projetées montrent différents espaces pouvant composer un intérieur domestique : salle de bain, cuisine...). Le faisceau lumineux émis par le projecteur devient ce lien et matérialise à la fois la liaison et la séparation que tout un chacun opère dans sa vie quotidienne : espace public et espace domestique sont pour nous deux domaines bien séparés, entre lesquels nous produisons pourtant des liens.



Metasigns, Jena, Mischa Kuball, 2000-2001



Apartment, Mischa Kuball, 1992-2010

médias

définition

« Le terme média désigne précisément tout moyen de communication, naturel ou technique, qui permet la transmission d'un message. Couramment, on utilise désormais le terme de média pour décrire les médias de masse (de l'anglais « mass-media »), soit un moyen de diffusion collectif, permettant de rapidement communiquer à un public vaste et hétérogène. Voici une liste non-exhaustive de médias : le langage, l'écriture, musique, la presse, la radio, la télévision ou encore Internet. »

Chez Mischa Kuball, la question des médias est activée à différents niveaux. Il faut entendre le terme « média » au sens de champ artistique, et dans ce sens, Mischa Kuball tend souvent à une analyse du média qu'il utilise. Ainsi, ses vidéos pourront traiter par exemple de la construction de l'espace public, mais dans le même temps, permettre une interrogation sur les qualités intrinsèques du médium : qu'est-ce que la vidéo, quelles sont ses qualités plastiques...?

Dans l'œuvre *Antikino*, présentée dans l'exposition */private/geometry/particularisation of form/*, l'artiste filme le faisceau lumineux émis par un projecteur de salle de cinéma. Il s'intéresse non pas tant à l'image qu'il produit qu'à la source d'une telle



image : la lumière.

Car le cinéma, la vidéo, la photographie sont des médias pour lesquels la prise de conscience de la lumière comme matériau est essentielle.

Mais Mischa Kuball s'intéresse également aux « médias », ceux que l'on peut définir aujourd'hui comme des mass-médias : la télévision par exemple. Comme moyen de transmission de l'information, les médias sont mis en jeu dans le travail de Mischa Kuball dans la mesure où ce dernier interroge la perception, la compréhension d'un message dans nombre de ses œuvres. De plus, ces messages, comme ceux des médias, sont construits et circulent dans l'espace public. Sans apporter de réponse ferme et définitive, Mischa Kuball propose de nouveaux modes de perception, d'appréhension, de circulation, de traitement des informations. De quoi permettre un questionnement plus large sur ces transmissions au sein de nos sociétés. Il apparaît ici important pour Mischa Kuball de s'interroger sur la société contemporaine, et notamment sur ce qui la caractérise y compris par ce qui nous apparaît comme banal. La télévision et toutes ses pratiques sont un de ces éléments. Et plus largement, il y a l'idée dans le travail de Mischa Kuball que l'homme est un être „audio-visuel“ : l'état d'humain renvoie en effet à cette idée car l'homme communique en effet avec son environnement par le son et par l'image, par ces deux formes de langage.

Avec l'œuvre intitulée *Public entrance*, par exemple, Mischa Kuball réalise une installation pour l'entrée d'une exposition événement à Karlsruhe : le tapis rouge et les éclairages suggèrent la présence des médias comme on pourrait les trouver au palais des festivals de Cannes par exemple. Les visiteurs, empruntant le tapis rouge sous les projecteurs, font l'expérience de la présence des médias, de leur pouvoir, de leur contrôle...

architecture / architecture de lumière / art de la lumière

Comme dit plus haut, le terme « médium » s'emploie également pour définir les champs artistiques et notamment, ceux utilisés par l'artiste. Concernant l'un de ces champs, il est des ambiguïtés importantes à relever ici. En effet, si Mischa Kuball propose des œuvres qui consistent, souvent, en un arrangement de lumières et d'éclairages dans un espace donné, il n'est pas pour autant un architecte, ni un architecte de lumière. L'amalgame est récurrent aujourd'hui et l'on confond souvent le travail de Mischa Kuball avec celui d'un architecte de lumière, tel Yann Kersalé par exemple. Or il n'en est rien. Mischa Kuball n'a pas pour objectif de travailler en collaboration avec architectes et urbanistes pour mettre en lumière un bâtiment ou une ville. Son intervention ne peut se résumer en une illumination ponctuelle ou pérenne d'une architecture ou d'un contexte urbain. Son geste artistique n'est ni décoratif ni de l'ordre de la mise en valeur. Les œuvres de Mischa Kuball produisent du sens bien au-delà de la simple ornementation.

L'outil principal qui est le sein, la lumière, quand bien même il l'utilise dans l'espace urbain ou en relation avec une architecture, est un outil d'expression plastique qui lui permet de produire des œuvres qui s'apparentent à des interventions ou à des installations performatives... Dans l'exposition */private/geometry/particularisation of form/*, le travail d'installation de Mischa Kuball sera perceptible dans l'œuvre *space-speech-speed* : dispersées dans l'espace, des boules à facettes (mobiles ou fixes) reflètent la lumière provenant de projecteurs. Un nouvel espace est ainsi créé, par la projection mais aussi la réflexion de la lumière. Le hangar du centre d'art passerelle devient alors « sprachraum », ou espace dans lequel il est question de langage, de narration...



Bauhaus / Lotterie, Bauhaus Dessau, Mischa Kuball, 1991

Au-delà de la seule notion d'espace, c'est le lien entre le travail de Mischa Kuball et les notions d'architecture et d'urbanisme qui est important. Ses œuvres prennent souvent place dans des contextes architecturaux et urbains. Ses œuvres questionnent souvent les qualités d'un espace public, les valeurs transmises par son organisation, les liens sociaux qui y sont déployés... C'est le cas avec ces *Megazeichnen* (« méga-dessins ») réalisés à Düsseldorf en 1990.



*Megazeichnen, Mannesmann-Hochhaus,
Düsseldorf, Mischa Kuball, 1990*

Pour Mischa Kuball, il existe une dimension immatérielle à toute architecture. Cette dimension passe par la lumière, la circulation de celle-ci à travers les pièces ou les vitres, la manière dont elle est pensée en relation avec l'architecture. Dans ce sens, Mischa Kuball s'intéresse par exemple aux travaux d'un Mies van der Rohe, dont le travail d'architecte a notamment consisté à inclure dans la conception d'un bâtiment la question de la lumière. Mischa Kuball lui rend d'ailleurs directement hommage par une série d'œuvres qui porte son nom.

lumière

définition

« La lumière est l'ensemble des ondes électromagnétiques visibles par l'œil humain, c'est-à-dire comprises dans des longueurs d'onde de 380nm (violet) à 780nm (rouge). Outre la lumière visible, par extension, on appelle parfois « lumière » d'autres ondes électromagnétiques, telles que l'infrarouge et l'ultraviolet. La lumière est intimement liée à la notion de couleur. La couleur est une caractéristique de la lumière, telle qu'elle est perçue par l'œil. C'est Isaac Newton qui propose pour la première fois au XVII^e siècle un cercle des couleurs chromatiques fondé sur la décomposition de la lumière blanche. »

Après des siècles d'expérimentations et de recherche en matière de lumière artificielle, l'invention des lumières électriques a révolutionné la vie quotidienne. Les sources les plus courantes de lumière aujourd'hui, tels les lampadaires, les spots, les phares, les lampes-torches, etc. ont envahi l'espace privé et l'espace public. Le lien entre l'utilisation de la lumière chez Mischa Kuball et la révolution qu'a constitué l'invention de l'électricité est important à considérer. L'utilisation de la lumière artificielle vaut dès lors comme un renvoi vers l'idée de la modernité, une métaphore d'une certaine idée du progrès voire même un positionnement en terme d'avant-garde.

La lumière semble avoir fait l'objet d'une interprétation symbolique très tôt dans l'histoire de l'humanité. Ses symboles sont universels et se déclinent sous des formes multiples. En occident, de la religion à la philosophie, la lumière et l'absence de lumière sont interprétées de différentes manières. La connexion lumière-pensée est, depuis Platon, un élément clé de la construction de la culture occidentale. Le pouvoir de penser proviendrait de la capacité de l'homme à voir, à reconnaître etc. La lumière est en tout cas une sorte de pré-condition à l'être humain. Quelque chose qui lui permettra de voir et de développer son sens de l'image.

Grâce aux écrits d'un Peter Sloterdijk par exemple, on comprend pourquoi la lumière fascine, qu'on l'imagine sous forme d'ondes ou de particules, qu'elle soit pensée en terme de longueur d'onde visible ou invisible... Le philosophe développe l'idée que la métaphysique occidentale serait une sorte de « méta-optique » : tous les signes et toutes les analyses produits pour comprendre le monde sont en effet de

l'ordre de l'image.

Plus concrètement, Georges Duby, dans *Le temps des cathédrales* (1975), décrit largement, sur le plan artistique et sur celui plus général de l'histoire culturelle du Moyen Âge, la théologie de la Lumière, initiée à la basilique Saint-Denis au XII^e siècle, et qui est à l'origine de l'architecture dite gothique.

Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault analyse l'appellation « siècle des lumières ». L'expression « Lumières » pour désigner le courant philosophique européen (en particulier en France) qui a dérivé de cette conception plutôt mécaniste du monde et de l'univers a également donné son nom au siècle pendant lequel cette représentation sociale s'est mise en place.

La lumière peut s'entendre de façons multiples chez Mischa Kuball. Elle est d'abord un phénomène physique, optique. Elle est ensuite un vecteur d'informations. Elle peut être prise également pour ses qualités picturales, esthétiques. Et enfin, son usage peut développer une portée symbolique.

Sur le plan scientifique, la lumière intéresse Mischa Kuball car elle induit chez l'être humain la mise en place de fonctionnements biologiques, physiques, neurologiques, cognitifs lui permettant la perception et l'analyse de la lumière. L'artiste travaille alors dans ses œuvres les modalités de la lumière qui permettent de stimuler la perception : projection, réflexion, absorption... Tout un ensemble de phénomènes lumineux qui permettent de construire ou de déconstruire l'espace.

Comme vecteur d'information, la lumière est, chez Mischa Kuball, le moyen de rendre en effet possible le transport d'un message. Il n'est dès lors pas anodin que l'artiste s'intéresse par exemple à la vidéo. Intrinsèquement, ce champ artistique compose avec la lumière. Cette conjugaison de la lumière et d'un support qui la transforme en image est utilisée dans de nombreux médias, notamment celui de la télévision. On comprend alors que la lumière est un élément important du monde contemporain : les ordinateurs, les caméscopes, les téléphones... fonctionnent en rapport avec la lumière, qu'ils en aient besoin, ou qu'ils en produisent. D'une certaine façon, les œuvres de Mischa Kuball interrogent cette dimension contemporaine et médiatique de l'usage de la lumière. Plus largement, la lumière, comme vecteur et transmission, est une matière essentielle dans son travail : pour lui, la lumière est inhérente à toute forme d'art.

Sur le plan pictural enfin, la lumière permet à Mischa Kuball de créer ses formes. Le peintre utilisera le tube d'huile, le sculpteur de la glaise, Mischa Kuball lui se sert de la lumière, et des possibilités qu'elle offre en matière de couleurs, de puissance, mais également de forme, à l'aide par exemple de formes découpées qui vont lui permettre de dessiner des formes à l'aide d'une lumière projetée. Ou par la rencontre de la photographie et de la lumière projetée.

Sur le plan formel encore, le travail de la lumière permet de rapprocher des opposés : l'obscurité et la brillance par exemple, ou encore la bidimensionalité et la tridimensionalité.

Sur le plan symbolique, Mischa Kuball use de la lumière pour développer un sens très particulier dans ses œuvres : la lumière peut être signe de modernité, elle peut faire référence à des courants artistiques particuliers... La lumière, par son immatérialité, renvoie également à l'idée de mémoire, quand elle est associée à des bâtiments ou lieux spécifiques... La lumière n'est pas seulement chargée positivement sur le plan du sens ou de la symbolique : elle traduit parfois un certain désenchantement du monde, ou tente de mettre l'accent sur la grande histoire et ses côtés obscurs. La lumière est une forme de révélateur : de nuit, l'éclairage électrique est la seule possibilité de révélation des qualités de l'espace public. Ou encore, dans *Darkroom* (ci-dessus), la lumière est révélatrice de la puissance terrifiante de ce que les juifs, les homosexuels ou les prisonniers politiques ont pu subir pendant la Deuxième guerre mondiale.



Darkroom, Lüdenscheid, Mischa Kuball, 2003

installation

L'installation est un genre de l'art contemporain qui désigne une œuvre combinant différents médias en vue de modifier l'expérience que peut faire le spectateur d'un espace singulier ou de circonstances déterminées.

Les installations mettent en scène, dans un arrangement qui a sa propre dynamique, des médias traditionnels comme la peinture, la sculpture, la photographie, mais également des médias plus récents comme les projections (film, vidéo), le son, l'éclairage. Les « nouvelles technologies », notamment les supports électroniques et parmi eux la vidéo, offrent de nouvelles perspectives.

Depuis la fin des années 90 se sont développées les installations urbaines, qui supposent, au-delà de la simple sculpture, la construction d'éléments dans l'espace urbain qui jouent avec la réalité physique et la présence/action du public. Ces installations, jouent avec la lumière et l'image jusqu'à transformer les façades d'immeubles en surfaces de projection, voire en écrans actifs.

Dans certaines installations, interactives ou participatives, l'intervention du spectateur peut être conviée. Elles mettent à contribution tous les sens. Elles n'occupent pas l'espace mais le restructurent et le réaménagent. Dans ces installations circulent des individus mais aussi des pensées.

L'installation chez Mischa Kuball peut prendre plusieurs formes, de la forme sculpturale à l'intervention plastique dans un environnement, intervention proche de la performance.

Quelle que soit la forme prise par l'installation proposée par Mischa Kuball, elle porte toujours les réminiscences de références picturales, ou développe des qualités que l'on aurait pu attribuer à la peinture: travail des formes et des couleurs, travail des matières... Mischa Kuball, par l'installation, donne une dimension temporelle (le mouvement) à la peinture. C'est le cas par exemple dans *space-speech-speed*. Dans cette oeuvre, les formes sont créées par la projection-réflexion de la lumière. La mise en mouvement des boules à facettes qui reflètent la lumière inscrit l'oeuvre dans une dimension temporelle spécifique. La présence du langage, qui engage le spectateur à lire ou à construire sa propre narration (ou tout du moins à tenter de lire et d'interpréter les mots projetés), inscrit elle aussi dans la durée l'installation.

L'installation chez Mischa Kuball est, comme nous avons déjà pu le dire plus haut, un travail en étroite relation avec l'espace.

mise en scène

La mise en scène est une notion clé pour appréhender le travail de l'artiste. Il existe en effet un lien étroit entre l'utilisation de la lumière comme matière plastique et l'idée de mise en scène. L'utilisation de la lumière implique par essence une dramatisation de l'espace ou du sujet. Par le travail de la lumière, de nombreux peintres ont pu créer à l'intérieur de leur toile une narration. Il en est de même chez Mischa Kuball. La lumière implique dramatisation, narration, c'est-à-dire déroulement d'un contenu narratif dans l'espace. Ici, l'espace n'est plus celui de la toile mais bien un environnement donné, choisi par l'artiste.

Si l'on se réfère à l'histoire de la mise en scène, et en particulier à l'histoire du théâtre et du cinéma, y compris dès leurs origines, on s'aperçoit que la lumière y occupe une place importante. Elle est même l'une des conditions d'existence et de visibilité des oeuvres. Au théâtre, elle est un élément déterminant dans l'agencement de l'espace, dans la répartition des acteurs dans l'espace etc. Travailler à une « mise en scène » implique une relation très forte avec le travail de la lumière. Et quelle que soit l'utilisation de la lumière, cela implique en retour l'idée de mise en scène ou celle de dramatisation ou celle selon laquelle les choses sont construites.

Si Mischa Kuball n'opère pas stricto sensu de la mise en scène pour chacune de ses oeuvres, la notion n'est jamais loin. Parfois, il a pu produire des installations dans lesquelles la notion de mise en scène est à prendre au pied de la lettre, comme par exemple lorsque on lui commande une scénographie pour un événement.



Public entrance, ZKM/Museum Neue Kunst, Karlsruhe, Mischa Kuball, 2005-2006

Plus généralement, Mischa Kuball transforme par son travail l'espace public en scène : la vie devient une scène, un espace de construction, de narration et de représentation. Certains critiques relèvent même les qualités du travail de l'artiste à faire du monde une scène « médiatique » (c'est-à-dire un espace de transmission de sens) bien plus justement que les médias eux-mêmes.

La mise en scène est une question d'espace et de lumière, mais aussi de narration. La lumière est l'outil qui rend possible cette narration. Dans ses grands tableaux photographiques par exemple, la juxtaposition des

formes créées par les projections de lumière viennent créer, non seulement un espace dans l'image, mais une circulation du sens entre différents niveaux de lecture, et donc une forme de récit abstrait.

langage

En complément d'une mise en scène de la lumière, c'est-à-dire dans le cadre de la construction d'une narration, Mischa Kuball utilise également des éléments de langage. A la suite de l'art conceptuel par exemple, l'artiste allemand s'intéresse au pouvoir de suggestion des mots. Pour lui, le langage est un code que le cerveau doit savoir décoder, analyser pour le comprendre. Le langage est en partie véhiculé à travers un code écrit, c'est-à-dire une image. Cette image doit elle aussi être décodée pour être comprise. Mischa Kuball utilise par exemple ces allers-retours entre code et décodage, entre langage et image, dans l'oeuvre *space-speech-speed*. Les trois mots du titre sont en effet projetés dans l'espace mais de façon fragmentée. Le visiteur aura dans un premier temps du mal à les déchiffrer mais pourra, grâce à certains éléments de l'installation, les percevoir et les analyser. Le mot « speed » se laissera en effet déchiffrer alors que la rotation des boules à facettes qui constituent l'espace s'accélérera.

Si le langage fonctionne comme image chez Mischa Kuball, il est aussi l'outil d'une narration. Contrairement aux langues telles le français ou l'anglais, la construction du langage chez Mischa Kuball n'a pas pour objectif la construction de phrases intelligibles ni la narration d'une histoire linéaire. Le langage est dispersé dans l'espace, et c'est le trajet et la perception du visiteur dans l'espace qui permettent un assemblage (aléatoire, variable) d'idées, assemblage que le visiteur de l'exposition interprètera à sa manière. Alors seulement un récit pourra émerger des oeuvres de Mischa Kuball.

abstraction

définition

« Opération par laquelle l'esprit ou la pensée désolidarise, isole, délie un objet, une qualité d'un objet ou une relation de son contexte. »

Dans les arts plastiques, l'art abstrait est une forme de langage visuel née au XXe siècle. Par l'abstraction, l'artiste n'essaie pas de représenter les apparences visibles du monde extérieur, mais tente de proposer une contraction du réel ou encore d'en souligner les caractéristiques sans faire appel aux critères traditionnels de la figuration, de la perspective ou de la mimesis par exemple.

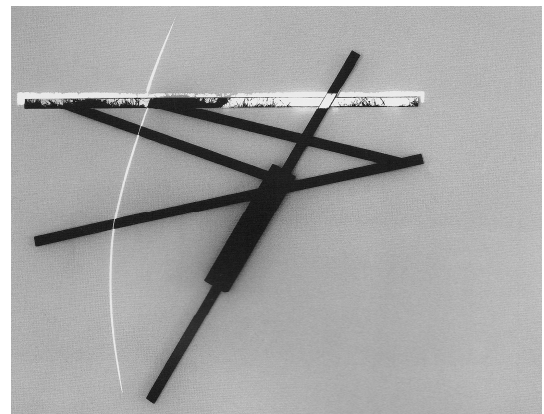
Depuis la Renaissance et jusqu'au XXème siècle en effet, l'art occidental est sous-tendu par la logique de la perspective et par une tentative de reproduction, par l'illusion, de la réalité visible. L'art abstrait se développe, lui, indépendamment des références visuelles existantes dans le monde sensible. L'art abstrait peut se passer de modèle et s'affranchit de la fidélité à la réalité visuelle et ainsi des créations plastiques mimétiques.

Pour autant, la volonté de représenter le monde réel n'est pas absente de l'art abstrait. L'abstraction s'inscrit dans cette constante recherche d'une représentation juste du réel. La réalité est d'ailleurs toujours un point de départ pour Mischa Kuball. Il la manipule, la résume, la reconstruit ensuite.

Chez cet artiste, l'abstraction naît d'abord d'un travail de collage. Avec l'adjonction de projection de lumière, ces collages deviennent peu à peu sculptures. Présentés au murs, ces collages permettent une rencontre entre l'espace concret et des formes abstraites. Les collages seuls ne fonctionnent pas : la lumière vient ajouter de la forme, elle découpe elle-même le collage ainsi que le contexte, le met en valeur, le met en volume... (voir ci-contre).

Ici un rapprochement est possible entre le travail de Mischa Kuball et les constructivistes russes par exemple.

Avec ce même ancrage historique, certaines oeuvres abstraites de l'artiste seraient comme des références au photogramme. La photographie, depuis son invention, s'est toujours développé dans deux voies diamétralement opposées : d'une part, la recherche de la reproduction mécanique et objective du réel, et, d'autre part, la recherche d'une pratique esthétique basée sur la manipulation, le montage, l'illusion... Mischa



Doppelprojektion auf Skulptur, Mischa Kuball, 1987.

Kuball, dans certaines de ses oeuvres, photographie des projections de lumières. Il produit alors au préalable une oeuvre en trois dimensions qu'il ramène à deux dimensions par le truchement de la photographie. Les oeuvres abstraites qui en résultent, ne permettant pas d'identifier un sujet réalistes, renvoient dès lors aux tentatives de photographie abstraite de certains photographes russes, aux photogrammes d'un Man Ray, aux photomontages d'autres enfin.

L'abstraction chez Mischa Kuball rencontre une autre dimension : l'idée de la géométrie. Là encore, les références à des mouvements artistiques antérieurs sont prégnantes. Mischa Kuball s'intéresse en particulier à des formes de bases, souvent géométriques, des signes basiques. Il travaille ensuite les compositions de signes pour en révéler la puissance, le pouvoir malgré leur « simplicité ». Dans l'exposition */private /geometry /particularisation of form/*, la série *Bauhauslos* (ci-contre) fonctionne sur ce principe d'une déclinaison de signes simples, avec une référence par le titre et par les formes géométriques à des courants artistiques tels que le Bauhaus ou le constructivisme.



Bauhauslos, Mischa Kuball.

utopie

définition

« L'utopie (néologisme de l'écrivain anglais Thomas More) est une représentation d'une réalité idéale et sans défaut. Cela se traduit par exemple dans les écrits par la description d'un régime politique idéal (qui gouvernerait parfaitement les hommes), d'une société parfaite (sans injustice par exemple, comme la Callipolis de Socrate) ou encore d'une communauté d'individus vivant heureux et en harmonie (l'abbaye de Thélème, dans Gargantua, de Rabelais, en 1534).

Une utopie peut désigner également une réalité difficilement admissible : en ce sens, qualifier quelque chose d'utopique consiste à le disqualifier et à le considérer comme irrationnel. Cette polysémie, qui fait varier la définition du terme entre texte littéraire à vocation politique et rêve irréalisable, atteste de la lutte entre deux croyances, l'une en la possibilité de réfléchir sur le réel par la représentation fictionnelle, l'autre sur la dissociation radicale du rêve et de l'acte, de l'idéal et du réel. »

La question de l'utopie et celle des concrétisations d'utopies dans le monde réel caractérisent l'oeuvre de Mischa Kuball. Au delà de l'implication sociale de ses questionnements, c'est aussi toute une histoire culturelle qui est en jeu : comment certaines avant-gardes ont-elles proposé de nouvelles utopies et comment ont-elles tenté de les mettre en oeuvre ?

Ce qui intéresse Mischa Kuball dans les avant-gardes comme le Bauhaus, ce sont les « provocations » et innovations formelles qui sont proposées, mais aussi la redéfinition des fonctions de l'art, notamment en relation avec des questions sociales ou sociétales. Chez Mischa Kuball, cela se traduit par exemple dans sa façon de déjouer l'espace du tableau ou celui de la photographie en ne recourant pas aux techniques habituelles de narration ou de figuration. La redéfinition de l'objet peut ici s'entendre comme une descendance ou une extension des utopies avant-gardées du début du XXème siècle.

espace social

Pierre Bourdieu décrit la société comme un espace à deux dimensions. La polarité verticale désigne la quantité totale de ressources dont disposent les individus. La polarité horizontale (de gauche à droite) marque la répartition de ces ressources entre capital économique (propriété, revenus) et capital culturel (diplômes, connaissances). À chaque position sociale correspondent des styles de vie. En voici trois idéaux-types.

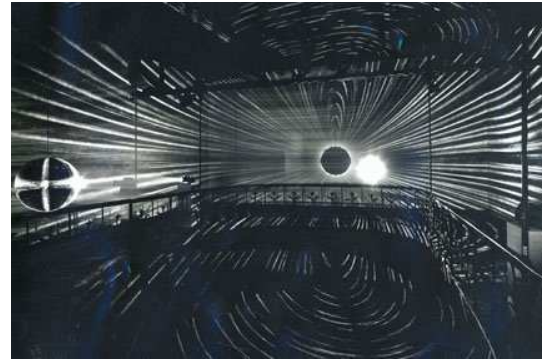
Le travail de Mischa Kuball se caractérise par une implication de l'artiste dans le monde réel, par des oeuvres qui se trouvent développées dans l'espace public ou par l'engagement du public dans certaines installations.

Mischa Kuball s'intéresse aux espaces de vie et son travail tend parfois à en dresser une typologie. La variété des contextes et des architectures auxquels il se confronte tend à le prouver, avec une prédilection pour l'architecture moderne, dont celle héritée du Bauhaus.

Avec ses installations, Mischa Kuball vient se faire

rencontrer espace public, espace privé, il crée alors des interrelations telles qu'il en existe dans l'espace social.

Mischa Kuball interroge également la question de la réalité sociale de l'espace urbain, construisant une sorte de radiographie de la ville et de ses fonctionnements, ses pleins, ses vides, ses dysfonctionnements, etc.



Sprachraum / twin version, Wuppertal, Mischa Kuball, 1996

réactivation de la mémoire

Dans ses oeuvres, réécrivant et interrogeant l'espace, Mischa Kuball propose finalement un questionnement autour de la mémoire :

- La mémoire physiologique quand il s'agit de procéder à une interpellation des modes de perception et des fonctionnements du langage. Mischa Kuball ici propose des installations qui mettent en mouvement nos modes d'analyse des formes, des mots, des espaces. Notre perception des choses est alors engagée. Dans *space, speech, speed* par exemple, le visiteur rencontre un espace mouvant qui nécessite une adaptation corporelle et intellectuelle afin de se repérer dans l'espace et d'analyser le message qui lui est soumis.
- La mémoire collective quand il s'agit de procéder à des références. Mischa Kuball travaille en effet dans de nombreuses oeuvres sur la question. Ces références peuvent être historiques (dans *Darkroom*, il évoque les conséquences de la seconde guerre mondiale), artistiques (on repère souvent dans son travail une filiation avec des courant artistiques bien spécifique), culturelles (dans *space, speech, speed*, le visiteur reconnaîtra ce qui pourrait être une boîte de nuit, y engager une réflexion sur les pratiques festives, mais aussi ses souvenirs personnels).

L'immatérialité de la mémoire est incarnée finalement dans le travail de Mischa Kuball par le travail de la lumière, par la mise en scène et par la construction d'une narration plastique.

références

Les références mises en jeu dans le travail de Mischa Kuball sont nombreuses. Vous trouverez ici un certain nombre de notices qui présentent, avec plus ou moins de détail, les artistes ou mouvements artistiques chez lesquels le travail de Mischa Kuball a pu trouver ses sources.

le Constructivisme

Le Constructivisme est un courant artistique fondé par Vladimir Tatline en 1917 en Russie et dont le manifeste, écrit par les frères Naum Gabo et Antoine Pevsner, date de 1920. On compte parmi les artistes ayant fait partie du mouvement : Vladimir Tatline, les frères Pevsner, Vladimir Choukhov, Alexandre Rodtchenko, Vladimir Melnikov, Alexandre Leonid, Victor Vesnine et El Lissitzky.

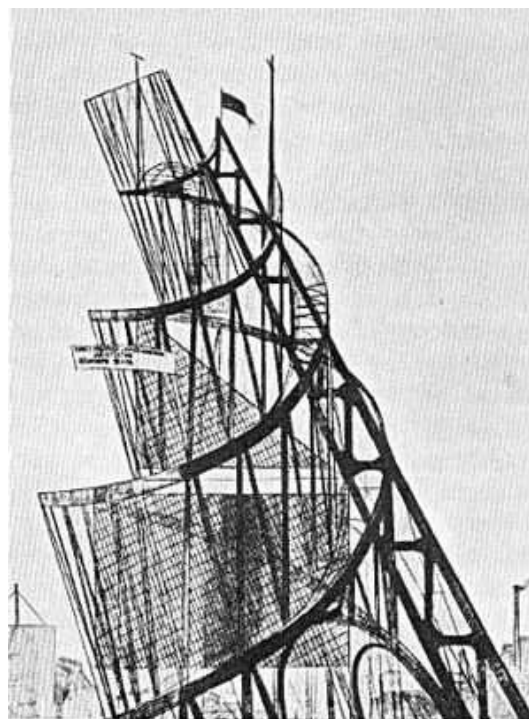
Dès 1932, la désapprobation des autorités soviétiques finit par faire disparaître le mouvement, mais ses idées ont eu le temps de se répandre en Europe, influençant les écoles d'architecture et d'arts appliqués du Bauhaus et de De Stijl. Les contacts d'El Lissitzky en Allemagne et en Suisse, tout comme l'impact qu'eut le pavillon de Paris de Melnikov, permettent une exportation du mouvement.

Le Constructivisme, d'abord limité au domaine de la sculpture, concerne finalement tous les champs de la création artistique et entend s'appliquer aussi bien à la sculpture, qu'à l'architecture ou au design. S'inspirant du cubisme et du futurisme, les artistes constructivistes cherchent à produire des formes abstraites à partir de matériaux industriels. L'art constructiviste tente d'appliquer une vision cubiste tridimensionnelle à des « constructions » non-objectives entièrement abstraites. Les premières œuvres abstraites de Tatline sont, par exemple, constituées de pièces de bois, de métal et de plastique transparent. Accrochées aux murs ou suspendues aux plafonds, elles déjouent l'espace traditionnel de l'œuvre. Le manifeste du Constructivisme proclame donc une conception géométrique de l'espace, mais également la suppression du tableau de chevalet, la mort de l'art, la nécessité de fondre l'acte créateur dans la production dans tous les domaines. Une de ses constantes fut de révéler la beauté de la machine, de l'objet industriel, le passage de la composition à la construction.

Avec la révolution de 1917, l'attention des artistes se tourne également et plus fortement vers de nouvelles exigences et questionnements sociaux.

En architecture, le mouvement donne naissance à des constructions d'une technologie avancée, à l'aspect mécanique, comme par exemple les locaux de la Pravda à Saint-Petersbourg, conçus par les frères Vesnine en 1923. Toutefois, c'est le projet de Tatline d'un *monument à la Troisième Internationale* qui donne au Constructivisme son exemple d'architecture le plus convaincant et son œuvre la plus emblématique. Bien que l'œuvre ne fut jamais réalisée, ses matériaux (verre et acier), son esprit futuriste et son sens politique (les mouvements de ses volumes internes symbolisent notamment la révolution) donnèrent le ton des projets architecturaux des années 1920. Immense édifice de forme hélicoïdale, légèrement incliné, le monument devait contenir en son centre un cylindre, une pyramide et un cube, suspendus à des câbles d'acier.

Si le mouvement constructiviste se trouve dissolu dans la Russie soviétique, il connaît de nombreuses répercussions en Occident, et cela encore aujourd'hui. Pendant les années 1960, le mouvement est même réhabilité sur le plan de la critique internationale et est perçu comme un modernisme alternatif et radical, aux importants accents sociaux et utopistes.



Esquisse pour le *Monument à la Troisième Internationale*,
Vladimir Tatline

le Bauhaus

Le Bauhaus est un Institut des arts et des métiers fondé à Weimar (Allemagne) par Walter Gropius, et qui par extension désigne un courant artistique concernant, notamment, l'architecture et le design, mais également la photographie, le costume et la danse. Le Bauhaus s'inscrit dans l'histoire des mouvements artistiques novateurs du début du XXème siècle. Walter Gropius cherche notamment à y développer ses idées novatrices en matière d'art et d'architecture. Ce mouvement posera entre autre les bases de la réflexion sur l'architecture moderne, et notamment celles du style international.

Mais le Bauhaus va connaître de multiples évolutions, tant sur le plan du contenu, par exemple au travers des choix opérés par les trois directions assurées successivement par Walter Gropius, Hannes Meyer et Mies Van der Rohe, que sur le plan de sa localisation géographique. En effet, suite à la rupture de ses subventions, le Bauhaus sera refondé d'abord à Dessau, puis en 1932 à Berlin. La fermeture définitive interviendra cependant en 1933 sous la pression du pouvoir national-socialiste.

Walter Gropius publie en 1919 le manifeste et le programme du Bauhaus. Dans ce manifeste, il annonce la vocation de l'école en ces termes : « Le but final de toute activité plastique est la construction ! (...) Architectes, sculpteurs, peintres, nous devons tous revenir au travail artisanal, parce qu'il n'y a pas d'art professionnel. Il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan (...) Voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir, qui embrassera tout en une seule forme : architecture, art plastique et peinture (...) » La pensée du Bauhaus se développe plus largement en direction de la vie moderne et de ses conditions sociales. Cet engagement social est à l'origine du développement d'un style convenant à la grande masse, aussi bien, par exemple, dans la forme des meubles imaginés que dans la construction des maisons. Lumière, air, ouverture sont les symboles de la lutte passionnée pour un nouvel habitat perfectionné et les artistes s'efforcent de créer avec ces données un style populaire. Au cours de l'année 1922, Gropius fait évoluer les objectifs du Bauhaus vers une réflexion sur l'utilisation des méthodes industrielles pour créer, imaginant une « une nouvelle unité » entre art et technique.

Avec le déménagement à Dessau, Gropius adapte le programme d'enseignement du Bauhaus afin de contribuer au développement d'un habitat moderne « de l'appareil électroménager le plus simple au logement complet » et fonde Bauhaus GmbH afin de commercialiser les produits et transformer le Bauhaus en établissement économiquement rentable.



*Lichtbrücke, Bauhaus Dessau,
Mischa Kuball, 1992*



*Manifest, Bauhaus Dessau,
Mischa Kuball, 1991*

La construction du nouveau bâtiment du Bauhaus à Dessau se déroule au cours des années 1925 et 1926. À proximité, Gropius fait construire les maisons des maîtres, ou enseignants, chargé par la municipalité de la ville de construire un ensemble de maisons individuelles : la cité de Dessau-Törten. Tous les aménagements du bâtiment (peinture, mobilier, signalisation...) sont réalisés par les divers ateliers du Bauhaus. Suite à ses projets, le département architecture prend de l'ampleur, et cette évolution se renforce avec l'arrivée de Mies van der Rohe à la direction.

Le programme du Bauhaus a suscité l'adhésion d'un grand nombre d'artistes d'avant-garde de toute l'Europe, parmi lesquels on peut citer Johannes Itten, Vassili Kandinsky, Paul Klee ou Marcel Breuer. Gropius fait d'ailleurs appel pour l'enseignement à certains de ces artistes reconnus. Theo van Doesburg membre du mouvement De Stijl qui s'est installé à Weimar donne également des conférences au Bauhaus et présente son travail lors d'expositions. A partir de 1923, Laszlo Moholy-Nagy devient responsable de l'atelier de métal et assure le cours préliminaire.

Le programme du Bauhaus rédigé en 1919 par Gropius prévoit une organisation spécifique de l'enseignement. Malgré les évolutions et les adaptations qui auront lieu au cours des 14 ans de l'histoire du Bauhaus, les principes de base resteront à peu près les mêmes. Jusqu'en 1925, cet enseignement comporte deux volets : un enseignement de la forme (Formlehre) donné par un artiste, maître de la forme, et un enseignement pratique (Werklehre) donné par un maître artisan. La mise en place d'un double tutorat (maître de la forme et maître artisan) se fait dès 1920 afin de favoriser le rapprochement entre un enseignement artistique formel et un enseignement pratique.

Mies Van Der Rohe

Mies van der Rohe (1886-1969), architecte allemand, commence par travailler dans l'entreprise familiale de tailleur de pierre avant d'entrer dans un bureau d'architecture à Berlin.

Quelques années plus tard, il travaille au service de Peter Behrens. Sous l'influence de ce dernier, Mies van der Rohe développe une approche du design basée sur des techniques de construction avancées et sur le classicisme prussien. Il éprouve aussi une certaine sympathie pour les crédos esthétiques du constructivisme russe et du groupe néerlandais De Stijl. Il commence à réaliser des dessins novateurs mêlant acier et verre. C'est dans l'atelier de Behrens qu'il fera la connaissance de Walter Gropius, le futur fondateur du Bauhaus.



Pavillon allemand pour l'exposition universelle de Barcelone, Mies van der Rohe

Il apporte des contributions majeures aux philosophies architecturales de la fin des années 1920 et dans les années 1930, en tant que directeur du projet Weissenhof, puis comme directeur du Bauhaus. Les plans et projets de Mies van der Rohe sont caractérisés par des formes claires et l'utilisation intensive du verre, de l'acier et du béton, refusant toute ornementation extérieure. Ses réalisations témoignent de l'intérêt qu'il porte au rapport intérieur-extérieur. L'espace extérieur est en effet considéré comme un prolongement de l'espace intérieur. Son architecture est aussi marquée par la dissociation de l'enveloppe et de la structure. Mies van der Rohe tente de créer des espaces neutres, contemplatifs grâce à une architecture basée sur l'honnêteté des matériaux et l'intégrité structurale. Ses travaux posent les bases pour la construction de grands bâtiments aux façades de verre notamment.

Devant la montée du nazisme en Allemagne, Mies van der Rohe s'exile. En 1938, il émigre aux États-Unis. À son arrivée, on lui reconnaît déjà une certaine influence comme designer. Directeur du Bauhaus, il a aussi gagné de nombreux concours pour différents projets architecturaux.

Laszlo Moholy-Nagy

László Moholy-Nagy est né en 1895 en Hongrie et mort en 1946 à Chicago. Peintre, photographe et plus largement plasticien, il est aussi un théoricien important, notamment par ses écrits sur la photographie.

Après des études de droit à l'université de Budapest, László Moholy-Nagy s'engage dans l'armée austro-hongroise. Blessé au cours de la Première Guerre mondiale, il commence à dessiner durant sa convalescence à l'hôpital d'Odessa. De retour à Budapest, il décide de se consacrer à la peinture.

A partir de 1919, il voyage à travers l'Europe : à

Vienne, il rencontre le groupe d'avant-garde révolutionnaire MA. A Berlin, il rencontre les Dadas Raoul Hausmann, Hannah Höch et Kurt Schwitters. Il découvre également le Constructivisme et le suprématisme avec, notamment, les œuvres de Kasimir Malevitch. Ses rencontres avec Walter Gropius (1922) puis El Lissitzky et Theo van Doesburg sont également déterminantes.

Influencé par les films de Walter Ruttmann, Viking Eggeling et Hans Richter, mais sans connaître les expériences de Man Ray (les « Champs délicieux », notamment), Laszlo Moholy-Nagy réalise ses premiers photogrammes. Il reproche cependant au cinéma abstrait de « privilégier les développements formels au détriment de la représentation du mouvement ».

Dans un article publié en 1923 par la revue américaine « Broom », Moholy-Nagy explique qu'il « vise à utiliser la lumière comme facteur formel primaire, qui crée l'espace et le mouvement, et élimine la perspective centrale de la photographie ».

En 1923, invité par Walter Gropius, fondateur et directeur du Bauhaus de Weimar, Moholy-Nagy dirige dans cette école le cours préliminaire et l'atelier du métal, tout en jouant un rôle important dans la publication des « Bauhausbücher », dont il assure aussi la mise en page.

En 1925, Moholy-Nagy publie le livre *Malerei. Fotografie. Film* (« Peinture. Photographie. Film »), dans lequel il appelle « photogramme » ses « photos sans appareil ». Passionné par les nouvelles techniques et toujours à la recherche de l'innovation, il devient l'un des plus grands photographes de son époque, réalisant de nombreux photogrammes et photomontages. C'est aussi au Bauhaus que l'artiste conçoit et réalise un équipement destiné à la scène intitulé *Licht-Raum Modulator* (« modulateur d'espace lumière », 1922-1930), 8 sculptures en métal d'aspect technologique qui utilisent le mouvement électrique et la lumière artificielle.

Ayant quitté le Bauhaus en 1928, il réalise plusieurs décors pour l'Opéra national de Berlin puis pour le théâtre de Picastor. L'arrivée au pouvoir des nazis en 1933 le contraint à l'exil, en Hollande d'abord, puis à Londres, de 1935 à 1937. Gropius lui propose la direction du « New Bauhaus » de Chicago. Après sa fermeture en 1938, Moholy-Nagy fonde la School of Design qui devient Institute of Design en 1944.



Modulateur d'espace lumière, Laszlo Moholy-Nagy

le futurisme

Né en Italie autour du poète Filippo Tommaso Marinetti (*Manifeste du futurisme*, 1909), le futurisme est un mouvement littéraire et artistique du début du XXe siècle. Les premiers peintres du mouvement, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo empruntent à la technique divisionniste et au cubisme pour faire interférer formes, rythmes, couleurs et lumières afin d'exprimer une « sensation dynamique », une simultanéité des états d'âme et des structures multiples du monde visible. Le mouvement rejette la tradition esthétique et exalte le monde moderne, en particulier la civilisation urbaine, les machines et la vitesse ou encore le bruit. F.T. Marinetti prône de son côté la nécessité de la violence pour débarrasser l'Italie du culte archéologique du passé. Quant à U. Boccioni, théoricien du « dynamisme plastique futuriste », il demande qu'on écarte les nouveaux média technologiques, tels le cinéma et la photographie, des champs de recherche, considérant que la main de l'artiste est l'instrument le plus apte à transmettre l'élan vital qui nourrit le monde moderne.

Si la plupart des grandes œuvres associées au mouvement futuriste sont créées entre 1909 et 1915, les théories de Umberto Boccioni inspirent les futuristes jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale. Plus tard, les recherches futuristes sont poursuivies, par exemple, à travers « l'art mécanique » pendant les années vingt, puis à travers une véritable « aéro-esthétique » pendant les années trente. Le mouvement concerne finalement des champs aussi divers que la peinture, la sculpture, la littérature, le cinéma, la photographie, le théâtre, la mise en scène, la musique, le bruitisme, l'architecture, la danse, la typographie, les moyens de communication, et même la politique, la cuisine ou la céramique qui sera consacrée dans le dernier des manifestes futuristes de 1939.

Manifeste du futurisme (extraits) :

Nous avons veillé toute la nuit, mes amis et moi, sous des lampes de mosquée dont les coupôles de cuivre aussi ajourées que notre âme avaient pourtant des cœurs électriques. Et tout en piétinant notre native paresse sur d'opulents tapis Persans, nous avons discuté aux frontières extrêmes de la logique et griffé le papier de démentes écriture.

(...)

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront : le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.
6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.
8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.
9. Nous voulons glorifier la guerre - seule hygiène du monde, - le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.
10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.
11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutant et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le Futurisme, parce que nous voulons délivrer l'Italie de Sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.

(...)

<http://www.artzari.fr/fiche-texte.fondation-et-manifeste-du-futurisme-1909.html>

photographie et avant-gardes

Les avant-gardes du XX^{ème} ont entretenu d'étroites relations avec le champ de la photographie. Les artistes, issus de différents mouvements, s'approprient le médium et proposent différentes expérimentations plastiques qui permettront peu à peu à la photographie de se définir dans toute sa complexité et sa diversité de pratiques.

Le photogramme est l'un de ces champs d'investigation. Un photogramme est une image photographique obtenue sans utiliser d'appareil photographique, en plaçant des objets sur une surface photosensible (papier photo ou film) et en l'exposant ensuite directement à la lumière. Les objets arrêtent la lumière et leurs contours apparaissent en clair sur fond sombre ... Si photographier signifie « écrire avec la lumière », le photogramme a longtemps été considéré comme « le degré zéro » de la pratique photographique ... Les premières photographies furent d'ailleurs souvent des photogrammes (William Henry Fox Talbot en réalisa ainsi un grand nombre en plaçant des feuilles et des objets directement sur une feuille de papier photo et en les exposant à la lumière extérieure). Mais cette technique permit également à des artistes tels Man Ray d'explorer des voies encore étrangères à la photographie, et notamment celle de l'abstraction. Man Ray, dans les années 1920, rebaptise le photogramme « rayogramme ». Nouveau moyen de création esthétique, le photogramme est très simplement défini par Man Ray comme « une photographie obtenue par simple interposition de l'objet entre le papier sensible et la source lumineuse ».

Pour Laszlo Moholy-Nagy, dans les années 1920, la photographie est « une manipulation de la lumière » et le photogramme un moyen de création artistique, puisqu'il autorise la « mise en forme de la lumière ». Pour lui,

on peut utiliser ce procédé comme la couleur en peinture ou le son en musique ...

Plus tard, d'autres artistes utiliseront le photogramme, et emprunteront des voies photographiques expérimentales :

Raoul Hausmann

Robert Heineken

El Lissitzky

Joyce Neimanas

Pablo Picasso

Sigmar Polke

Robert Rauschenberg

Man Ray

Alexander Rodtchenko

Jaroslav Rössler

Dieter Roth

Christian Schad

Kurt Schwitters

La photographie joue un rôle déterminant dans l'avant-garde. Mais l'avant-garde en photographie n'est pas à proprement parler un mouvement formel. Elle regroupe une grande diversité d'artistes qui s'expriment dans de nombreux domaines, de sorte que l'analyse ou l'approche en est rendue difficile. L'un des points communs, cependant, qui permette de relier le travail de ces artistes, réside dans un éloignement des formes traditionnelles de la conception ou de la représentation des choses et du monde.

Les mouvements précurseurs en ce domaine sont :

- l'avant-garde russe, pendant les années 1920-1930 avec Alexandre Rodchenko, El Lissitzky, Boris Ignatiev. En 1928, dans le journal *Novyi Lev* (« Nouveau Lion »), Alexandre Rodchenko définit ainsi les perspectives de travail dans lesquelles il situe son approche photographique : « Dans le fond, nous ne luttons même pas pour l'art pictural (il est déjà à l'agonie) mais pour la photographie « d'un genre pictural » Nous devons expérimenter ».

- puis le Bauhaus et le futurisme italien. En France, les impressionnistes, les cubistes, les fauves sont eux aussi influencés d'une certaine manière par la photographie. Plus tard, le dadaïsme et finalement le surréalisme, s'emparent également de la photographie. Toutes ces mouvances, tous ces échanges, la qualité inventive des photographes sont soutenu par un formidable relais des magazines et des publications.

Françoise Denoyelle et Gérard Le Cadet dans leur article intitulé « de Lartigue à Man Ray » : « ... Leur pratique (nb : celle des artistes que l'on peut qualifier d'avant-gardistes sur le plan de la photographie) s'inscrit dans les marchés émergents que suscitent la presse, la mode et la publicité. La nouveauté des secteurs laisse aux photographes une grande liberté qu'irriguent les différents courants artistiques et littéraires. Les thèmes et sujets liés à la modernité, comme l'urbanisation, le développement du machinisme, les transports, l'architecture métallique, la ville réelle, sont explorés, point d'ancrage constant de nouvelles recherches. Des approches stylistiques s'affirment : à la vision frontale héritée du XIXe siècle s'ajoutent de nouveaux angles de prise de vue en plongée, contre-plongée, diagonale. La fragmentation du sujet et de l'objet, la déconstruction de l'espace, la vision très rapprochée, les effets de raccourci participent à une volonté d'appréhender un nouveau rapport au sujet. L'appareil photographique est basculé, orienté, manipulé pour ajuster une vision optique à une dimension esthétique. Parallèlement, des interventions et des manipulations sont entreprises sur le négatif et le positif. La solarisation, la superposition, le brûlage, le photomontage ouvrent de nouvelles voies, témoignent du bouillonnement et de l'abondance des recherches... »

Les recherches sont donc multiples :

- travail sur la perspective, sur de nouvelles lignes de fuite, sur les ombres
- recherches sur les capacités de l'instantané
- restitution du mouvement, en relation avec une certaine idée du progrès, et recherche sur le dynamisme de l'image
- remise en question de la part « objective » de l'image photographique et tentatives d'abstraction
- enjeux politiques qui ouvriront plus tard sur la photographie documentaire



Photogramme de Laszlo Moholy-Nagy

art conceptuel

voir le très bon dossier pédagogique du Centre Georges Pompidou en ligne à l'adresse suivante : <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcept/ENS-ArtConcept.htm>

L'art conceptuel est un mouvement de l'art contemporain apparu dans les années 1960 mais dont les origines remontent aux ready made de Marcel Duchamp, au début du XX^{ème} siècle. L'art est défini non par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais par le concept ou l'idée de l'art.

En vertu de ce principe, les artistes conceptuels prennent alors leurs distances à l'égard de l'objet dans l'œuvre d'art. Cela aboutit à une activité artistique où l'utilisation du langage et de ses dérivés (graphiques mathématiques, mesures de distances, répertoire d'années...) finit par être la condition nécessaire à l'existence d'une œuvre.

Bien que le discours sur l'art se substitue parfois à l'objet, le propos ne réside pas uniquement dans l'idée de l'art, mais dans la mise en pratique de cette idée.

L'art conceptuel n'est pas une période précise de l'art contemporain, ni un mouvement artistique structuré ou un groupe d'artistes précis. Ceci étant, l'on peut tout de même se permettre de dater le courant : entre 1966 et 1972.

La définition donnée par Joseph Kosuth « l'art comme idée comme idée » ("Art as Idea as Idea")

Kosuth date l'origine de l'art conceptuel des ready made comme *Porte-bouteilles* (1914) ou *Fontaine* (1917) de Marcel Duchamp. La tendance remonte également à des peintures telles que la série *Carré blanc sur fond blanc* (1918) de Kasimir Malevitch

L'art conceptuel ne se soucie en apparence plus du savoir-faire de l'artiste ni même de l'idée qu'une œuvre doit être « finie » car l'idée prime sur la réalisation : certains artistes ne proposent par exemple que des esquisses de ce que pourrait être l'œuvre ou encore des modes d'emploi permettant à tout un chacun de réaliser l'œuvre, c'est l'idée qui a de la « valeur », pas sa réalisation.

Avec l'art conceptuel, on assiste, pour la première fois en histoire de l'art, à une « expression artistique » qui pourrait en réalité se passer de l'objet. Avec l'art conceptuel, la toile et la peinture disparaissent. Finalement, l'art conceptuel propose une redéfinition de l'objet artistique et de son environnement architectural mais aussi de son environnement social, idéologique, voire de son contexte psychologique et philosophique.

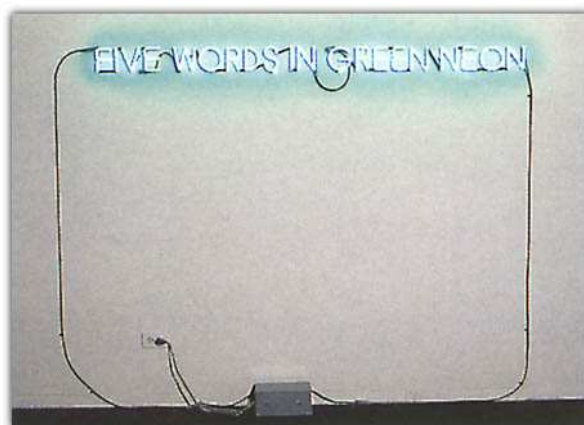
Joseph Kosuth

Joseph Kosuth (né en 1945) est un artiste américain faisant partie de l'art conceptuel. Il en devient le chef de file dès 1965 notamment avec son œuvre *One and Three Chairs*.

L'objet de son travail est de « produire du sens », même s'il faut pour cela bannir l'aspect esthétique de l'œuvre. Il affirme que l'art est langage, que l'art relève du domaine des idées, qu'il n'a rien à voir avec l'esthétique ou le goût. Il parle de « propositions artistiques » plutôt que d'« œuvres ». Pour lui, « Une œuvre d'art est une présentation de l'intention de l'artiste ».

La série *One and three* de 1965 apparaît comme une première investigation dans ce sens.

Cette œuvre se compose d'un objet, de sa reproduction photographique à l'échelle 1 et de la reproduction de sa définition tirée du dictionnaire. Mais ce n'est pas, par exemple pour *One and three chairs*, la chaise, la photographie ni la définition en tant que telles qui importent, mais comment tout cela joue ensemble. En quoi l'objet concret n'est qu'une occurrence d'un concept, tout comme un objet d'art n'est qu'une occurrence du concept d'art. C'est également une pièce qui ne dépend pas de sa matérialisation puisqu'elle se décline avec un chapeau, un extincteur, une vitre... Quel que soit l'objet, c'est l'idée qui persiste.



Five words in green neon, Joseph Kosuth

Lawrence Weiner

Lawrence Weiner, né le 10 février 1942, est un artiste américain, l'une des figures centrales de l'art conceptuel. Il est né dans le Bronx, à New York.

Les premiers travaux de L.Weiner furent des expériences avec des shaped canvas, en découpant des carrés de tapis ou de cloisons. Weiner crée son premier livre *Statements* en 1968, un petit livre broché de 64 pages avec des textes décrivant des projets. Édité par la fondation Louis Kellner et l'éditeur Seth Siegelau, *Statements* est considéré comme un livre d'artiste conceptuel qui fit école à l'époque. Depuis le début des années 70, les installations murales ont été son médium principal.

Néanmoins, L.Weiner travaille avec un grand nombre de médias, comme la vidéo, le film, les livres, les bandes sonores, la sculpture, la performance, l'installation et le dessin.



Lawrence Weiner

Dan Graham

Dan Graham (né en 1942) est un artiste américain qui travaille à New York, un artiste dont on peut noter l'influence certaine dans le champ de l'art contemporain, à la fois comme créateur d'art conceptuel, critique d'art et théoricien. Ses œuvres se caractérisent par une grande variété de médiums, de formes. Mais chacune de ses œuvres implique notamment une participation du spectateur et propose par exemple une remise en question de tout un ensemble de codes qui seraient perçus comme des stéréotypes.

Son travail interroge également les relations entre l'espace privé et l'espace public, la question de la perception, et la place du spectateur dans l'art et dans la société. La dimension architecturale de son travail se développe fortement à partir des années 1970.

Lorsque l'on entre dans une installation de Dan Graham, on se pose tout de suite des questions sur notre situation, sur l'espace et la disposition des éléments qui nous entourent etc. Ce n'est donc pas un rapport esthétique (le beau dans l'œuvre) que le spectateur est invité à entretenir avec l'œuvre mais un rapport d'abord physique et perceptif, puis essentiellement intellectuel. L'œuvre chez Dan Graham pose des problématiques concernant notre approche de l'art. On peut donc considérer ce travail comme un processus conceptuel, mais au sens large du terme puisque l'artiste ne nie pas totalement l'aspect matériel de l'œuvre. Dan Graham réfléchit en effet sur le concept et mais le pense ensuite en tant que réalisation.

L'installation est alors comparable à un espace dédié à une expérience de mise en situation : elle nous interroge, nous spectateurs, sur notre position dans le monde de l'art et face à l'œuvre.



Two two-way mirrored parallelograms joined with one side balanced spiral welded mesh, Dan Graham, 1996

Dan Flavin

Dan Flavin est un artiste plasticien américain, né à New York en 1933 et mort en 1996. Ses premiers tableaux révèlent l'influence de l'Expressionnisme abstrait, et dès 1959, il commence à réaliser des collages et des assemblages. À l'été 1961, alors qu'il travaille comme gardien au musée d'histoire naturelle de New York, Flavin réalise des dessins de sculptures incorporant des sources lumineuses. Son travail sur la lumière qui s'engage à partir de là, peut se lire notamment comme une référence aux fastes de l'Église catholique – cierges, encens, chants, processions – qui l'ont toujours inspiré.

Après des peintures monochromes ornées d'ampoules électriques intitulées */cônes*, réalisées à partir de la fin de 1961, il réalise à partir de 1963 des pièces à base de tubes au néon industriels, puis des installations utilisant toujours ce même matériau, qui devient la signature caractéristique de son vocabulaire artistique. En explorant les variations que permettent le nombre, la couleur, les dimensions des tubes et leur disposition, Dan Flavin propose de dématérialiser l'espace afin d'en analyser la perception.

Entre 1964 et 1982, Dan Flavin réalise son plus important projet : un hommage au peintre, sculpteur et architecte russe Vladimir Tatline. Il réalise une série de pièces en néons, pour la plupart entièrement blanches, qui évoquent schématiquement la forme du *Monument à la Troisième internationale*. Avec ses néons qui suggèrent des silhouettes évanescences, Dan Flavin célèbre cette architecture progressiste, tout en soulignant son caractère conceptuel, irréalisable, voire fantomatique.

Une œuvre de Dan Flavin est définie, dans un premier temps, par la disposition de tubes de lumière fluorescente. Puis c'est l'extension lumineuse qui va déterminer sa structure, son épaisseur, son volume. En ce sens la dimension de l'œuvre est réglée par l'architecture (murs, plafond, sol) qui la délimite. Comme le dit Donald Judd, Flavin crée « des états visuels particuliers », des perceptions singulières qui rassemblent, dans la fragilité de la lumière, couleur, structure et espace.

En envahissant l'espace, la lumière de Flavin le transforme et le dématérialise souvent. Le bain lumineux a en effet pour propriété d'abolir les frontières entre l'environnant et l'environné qui ne font plus qu'un et l'œuvre devient ainsi une « situation », un lieu d'expériences perceptives liées aux déplacements du spectateur. Avec ses œuvres, Flavin accomplit parfaitement la mission de l'Art minimal telle que Judd la définit dans *Specific objects* : faire en sorte que l'objet se confonde avec les trois dimensions de l'espace réel. Grâce au recours à la lumière, Dan Flavin irradie l'espace, comme contaminé par la beauté et la spiritualité de l'œuvre. Le contexte devient son contenu.



The diagonal of May, 1963 (to Constantin Brancusi), Dan Flavin, 1963

Voir également le très bon dossier pédagogique du centre Pompidou sur l'art minimal :

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-minimalisme/ENS-minimalisme.htm>

Bruce Nauman

Bruce Nauman, né en 1941, est un artiste vidéaste et artiste-peintre américain. Bruce Nauman fait des études d'art et de mathématiques à l'université du Wisconsin puis d'art à l'université Davis en Californie. Dès la fin des années soixante, il travaille sur le thème du corps et de ses déplacements à travers des films, des sculptures et des enregistrements vidéos. Par la suite, il commence à travailler sur des supports plus organiques en utilisant, par exemple, des moules en cire ou en fibre de verre afin de fossiliser certaines parties de son corps. Sa première exposition a lieu en 1966 et dès 1967, il inaugure une réflexion plastique et théorique de son propre corps qu'il découpe en morceaux, tête en bas ou coupée, membres disloqués. Plus tard, dans de nombreuses performances, il répète des fragments de gestes ou de phrases simples, jouant ainsi sur la linguistique avec notamment des syllabes empruntées à son nom. Il jouera avec les lettres de l'alphabet à partir d'installations de néons.

Il s'est aussi intéressé à l'approche sensorielle, avec *Live-taped Video Corridor* (1969-1970), dans lequel il utilise l'esthétique de la caméra de surveillance pour déstabiliser le spectateur qui est face à son image réelle.

Dans les 1970 et 1980, on voit Nauman utiliser presque systématiquement la spirale de néon qu'il associe à des situations violentes et/ou sexuelles et provocantes. Il crée ensuite des carrousels (animaux empalés, démembrés, suspendus à des barres de métal tournant en cercle), réalise des vidéos autour des thèmes du sexe et de la mort, etc.

En 1990, il revient à son propre corps et filme en gros plan sa tête tournant comme un gyrophare tandis qu'il prononce des paroles violentes sous formes d'onomatopées. Et comme explication de tout cela, il dit : « Fondamentalement mon œuvre est issue de la colère que provoque en moi la condition humaine ».



Bruce Nauman

Peintre, il a aussi réalisé une œuvre graphique dans laquelle on retrouve sa passion pour les fragments de corps, les signes et l'écriture.

Mischa Kuball fut l'assistant de Bruce Nauman pour l'Europe : l'artiste accueilli au centre d'art passerelle a donc, par exemple, participé au montage de nombreuses expositions de l'artiste américain. La connaissance fine et précise de ce travail a donc pu avoir une certaine influence dans ses propres œuvres.

Félix Gonzalez-Torres

Félix González-Torres (1957-1996) est un artiste américain d'origine cubaine influencé par le mouvement de l'art minimal.

Dans ses œuvres, cet artiste combine subtilement expérience personnelle, réflexion sur l'histoire de l'art et prise de position politique. Il n'est pas rare qu'il y rende compte des différentes facettes de sa situation d'artiste homosexuel, d'origine cubaine, atteint du Sida, sans toutefois tomber dans les stéréotypes de la banalité de ce milieu. Il a fait de l'art et de sa position d'artiste l'expression de la réalité de sa propre vie à l'intérieur de la société.

Félix González-Torres est un artiste qui expose des objets de la vie quotidienne comme des bonbons qui attirent le spectateur vers ses œuvres. C'est ainsi qu'en 1991, il exhibe une œuvre composée de quelque 315 kg de bonbons à la réglisse en forme de projectiles, remettant ainsi en question la validité de l'opinion publique des États-Unis dans sa prise de position par rapport à la Guerre du Golfe.

La lumière est également un matériau de prédilection pour Félix Gonzalez-Torres. Si ses guirlandes d'ampoules évoquent parfois l'ambiance de fêtes de village, l'art de Félix González Torres est une suite de variations sur le pouvoir de l'art à créer du lien entre les êtres, dans un processus d'activation des œuvres que l'on peut assimiler à des sortes de rituels de communion. S'appropriant et digérant les apports de l'art conceptuel et du minimalisme, il réussit, notamment par l'usage de la lumière, à faire se rencontrer chez le spectateur concepts abstraits et politiques, et expériences sensibles.



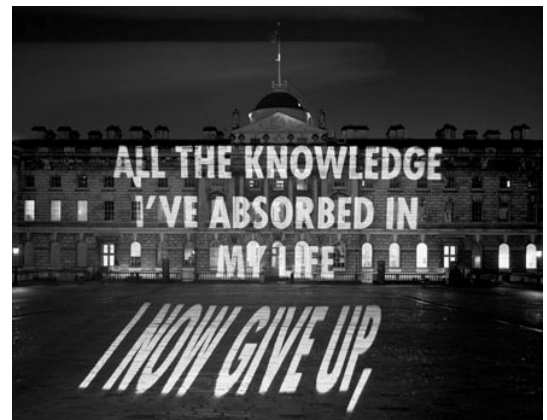
Travel#1, Félix Gonzalez-Torres

Jenny Holzer

Jenny Holzer, née en 1950, est une artiste conceptuelle américaine. Elle fait ses études d'art dans diverses écoles telles que la Duke University, l'université de Chicago, l'Ohio University ainsi qu'à la Rhode Island School of Design. En 1977, elle abandonne la peinture pour l'écriture et insiste sur l'importance du langage et sur la mise en cause de la représentation. Elle est l'héritière de l'art minimal et de l'art conceptuel, influencée par les découvertes du féminisme, libérée de l'idéologie patriarcale. Elle participe de cette génération d'artistes qui remettent en cause tant l'espace des galeries et des musées, que le rôle de l'artiste subjectif et individualiste. Elle fait partie dans les années 1970 du groupe Colab et tout au long de son évolution, elle a souvent privilégié la collaboration avec d'autres personnes.

Jenny Holzer travaille par séries. Elle y aborde les thèmes « du sexe, de la mort et de la guerre ». Ses œuvres sont chargées émotionnellement et violentes. Elles sont souvent composées d'enseignes lumineuses, de rubans à cristaux liquides qui permettent à l'artiste de crier sa colère ou ses frayeurs dans des espaces publics ou semi-publics.

Le discours de Jenny Holzer est profondément subversif et provocateur, d'autant plus qu'elle tient à diffuser ses messages dans la sphère sociale de la façon la plus large possible. Elle se revendique elle-même comme artiste publique, reprenant ainsi l'héritage des artistes constructivistes, comme Tatline ou Rodtchenko, qui prônaient la fonction utilitaire de l'art.



Pour elle, l'art doit être non seulement dans la rue, mais doit utiliser les moyens de communication les plus visibles, afin d'être perçu par le plus grand nombre de personnes, et par des publics différenciés. Elle est en cela héritière du pop art, d'Andy Warhol, et de toute une génération imprégnée de la culture des médias, de la télévision et de la publicité.

Mario Merz

Mario Merz (1925 - 2003) est un artiste contemporain italien représentant du courant de l'Arte Povera.

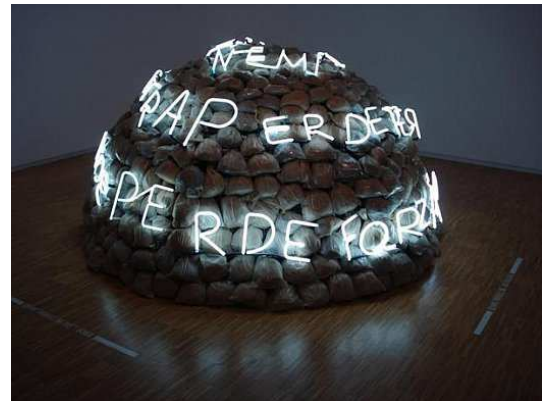
Mario Merz grandit à Turin. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il entre dans le groupe antifasciste Justice et Liberté et en 1945 il est arrêté et emprisonné pour avoir distribué des tracts. En prison, il dessine sur tout et rien, du matin au soir, sans lever la main du support choisi. Dès sa libération il poursuit ce travail de dessin. Il cherche un langage qui va donner forme au monde. Encouragé par le critique Luciano Pistoï, il se consacre également à la peinture, en commençant d'abord avec une peinture de style expressionniste-abstrait, pour ensuite passer à un traitement informel de la peinture (subvertir les codes de la création plutôt que d'en tenter le dépassement). Au milieu des années soixante, il abandonne la peinture pour expérimenter des matériaux comme les tubes au néon, avec lesquels il trouve la superficie des toiles pour symboliser une infusion d'énergie, et à expérimenter les premiers assemblages tridimensionnels, les « peintures volumétriques ».

Il est présent dès les premières expositions d'Arte Povera avec les artistes qui ont participé à l'exposition collective organisée par Germano Celant à la Galerie la Bertesca de Gênes (1967) et Merz, Michelangelo Pistoletto, Giuseppe Penone, Luciano Fabro, Alighero Boetti et d'autres se réunissent à la Galerie turinoise de Gian Enzo Sperone. Il devient vite un élément de référence du groupe.

Le climat de 68 et l'idée d'un renouvellement politique et social se retrouvent dans ses œuvres : Merz reproduit avec des néons les slogans de protestation du mouvement étudiant.

À partir de 1968 il commence à réaliser des structures archétypiques comme l'igloo, réalisés avec les matériaux les plus disparates (verre, terre, plomb...), qui deviendront caractéristiques de sa production et que représentent le dépassement définitif, de la part de l'artiste, du cadre et du plan bidimensionnel.

En 1970, il introduit dans ses œuvres la suite mathématique de Fibonacci comme symbole de l'énergie inhérente de la matière et de la croissance organique, en plaçant les chiffres réalisés au néon soit sur ses œuvres soit dans des lieux d'exposition, comme, en 1971 le long de la spirale du Musée Solomon R. Guggenheim, en 1984 sur le Mole Antonelliana de Turin et en 1990 sur la Manica Lunga du Castello di Rivoli. À la fin des années 70, Merz retourne à l'art figuratif, en dessinant de grandes images d'animaux archaïques, qu'il définit comme préhistoriques, sur des toiles de grandes dimensions non encadrées.



Igloo de Giap, Mario Merz, 1968

Stan Brakhage

Stan Brakhage (1933 - 2003) est un réalisateur américain. Il est l'un des cinéastes expérimentaux les plus féconds du 20ème siècle avec plus de 300 films réalisés entre 1952 à 2003.

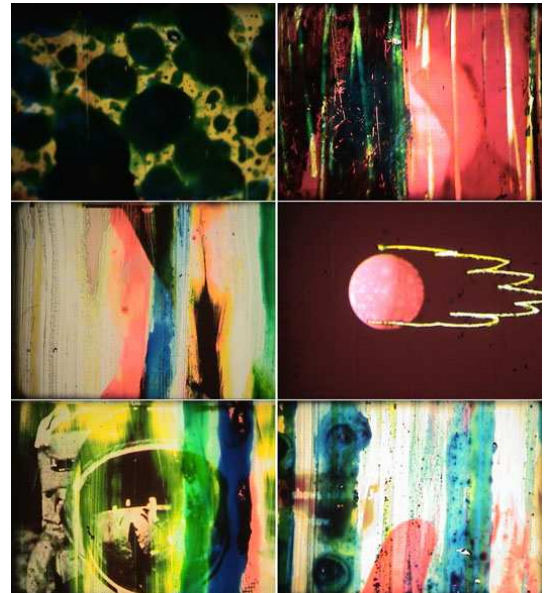
Sa carrière de cinéaste débute après avoir quitté le Dartmouth College, en 1952, avec le court-métrage *Interim* réalisé chez lui, à Denver. Influencé par Sergei Eisenstein et les films de Jean Cocteau, ce premier film embrasse le style néo-réaliste sur une trame sonore de James Tenney.

En 1953, Brakhage est à San Francisco. Ce séjour lui permet de faire la connaissance des poètes avant-gardistes Robert Duncan et Kenneth Rexroth. À la fin de 1954, il part pour New York et fait la connaissance de plusieurs artistes expérimentaux, parmi lesquels les compositeurs John Cage, Edgard Varese et les cinéastes de l'avant-garde Maya Deren, Marie Menken et Joseph Cornell. C'est à partir de ces rencontres que l'œuvre de Stan Brakhage se développe et va tendre peu à peu vers une expérimentation plastique, abstraite, suggestive, conceptuelle...

Contrairement à ses premières œuvres qui ont un caractère narratif, Stan Brakhage se tourne de plus en plus, avec ses nouvelles réalisations, vers l'abstraction expérimentale, inspiré notamment par le film français *Traité de bave et d'éternité* d'Isidore Isou (1951).

Le film *Anticipation of the Night* (1958), constitue un tournant pour le cinéaste et pour les formes du cinéma expérimental, puisque l'œuvre suggère qu'au delà de l'expérimentation plastique, le propos du film peut devenir lui-même subjectif, abstrait, suggestif...

Au début des années 1960, en plus de tourner *The Dead*, au cimetière du Père-Lachaise à Paris, le cinéaste articule sa conception du cinéma et de la perception avec l'écriture de l'ouvrage *Metaphors on Vision*, paru en 1963.



Photogrammes de films de Stan Brakhage

Olafur Eliasson

Olafur Eliasson (né en 1967) est un artiste contemporain danois qui a passé son enfance en Islande et qui vit et travaille à Berlin. Son œuvre explore la relation existant entre la nature et la technologie, comme lorsque des éléments tels que la température, l'olfactif ou encore l'air sont investis par l'artiste et transformés en éléments sculpturaux et en concepts artistiques. La Starbrick est un projet récent dans lequel l'artiste investit l'élément lumière pour en proposer une lecture physique et économique notamment, et pour lui donner forme dans une veine technologique.

« La Starbrick est une expérience portant sur la modulation de la lumière et de l'espace.

(..) Ces dernières années, mon studio a conduit un certain nombre d'expériences basées sur la lumière, en collaboration avec Zumtobel. Pour réaliser cette expérience, nous avons décidé de tester différentes qualités et teintes d'éclairage à LEDs, placées à l'intérieur des modules individuels. Ceci a finalement donné naissance à l'actuelle Starbrick.

Les LEDs de la Starbrick sont préparées dans le but d'émettre une lumière blanche et créent parallèlement un cœur kaléidoscopique, jaune et lumineux. Comme les LEDs sont capables de variations, le module dispose de différents réglages permettant d'offrir une lumière à la fois tamisée et fonctionnelle.

J'ai développé un module qui, bien qu'il fonctionne comme un objet en lui-même, puisse aussi être assemblé pour former de multiples éléments architecturaux de base tels que des murs autoportants ou intégrés dans une structure globale, des plafonds suspendus, des colonnes de diverses formes, tailles et différents volumes - en théorie, vous pouvez construire une maison lumineuse toute entière avec des Starbricks !

Le principe extensible est un principe généreux qui permet d'acheter un système de lampe pouvant être relié à ce qu'il y a autour de lui. En fonction du contexte, vous pouvez changer et reconstruire le système; dans un petit studio ou dans un établissement public, le module peut être utilisé comme une unité de construction architecturale mélangeant lumière et volume.

En collaborant avec Zumtobel, j'ai eu l'opportunité d'adapter ce module de lumière à une utilisation quotidienne. Cela pose des questions centrales que partagent l'art contemporain et la société: comment la lumière définit-elle l'espace ? Comment influence-t-elle notre vision du monde ? »



Olafur Eliasson sur le site :
<http://www.starbrick.info/en/starbrick.html>

Maurizio Nannucci

Depuis les années 1960, Maurizio Nannucci développe un travail important sur la nature des rapports entre langage, image et réalité, abordés sous leurs aspects linguistiques, conceptuels et perceptifs. Pour ce faire, il n'a de cesse d'expérimenter tous les types de supports possibles, de la photographie à la performance, en passant par le son, la vidéo et même le livre d'artiste, utilisant la parole comme instrument de signification visuelle. Il réalise notamment dès 1967 des textes en néon qui lui permettent de mettre en place une réflexion non seulement sur les interactions entre le mot et la couleur, mais aussi sur la lumière comme moyen de matérialisation de l'écriture.

On comprend dès lors mieux l'intérêt de Maurizio Nannucci pour l'architecture, qui l'amène à multiplier les collaborations et les projets : Renzo Piano le sollicite pour l'élaboration du Parco Della Musica à Rome, Stephan Braunfels pour la bibliothèque du Bundestag à Berlin.

Depuis la fin des années 1960, il se consacre essentiellement à sa maison d'édition Zona, sous laquelle il produit un grand nombre d'affiches, de livres d'artiste, dans lesquels il continue d'explorer les ambiguïtés du langage et son inscription dans un champ artistique.



Stabilimento Teseco, Pisa, Palazzina
Direzionale, Maurizio Nannucci, *Découvrir
différentes directions*, 2001

sources bibliographiques

quelques sources nous ont permis de réaliser ce fichier d'accompagnement

site de l'artiste

www.mischakuball.com

autres sites

<http://centregorgespompidou/education/ressources>

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcept/ENS-ArtConcept.htm>

<http://www.louvre.fr>

http://www.artnet.com/magazineus/features/cone/cone5-24-06_detail.asp?picnum=3

http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_populaire

http://fr.wikipedia.org/wiki/Mass_m%C3%A9dia

ouvrages sur l'artiste

Nombreux sont les ouvrages dans lesquels le travail de Mischa Kuball est évoqué. Mais la plupart de ces ouvrages ont seulement été édités en allemand ou en anglais. Nous vous recommandons le livre suivant :

- Catalogue d'exposition : *Mischa Kuball... in progress, projects 1980-2007*, Karlsruhe, ZKM, 2007.

ouvrages théoriques/arts, esthétique, architecture et société...

- E. Gombrich, *Ombres portées*, Gallimard

- M. Baxandall, *Ombres et lumières*, Gallimard

- Cat. expo., *L'œil moteur : art optique et cinétique*, Musée d'art moderne et d'art contemporain, 2005

- G. Conio, *Le Constructivisme russe*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1987

- *El Lissitzky*, cat. expo., Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1991

- L. Jadova, *Tatline*, Sers, Paris, 1990

- A. Kopp, *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*, Paris, 1967

- S. Lemoine, *Art constructif*, éd. du Centre Georges-Pompidou, Paris, 1992

- J.-C. Marcadé, *L'Avant-Garde russe*, Flammarion, Paris, 1995

- K. Passuth, *Moholy-Nagy*, Flammarion, Paris, 1984

- Moholy-Nagy, *Peinture-film-photographie*, Folio

- Franck Popper, *L'art cinétique*, 1970

- Georges Roque, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Gallimard

- Meyer Schapiro, *L'art abstrait*, 1996

- Jolanda Nigro Covre, *Art abstrait, thèmes et formes de l'abstraction dans les avant-gardes européennes*, 2002

- Laurent Le Bon (sous la direction de), *Dada*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2005

- Ad Reinhardt, Joseph Kosuth, F. Gonzalez-Torres, *Symptoms of Interference, Conditions of Possibility*, Academy éditions, 1994

- André Rouillé, *La photographie*, Folio

- Michel Poivert, *L'utopie photographique*

- Michel Poivert, *L'image au service de la révolution*

- Michel Frizot, *Photomontages*, CNP

- Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, Bordas

- *Objectif Photographie*, Sceren-CNDP

- *La photographie*, Dada n°122, Mango

- Jean-Claude Lemagny, *L'ombre et le temps. Essai sur la photographie comme art*, Armand Colin

- Daniel Abadie, Jean-Luc Daval et Charles Delloye, *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Skira

- Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion

- Anne Cauquelin, *Essai de philosophie urbaine*, PUF

- Ariella Masbouni, *Penser la ville par la lumière*, 2003

- Marc Augé, *Non-lieux*, Seuil, 1992

- Nicolas Hossard, *C'est ma ville ! De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, 2005

- Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Gallimard

- R. Rieffel, *Que sont les médias ?*, Gallimard, 2005

- Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, 1964

- Philippe Breton, *L'utopie de la communication*, La découverte

pistes pédagogiques

pistes à se réapproprier en classe

L'exposition « /private/geometry/particularisation of form/ » se prête à de multiples possibilités d'exploitations pédagogiques. La diversité des sources iconographiques, des propositions sémantiques, la confrontation de différents registres de sens, la variété des techniques et des réalisations plastiques (vidéo – objets – installations – sculptures) propose aux enseignants un terrain propice à la découverte des oeuvres.

Quelques pistes pédagogiques que nous vous proposons :

- La lumière : définition, fonctionnement, utilisation...
- La lumière : symbolique
- Les rapports entre volumes, formes, poids, mouvement...
- La représentation d'espaces en mouvement
- L'installation
- Les espaces de mise en scène
- Les types d'espaces : espace d'exposition, espace public, espace privé... et leurs interrelations
- L'abstrait/le figuratif
- La relation du corps à l'espace de l'oeuvre : perception visuelle/perception physique
- Le langage et son image
- Les sources artistiques / histoire de l'art
- Les relations entre réalité et illusion
- L'insolite dans le quotidien

Cycle 1/ la visite d'exposition permettra aux plus jeunes d'appréhender différents rapports à l'oeuvre d'art : comment aborder un tableau photographique en deux dimensions, comment appréhender des installations dans l'espace ? La visite permettra également d'analyser le rôle de la lumière dans l'oeuvre de Mischa Kuball : quel rôle joue-t-elle dans les photographies, dans les installations ? Qu'est-ce que la lumière et pourquoi l'artiste l'emploie-t-il ?

Cycle 2 et 3/ La visite d'exposition sera l'occasion de se confronter à différentes échelles de l'oeuvre d'art, du tableau photographique à l'installation monumentale. Le travail de Mischa Kuball permettra ensuite de considérer les différents champs artistiques employés ici, de la photographie au tableau abstrait, de l'oeuvre en deux dimensions à l'installation. Par l'analyse de la différence entre figuration et abstraction, la visite de l'exposition sera aussi le moment de s'interroger sur le rapport existant entre une représentation abstraite de la réalité et la réalité elle-même : quels points communs ? quelles différences ? Pourquoi l'artiste choisit-il de faire sens par l'utilisation de formes géométriques, énigmatiques ?

Collège et lycée/ La visite d'exposition permettra aux collégiens et aux lycéens de se confronter à une pratique artistique contemporaine utilisant un médium, la lumière, sous différentes formes : projetée, réfléchie, photographiée... Le travail de Mischa Kuball impliquera également un questionnement sur le rapport entre, d'une part, la lumière et d'autre part, l'espace, le temps et le mouvement. L'abstraction proposée dans certaines oeuvres sera l'occasion enfin de s'interroger sur les motivations à proposer une représentation non mimétique de la réalité, sur le sens à donner à de telles oeuvres, notamment au regard de l'histoire de l'art et des références inscrites dans les propositions de Mischa Kuball.

rendez-vous autour de l'exposition

vendredi 30 avril, 18h30
vernissage de l'exposition

mardi 11 mai, 18h
rencontre spéciale / à travers les livres

samedi 15 mai, 15h
visite guidée des expositions

mercredi 19 mai, 11h
visite préparatoire

jeudi 20 mai, 17h30
visite préparatoire

samedi 29 mai, 16h
parcours urbain

samedi 5 juin, 15h
visite guidée des expositions

mardi 8 juin, 18h
rencontre spéciale/regards croisés avec l'artothèque du musée des beaux arts de Brest

samedi 19 juin, 15h
visite guidée des expositions

samedi 26 juin, 16h
parcours urbain

samedi 3 juillet, 15h
visite guidée des expositions

samedi 17 juillet, 15h (sous réserve)
visite guidée des expositions

samedi 31 juillet, 16h
parcours urbain

samedi 7 août, 15h
visite guidée

samedi 28 août, 16h
parcours urbain

service des publics

En s'appuyant sur les expositions en cours du centre d'art passerelle, le service des publics programme des activités pédagogiques adaptées à chaque public visant une approche sensible des œuvres et des problématiques de l'art actuel.

Des rendez-vous réguliers sont proposés aux publics adultes – visites guidées, rencontres «spéciales», parcours urbains – pour faciliter l'accès aux œuvres et mieux appréhender les démarches artistiques contemporaines.

Différentes actions autour des expositions sont proposées aux jeunes publics, scolaires ou individuels, basées sur la découverte des techniques artistiques, sur l'apprentissage du regard et le développement du sens critique (analyse, interprétation, expression).

individuels

les **visites guidées** des expositions sont réalisées tout au long de l'année par les médiateurs du centre d'art passerelle. Bien au delà d'un simple commentaire sur les œuvres exposées, ces rendez-vous permettent d'engager un échange et une réflexion sur les grands courants de l'art actuel et sur toutes les préoccupations qui agitent le monde contemporain.

samedi 15 mai, 15h

samedi 5 juin, 15h

samedi 19 juin, 15h

samedi 3 juillet, 15h

samedi 17 juillet, 15h (sous réserve)

samedi 7 août, 15h

les **rencontres spéciales**, le second mardi de chaque mois, permettent au travers d'une visite une approche plus spécifique de l'exposition en cours et des thématiques abordées : une visite, une conférence, une parole d'artiste ou des regards croisés entre deux structures culturelles brestoises.

mardi 11 mai, 18h – „à travers les livres“

mardi 8 juin, 18h – „regards croisés“ avec l'artothèque du musée des beaux arts de Brest

le **parcours urbain** : Sous la forme décontractée d'une marche à travers le centre-ville de Brest, la médiatrice du centre d'art passerelle, vous propose de parcourir la cité du Ponant d'un point de vue expérimental et esthétique et en relation étroite avec les expositions programmées.

Rendez vous au centre d'art passerelle.

samedi 29 mai, 16h

samedi 26 juin, 16h

samedi 31 juillet, 16h

samedi 28 août, 16h

scolaires

les **visites préparatoires**, à l'attention des enseignants, professeurs ou animateurs (associations, centres de loisirs...) sont proposés afin de préparer au préalable la venue d'un groupe et sa visite de l'exposition.

Un fichier d'accompagnement est remis lors de ce rendez-vous. Il permet de donner des informations supplémentaires sur le travail des artistes et donne des pistes pour un travail plastique à mener suite à la visite de l'exposition. Ce document est également consultable à l'accueil.

mercredi 19 mai, 11h

jeudi 20 mai, 17h30

les **visites libres** (soit non accompagnées) sont également proposées aux établissements et structures adhérentes.

les **visites - ateliers** proposent quant à eux de prolonger la visite d'une exposition en s'appropriant ses modes et ses processus artistiques. Un travail plastique expérimental y est développé autour des expositions.

péri-scolaires

les **visites pour les enfants** (6-12 ans)

En 45 minutes, sur chacune des expositions de la programmation 2008-2009, nous proposons aux enfants de découvrir les spécificités d'un centre d'art contemporain et de ses thématiques. Privilégier un regard attentif sur les oeuvres, explorer leurs caractéristiques plastiques et susciter un dialogue, une réflexion propre à chacun constituent les axes de ces visites.

les **ateliers arts plastiques du mercredi** (6 -11 ans)

Chaque mercredi de 14h à 16h ont lieu des ateliers arts plastiques pour les enfants de 6 à 11 ans. Ces ateliers permettent au travers du centre d'art contemporain de découvrir les différentes phases d'un montage d'exposition, de rencontrer des artistes et de développer une pratique artistique personnelle tout en s'initiant aux techniques actuelles (peinture, image, sculpture, dessin, collage, moulage...).

Ces ateliers sont conçus en fonction des expositions présentées à passerelle à partir des expériences nouvelles, visuelles, tactiles et sonores que vivront les enfants. Possibilités d'inscription en cours d'année.

les **petites fabriques** / atelier de création (6-11 ans)

Pendant les vacances scolaires (à l'exception des vacances de Noël), le centre d'art passerelle propose des ateliers de création (stages d'arts plastiques) sur 4 jours. Ces derniers leur permettront d'approcher les pratiques fondamentales liées aux démarches d'aujourd'hui : le dessin - le tracé, la peinture - l'image, le volume - l'espace. A travers une approche originale, la manipulation de matériaux, la recherche de mots, la production d'idées, les enfants sont invités à expérimenter et à personnaliser leurs gestes.

workshop / atelier de découvertes (6-11 ans)

Le centre d'art passerelle propose aux enfants des ateliers de création artistique sous la forme de workshop répartis sur 1, 2 ou 3 séances à compter d'1 samedi par mois, autour des thématiques abordées dans les expositions en cours.

Des ateliers individuels peuvent être organisés pour les structures. Se renseigner auprès des personnes chargées des publics.

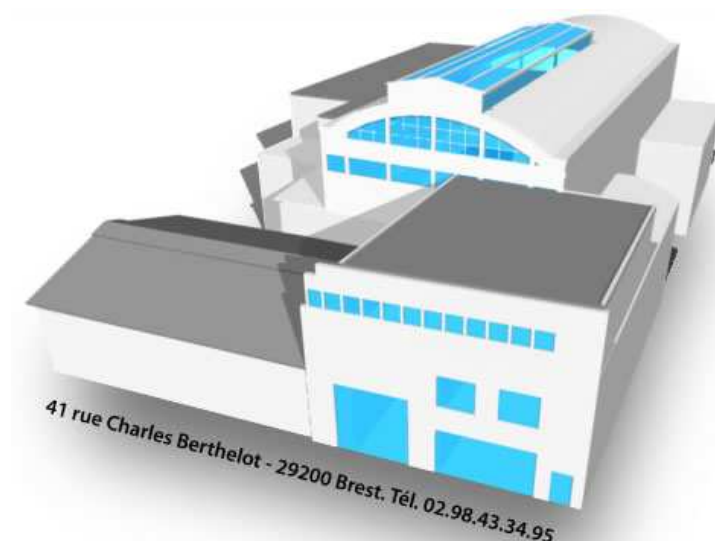
contacts

claire laporte-bruto, chargée des jeunes publics, étant actuellement en congé de maternité, merci de prendre contact avec :

marie bazire, chargée des publics adultes

+33(0) 2 98 43 34 95 / mediation2@cac-passerelle.com

centre d'art passerelle



© Calagan Infalsifiable

Chaque année, le centre d'art passerelle présente une dizaine d'expositions collectives ou monographiques d'artistes internationaux. Ces expositions sont créées/mises en place suivant les spécificités techniques et architecturales du lieu. Elles répondent à des thématiques annuelles, à des questions esthétiques et sociales récurrentes, présentes dans l'art. Les 4000 m² qu'offre le lieu et la diversité des espaces d'exposition permettent de programmer différents événements simultanément, proposant ainsi différentes façons de regarder l'art actuel.

Notre objectif est de faire comprendre aux personnes/spectateurs qui viennent visiter les différentes expositions, l'importance sociale de l'art contemporain. Nous cherchons continuellement des idées novatrices pour désacraliser les arts visuels et permettre une meilleure relation avec le spectateur. En répondant à des questions actuelles et en abordant les diverses visions du monde de l'art contemporain, nous cherchons à rendre compte des interrogations les plus pertinentes. En restant au contact de la scène artistique internationale, nous donnons à voir les nouvelles impulsions/tendances de l'art d'aujourd'hui. Afin que les visiteurs puissent mieux appréhender les démarches artistiques actuelles, nous leur proposons différents événements, rencontres sur les thématiques abordées dans nos expositions mais aussi sur l'art contemporain en général : visites guidées, projections de films, colloques....

Les approches transdisciplinaires sont aujourd'hui immanentes à la plupart des positions et pratiques artistiques contemporaines. Ces approches se reflètent dans notre programmation et dans notre organisation. L'exigence d'un travail transdisciplinaire ne signifie pas la représentation égalitaire de tous les domaines artistiques, mais l'établissement de certaines priorités qui permettent une meilleure identification.

Les arts visuels constituent l'axe principal de la programmation. Toutes formes ou expressions artistiques incluses dans cette programmation doivent être pensées en relation avec les arts visuels présentés.

infos pratiques

centre d'art passerelle
41, rue Charles Berthelot
F- 29200 Brest
tél. +33 (0)2 98 43 34 95
fax. +33 (0)2 98 43 29 67
www.cac-passerelle.com
contact@cac-passerelle.com

heures d'ouvertures

ouvert le mardi de 14h à 20h / du mercredi au samedi de 14h à 18h30
fermé dimanche, lundi et jours fériés

tarifs et conditions

plein tarif : 3 €

entrée libre pour les adhérents, les scolaires, les étudiants de moins de 26 ans et les demandeurs d'emploi
entrée libre le premier mardi du mois

visite guidée : 4 € / gratuit pour les adhérents

visite pour les enfants (6-12 ans) : 1,5 € / gratuit pour les adhérents

rencontre spéciale : 2 € / gratuit pour les adhérents

parcours urbain : 3 € / gratuit pour les adhérents

atelier du mercredi pour les 6-11 ans : 160 €/enfant (tarif dégressif pour les enfants d'une même famille) + adhésion

atelier de création artistique : les petites fabriques pour les 6-11 ans : 60 € + adhésion

adhésion

particulier : 20 €

famille : 30 €

enfant, demandeur d'emploi (sur justificatif), étudiant (-26 ans) : 10 €

école, association, centre de loisirs, autre structure : 40 €

comité d'entreprise : 100 €

l'équipe de passerelle

Morwena Novion, présidente

Ulrike Kremeier, directrice

Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication

Marie Bazire, chargée des publics adultes

Irene Beltrán, assistante

Laëtitia Bouteloup-Morvan, secrétaire comptable

Séverine Giordani, assistante

Claire Laporte-Bruto, chargée des jeunes publics

Maël Le Gall, agent de maintenance des expositions

Nicolas Ollier, chargé d'accueil

Jean-Christophe Primel, régisseur

Le centre d'art passerelle bénéficie du soutien de la ville de Brest, de Brest Métropole Océane, du Conseil Général du Finistère, du Conseil Régional de Bretagne et du Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne).

Notre association bénéficie de l'aide de la Région Bretagne dans le cadre du dispositif Emplois Associatifs d'Intérêt Régional.

Le centre d'art passerelle est membre des associations

ACB - Art Contemporain en Bretagne

d.c.a. - association française de développement des centres d'arts

IKT - international association of curators of contemporary art