



modell/stadt/muster/stadt

kp brehmer, ursula döbereiner, erik göngrich, stéphanie nava,
gwen rouvillois, katharina schmidt

fichier d'accompagnement

exposition collective
14 janvier – 26 mars 2011

sommaire

modell/stadt/muster/stadt

k.p. brehmer, ursula döbereiner, erik göngrich, stéphanie nava, gwen rouvillois, katharina schmidt

exposition collective

14 janvier – 26 mars 2011

présentation de l'exposition	04
visuels de l'exposition	05
notes thématiques	06
biographies des artistes	20
pour aller plus loin	24
sources bibliographiques	29
pistes pédagogiques	31
rendez-vous autour de l'exposition	32
service des publics	33
centre d'art passerelle	35
infos pratiques	36

Ce fichier d'accompagnement, lié à l'exposition **modell / stadt / muster / stadt** nous a été dicté par le travail des artistes 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**

modell/stadt/muster/stadt

kp brehmer, ursula döbereiner, erik göngrich, stéphanie nava, gwen rouvillois, katharina schmidt

exposition collective

14 janvier – 26 mars 2011

Après deux expositions exceptionnelles organisées dans le cadre de l'Année France-Russie 2010, le centre d'art passerelle reprend son fonctionnement habituel et son organisation à partir d'une thématique de saison. La nouvelle thématique se propose d'étudier la manière dont les artistes s'approprient ou représentent l'espace (notre espace quotidien, celui de la ville par exemple) à divers degrés d'abstraction. On retrouvera chez certains artistes des références à l'abstraction géométrique, la nouvelle thématique mettant en jeu, notamment, une filiation historique entre les artistes contemporains et certains mouvements d'avant-garde du 20ème siècle.

Dans ***modell/stadt/muster/stadt***, l'espace représenté est celui de la ville (*stadt*). Les différents artistes de l'exposition proposent des représentations de l'espace urbain à travers différents médias : le dessin, la sculpture ou l'installation. L'espace urbain est comme radiographié, dissequé, analysé à travers leur regard, et représenté à divers degré d'abstraction. Apparaissent alors dans les oeuvres des formes qui opèrent comme des rappels de modèles (*modell*) existants : le plan, la maquette, le patron (*muster*)... qui sont autant de manières de représenter de façon abstraite la ville et ses composantes. Ces formes empruntent de plus à l'abstraction géométrique, autre forme de modèle qui s'apparente ici à une certaine histoire de l'art. Finalement, l'exposition présente des oeuvres qui traitent de divers aspects de la relation entre la ville et l'humain, et qui reflètent le plaisir de jouer de la représentation de la ville et du corps, faisant entrer ce dialogue en résonance avec des formes artistiques historiques.

visuels

modell/stadt/muster/stadt

kp brehmer, ursula döbereiner, erik göngrich, stéphanie nava, gwen rouvillois, katharina schmidt

exposition collective

14 janvier – 26 mars 2011



contact : Marie Bazire, mediation2@cac-passerelle.com / 02.98.43.34.95

notes thématiques

Les notes qui suivent vous permettront peu à peu de découvrir l'exposition **modell/stadt/muster/stadt**, les thèmes qui la constituent, et les enjeux qui la sous-tendent. Elles sont organisées artiste par artiste, mais soulèvent des questionnements communs à toute l'exposition.

kotti012.3, une installation d'Ursula Döbereiner, 2011

mots-clés : architecture, dessin, maquette, sculpture, espace

L'installation d'Ursula Döbereiner a pour point de départ l'analyse par l'artiste d'un bâtiment de Berlin, situé non loin de la station de métro de Kottbusser Tor, dans le quartier de Kreuzberg. Ce bâtiment est un immeuble de type HLM, devant lequel l'artiste passe régulièrement. Peut-être a-t-elle d'ailleurs choisi de travailler sur ce bâtiment simplement parce qu'il fait partie de son environnement quotidien.



*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

Ce qui intéresse Ursula Döbereiner, et ce qui constitue le fil rouge de son travail, c'est en effet un intérêt pour « l'endroit où je vis », pour les architectures qui composent cet « endroit où je vis », pour ses caractéristiques urbaines... Et si les formes que prennent ensuite les œuvres d'Ursula Döbereiner sont variées, le dessin comme outil d'analyse, de représentation constitue lui aussi une forme de fil conducteur à son travail.

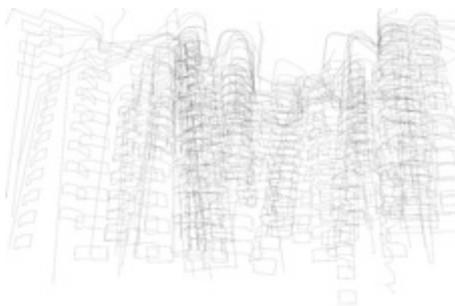
Toutes ces questions, nous les retrouvons à l'œuvre dans *Kotti*. Cette œuvre prend la forme d'une installation dans le patio du centre d'art passerelle, une installation qui se compose d'éléments découpés dans du carton et disposés dans l'espace de façon à « reconstituer » l'immeuble analysé. Par sa situation dans l'espace de l'exposition, *Kotti* est une installation dont on pourra à loisir, faire le tour, ou que l'on pourra approcher de

près, voir du dessus... autant de points de vue qui donnent à l'œuvre toute sa dimension.

Pour en revenir au projet *Kotti*, et à sa genèse en particulier, l'analyse menée par Ursula Döbereiner a d'abord consisté à photographier l'immeuble choisi, sous différents angles. A partir de ces photographies, qui devenaient un matériau de travail pour l'artiste de retour à l'atelier, Ursula Döbereiner a réalisé différents dessins (22). Ces dessins se caractérisent par une ligne très simple, noire sur fond blanc, presque épurée. Ils se concentrent tour à tour sur des lignes de façade, une silhouette de bâtiment... restituant l'architecture « dans ses grandes lignes », c'est-à-dire à partir d'éléments visuels ou graphiques dominants comme les découpes des fenêtres ou celles de la façade. Ursula Döbereiner a ensuite regroupé ces dessins, les a superposés pour n'en faire qu'un (voir *visuel ci-contre*). Cette étape du projet fait parfois œuvre elle-même puisqu'il est arrivé que l'artiste expose ce dessin. Mais dans le cadre de *modell/stadt/muster/stadt*, il est une étape intermédiaire - étape qui nous renseigne sur l'œuvre ici exposée.

Ces 22 dessins de départ permettent par exemple de mesurer l'intérêt de l'artiste pour les formes architecturales, mais aussi pour les modèles de représentation d'usage dans le domaine de l'architecture. Ces dessins rappellent en effet certaines formes de dessin technique, et sont comme des plans, des préfigurations de façade ou des dessins d'architecte. Par leur superposition dans le dessin final, ils tendent vers une restitution du bâtiment en trois dimensions,

sans toutefois user des principes habituels du dessin en perspective. Le bâtiment représenté se reconnaît, certes, mais il prend déjà une forme « extra-ordinaire » en évoquant par exemple certaines architectures futuristes (celles que l'on peut rencontrer dans certains univers de science-fiction au cinéma ou dans la bande dessinée par exemple). De façon assez précise, il fait même référence à des projets d'architecture dits « utopistes » imaginés par des concepteurs tels Jacques Rougerie à partir des années 1960, et à une certaine idée de la modernité.



Dessin, projet kotti, Ursula Döbereiner, 2008.

Ce travail de dessin, sa progression illustrent également le rapport très particulier de l'artiste à la question du volume. Après cette phase intermédiaire de dessin, Ursula Döbereiner a pu imaginer et concevoir ce que serait l'installation finale. A partir de ces dessins qu'elle reprend un à un, elle crée des formes sur du carton d'assez grand format, qu'elle découpe ensuite. Assemblées les unes avec les autres, ces formes de carton sont ensuite disposées dans l'espace. Se dresse alors devant le visiteur de l'exposition une forme de maquette étrange de l'immeuble berlinois.

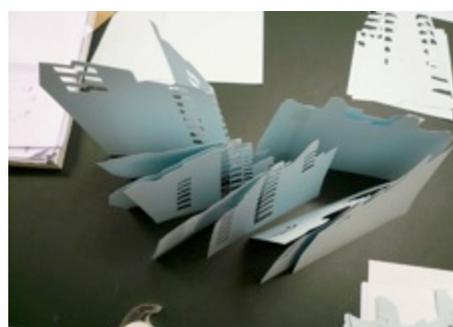


*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

parce que ces multiples dessins s'ajoutent les uns aux autres. L'idée du dessin présente dans le support et dans les formes rejoint bientôt celle de la maquette, ainsi que celle de la sculpture. Avec enfin le principe de la forme découpée qui nous permet de voir « à travers » l'œuvre, et de prolonger notre regard jusqu'à d'autres œuvres de l'exposition - en deux dimensions cette fois -, *Kotti* est une œuvre qui se joue des différentes dimensions de l'espace.

Pour appréhender le volume de l'œuvre en rapport avec celui de l'espace d'exposition, l'artiste travaille elle-même à partir d'une petite maquette qui lui permet de retrouver plus facilement les grands modules et de savoir où les placer. La maquette est à la fois l'outil et ce à quoi on peut penser face à l'œuvre.

Cette maquette-outil, Ursula Döbereiner l'a conçue pour pouvoir précisément s'adapter à l'espace du centre d'art passerelle, car son œuvre a été pensée tout spécialement



*Travail préparatoire, projet kotti, Ursula
Döbereiner, 2008.*



la sculpture nourrit une sorte de plaisir

*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, Kunstverein
Tiergarten, Berlin, 2010.*

pour. Exposée à d'autres endroits en attendant l'exposition *modell/stadt/muster/stadt* de Brest, elle pouvait y paraître petite ou ramassée. Mais c'est à passerelle que l'artiste parvient à lui donner cette image de maquette, par un rapport d'échelle juste, et à trouver le bon équilibre.

Cette installation fonctionne finalement comme un pop-up, ces formes découpées que l'on rencontre parfois dans les livres pour enfants, et qui leur permettent justement de jouer des différentes dimensions de l'espace. Au delà de la question du rapport au dessin (très présente dans le pop-up également), de la découverte qui caractérise ce genre d'objets ludiques : celui de voir émerger des deux dimensions du papier une forme en trois dimensions.

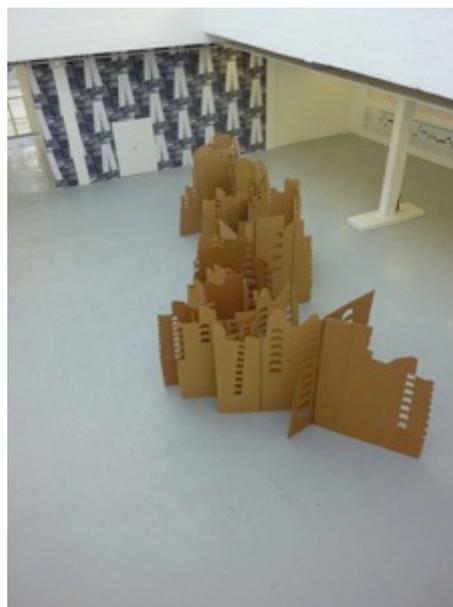
Elle est aussi une maquette et renvoie à cet outil fréquemment utilisé en architecture. Elle peut faire également

penser à ces simulations ou pré-visualisations que l'on voit parfois dans les dossiers d'architectes, préfigurant un bâtiment à construire. Cette situation de la sculpture d'Ursula Döbereiner, à la croisée de différentes formes existantes, construit alors un dialogue autour de la représentation de la ville : comment représente-on la ville ? quels sont les modèles dont on dispose pour cela ? comment représente-t-on un bâtiment d'architecture avant/après sa réalisation ?

Ces modèles suscitent à la fois le questionnement sur les modes de figuration de la ville (la maquette, le plan, le dessin d'architecte...) mais aussi l'imaginaire : le travail d'Ursula Döbereiner s'engouffre dans un espace où les perspectives sont déformées, où les lignes se croisent, où les plans verticaux sont inclinés... La distorsion, la distance prise avec les modèles classiques de représentation de l'espace permet une expérience nouvelle du réel, renforcée du point de vue de l'échelle : les silhouettes de carton ondulé qui composent la sculpture mesurent environ 2,40m, ce qui a son impact : expérimenter la sculpture veut dire ici faire face corporellement avec sa hauteur et son envergure. Le bâtiment devient sculpture, il devient ville, et la sculpture ne fait pas seulement représentation de l'architecture, elle crée un espace nouveau dans lequel le visiteur peut évoluer. Le bâtiment se déploie, et sa représentation devient architecture elle-même.

Un nouvel espace est alors construit dans l'espace d'exposition. Cet espace est celui de la sculpture, mais aussi celui du spectateur. Il se crée alors un nouveau rapport au lieu, que l'on appréhende désormais différemment - nos repères changent du fait de la présence de la sculpture, ainsi que les rapports d'échelle.

Cette construction de l'espace est au cœur des démarches plastiques d'Ursula Döbereiner. Elaborant elle-même des dispositifs de construction d'espaces, elle nous renvoie à sa réflexion sur l'espace qui nous entoure, sur notre environnement quotidien, sur les architectures que nous occupons. Toutes ces constructions qui constituent le paysage urbain influent sur notre rapport à l'espace et par conséquent sur notre bien-être, sur notre façon de vivre... D'ailleurs, pour Ursula Döbereiner, il ne s'agit pas tant d'évoquer l'architecture ou l'urbanisme simplement, mais plutôt de penser ces domaines comme des images, ou des reflets de la société - et donc de s'interroger sur la relation de l'être humain avec cette réalité familière.



Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.

Mais de cette réalité comme point de départ, l'artiste s'écarte aussi souvent : parler du réel, c'est aussi prendre de la distance avec lui. Cette prise de distance s'est ici concrétisée dans les différentes étapes de travail : le processus d'Ursula Döbereiner l'amène à s'éloigner petit à petit de son objet de travail, à se détacher de sa réalité concrète pour ouvrir une réflexion plus large. C'est pourquoi l'œuvre est ici une sculpture, ou une installation, et pas seulement une maquette. Dans l'exercice de la maquette, il y a nécessairement un rappel très présent de la réalité, ce qui n'est finalement pas le cas ici.

Ursula Döbereiner travaille régulièrement avec l'artiste Katharina Schmidt, dont la pièce *Hosen* est également présentée dans l'exposition. Collaborant ensemble depuis de nombreuses années, elles font notamment partie depuis les années 1990 du collectif Stadt im Regal qui se propose de questionner le rapport des artistes à la ville, dans le contexte du Berlin d'après la chute du mur : la ville est alors en plein questionnement sur son identité architecturale, et voit fleurir de nombreux chantiers. Les deux artistes entament donc une réflexion autour de ces sujets, réflexion qui va drainer leurs travaux personnels. Par ailleurs, elles ont l'occasion régulièrement de réaliser des projets ensemble, toujours autour de ces questions. Il n'est pas alors inopportun de proposer une note sur le rapport entre leurs deux œuvres à l'intérieur de l'exposition *modell/stadt/muster/stadt*.

Les deux pièces se côtoient en effet dans l'espace d'exposition. L'une et l'autre dialoguent alors et s'influencent mutuellement. Par exemple, on percevra l'échelle de l'une en fonction de l'autre. On analysera l'une comme étant faite d'un point de vue d'un intérieur, et l'autre d'un extérieur... Finalement, les deux œuvres permettent des questionnements communs sur l'architecture et les repères que développent les usagers d'une architecture, en termes d'échelle, de situation intérieur/extérieur, de point de vue... Plus généralement, c'est toute l'exposition qui est conçue de façon à ce que les œuvres dialoguent entre elles, se répondent, et permettent au visiteur d'appréhender l'espace de différentes manières.

Hosen-passerelle-Brest-2011, un travail de Katharina Schmidt, 2011

mots-clés : motif, patron, répétition, série, modernité, architecture



Vue de détail, Hosen, Katharina Schmidt.



*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, Kunstverein
Tiergarten, Berlin, 2010.*

L'œuvre de Katharina Schmidt exposée au centre d'art passerelle consiste en une forme de papier peint collé sur quelques murs de l'espace du centre d'art. Sur ce papier peint, on découvre un motif à la forme d'un pantalon. Le dessin schématique de ce motif est répété de façon régulière et systématique comme dans tout papier peint. Entre ces motifs, un arrière-plan se dessine, constitué d'un remplissage comme fait de grands coups de pinceau. Ce papier peint est finalement composé de manière assez simple, avec peu d'éléments. Mais le contraste entre ces éléments est

déterminant : les motifs blancs se détachent véritablement du fond noir. Leur découpe précise se distingue du dessin rythmé du fond. Peu à peu, au fur et à mesure que le visiteur de l'exposition observe l'œuvre, deux plans se détachent l'un de l'autre ; le premier plan avec le motif du pantalon, et l'arrière-plan.

Le motif du pantalon possède d'autres caractéristiques, en dehors de sa couleur, et de sa répétition systématique. Il est à échelle 1, c'est-à-dire à échelle humaine, et pourrait correspondre à une taille de pantalon réelle, portable par un être humain. La forme, le dessin du pantalon évoquent une seconde idée : le motif rappelle ici l'idée du patron de couturière, un patron peut-être simplifié, de l'ordre du schéma explicatif de découpe et de couture d'un vêtement. Le papier peint ici n'est pas seulement composé de motif, il est composé autour d'une forme qui fonctionne comme un patron, un gabarit, renvoyant alors à la fabrication même de ce papier peint.

Car le papier peint est ici reproduit mécaniquement, par le biais de la technique de la sérigraphie. Lorsque l'on s'approche de l'œuvre, on découvre d'ailleurs la trame de l'impression par sérigraphie. Cette technique implique que l'artiste ait composé une image de base, image reproduite elle aussi systématiquement afin de pouvoir être assemblée et collée par les aux murs. Mais le geste de l'artiste demeure, au-delà de l'idée du patron et de la technique de réalisation. La trace de ce geste est matérialisée par ce qui ressemble à des grands coups de pinceaux à la peinture noire à l'arrière plan du papier peint. Un détail qui serait mal venu s'il s'agissait d'un papier peint ordinaire, parce qu'il serait perçu comme un défaut (l'uniformité du fond n'étant pas atteinte). Ici, il permet à l'artiste de prendre de la distance avec son modèle de représentation et les codes de ce modèle. L'œuvre s'affirme comme une peinture, et, comme œuvre picturale, elle peut ouvrir des réflexions quant à son sujet, sa forme et son contexte de production et de présentation. D'ailleurs, dans une première version du travail (*Hosen*, Düsseldorf, 2000 - voir visuel ci-dessous), le papier peint était réalisé à la main. Disposant un pochoir sur des lés de papier, l'artiste peignait ensuite elle-même l'arrière plan. Désormais, l'œuvre se caractérise par un travail de reproduction de la trame de base par l'outil de la sérigraphie. Par cette reproduction mécanique, la notion de répétition et celle de série se renforcent.



*Vue de la première version de Hosen,
Düsseldorf, 2001.*

Ces deux notions sont liées par ailleurs pour l'artiste à une certaine idée de l'architecture. C'est ce qui légitime la présentation de cette œuvre au sein de *modell/stadt/muster/stadt*. Katharina Schmidt s'intéresse à l'architecture et notamment aux formes qu'elle a pu prendre après la seconde guerre

mondiale, emprunte d'utopie et de désir de modernité. Cette modernité s'est exercée dans l'architecture sous la forme notamment de modules de base que l'architecte répétait jusqu'à dessiner un bâtiment dans son ensemble. Cette répétition est donc reprise ici par l'artiste. De même pour l'idée de la « réduction », car les formes en usage dans l'architecture de la modernité pouvaient se caractériser par des lignes simplifiées, par l'utilisation de formes géométriques de base... que l'ont retrouvent ici dans le motif. Un motif qui pourraient faire penser lui-même à une architecture : simplifiée certes, il évoque, pourquoi pas, une tente, une arche...

Une autre filiation historique apparaît dans le travail de Katharina Schmidt, non plus liée cette fois au domaine de l'architecture mais à celui de la peinture. Par son travail qui assume sa part décorative (un papier peint), elle se réfère à ces autres artistes qui dans l'histoire ont réalisé des œuvres à la mesure décorative également (Matisse).

Le papier peint est d'autre part lui aussi un élément lié à l'architecture, un élément de décoration intérieure précisément, dont la tradition remonte à plusieurs siècles et qui a connu des évolutions tant du point de vue des techniques de réalisation que de celui de ses usages. Mais toujours, il est cet élément de décoration qui vient habiller les murs d'une pièce. Or dans le travail de Katharina Schmidt, s'il est décoratif dans une certaine mesure, et s'il habille bien les murs intérieurs d'un espace d'exposition, il est aussi autre. Le motif du pantalon, très simplifié, peut faire penser à une architecture - le symbole d'une tente par exemple. Une architecture ainsi représentée situe l'œuvre dans l'idée d'une représentation d'une façade, ou d'un extérieur de bâtiment.



*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

Le motif du pantalon, de la façon dont il est découpé, et dont il se détache du fond, fonctionne également comme des possibles fenêtres qui pourraient s'ouvrir sur l'extérieur. L'œuvre de Katharina Schmidt noue alors des relations avec l'architecture du bâtiment et avec les œuvres également exposées au centre d'art passerelle. Un dialogue s'installe entre le papier peint et l'idée d'intérieur/extérieur, dialogue qui résonne dans le rapport de l'œuvre à l'architecture du centre d'art passerelle. Ce qui est appelé ici « papier peint » pourrait d'ailleurs fonctionner comme une affiche comme on en voit dans la ville, à l'extérieur, sur des panneaux d'affichages. Alors, ce serait une manière pour l'artiste de faire émerger dans l'espace public, une forme de symbole de l'intimité. L'œuvre est donc hybride, entre décoration et architecture, entre reproduction et geste pictural, entre intérieur et extérieur...

L'œuvre, ici pensée pour l'espace intérieur du centre d'art passerelle même s'il en existe différentes versions précédentes, se déploie dans l'architecture jusqu'à en

proposer une relecture nouvelle : les différents niveaux (rez-de-chaussée et 1^{er} étage) n'en font plus qu'un. Le motif du pantalon répond à certaines formes de l'architecture (les poutres situées sous la verrière par exemple) et semble ouvrir des fenêtres supplémentaires sur l'extérieur.

Dans le travail de Katharina Schmidt, ce rapport intérieur-extérieur est récurrent, il lui permet de mettre en relation des usages différents de l'architecture : ceux, domestiques, que l'on développe chez soi par exemple, avec ceux, sociaux, que l'on développe à l'extérieur.

Ce qui nous permet ici de revenir une nouvelle fois au motif du pantalon. Ce motif renvoie invariablement à l'humain : un pantalon est un vêtement usuel, mais le gabarit est un outil très usuel également. Pourtant, cet outil est comme standardisé, schématisé... tout particularisme est évacué. La reproduction d'un motif en série, la fragmentation du mur par les lés de papier peint... de tout ceci émerge une certaine désindividualisation de l'idée de l'humain.

Cette notion de désindividualisation, le visiteur de l'exposition peut la retrouver en filigrane de plusieurs œuvres présentées. Plus précisément, il s'agit pour les artistes de pointer une forme de standardisation du monde urbain contemporain, et d'interroger le sens de la construction de l'identité humaine au cœur de ce phénomène. La standardisation

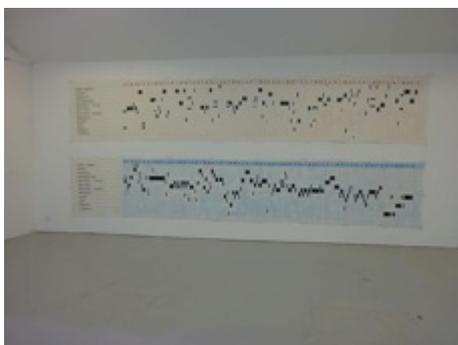
est donc présente chez Katharina Schmidt, comme évoqué ci-dessus. Mais elle transparait d'une certaine manière dans les peintures de KP Brehmer, dont l'un des objectifs de travail était de déconstruire les conséquences des évolutions économiques et sociales contemporaines, évolutions dont il mesurait l'impact sur l'être humain.

Whitechapel Project, une œuvre de KP Brehmer, 1978-1980

mots-clés : motif, répétition, graphique

Il est aussi question de l'identité humaine dans l'œuvre de KP Brehmer, *Whitechapel Project*. Cette dernière consiste en deux grandes frises accrochées l'une au dessus de l'autre. Ces frises semblent, au premier abord, comme des graphiques de statisticien, des courbes qui seraient destinées à l'étude d'un phénomène quelconque, quantifiable, analysable sous le prisme du chiffre et du diagramme.

Ce qui est analysé ici, ce sont les sentiments, les états d'âmes d'êtres humains. Ces humeurs sont présentées à différents degrés : du mal-être au bien-être, et comme pouvant évoluer au cours de la semaine, d'un jour à l'autre. Mettant en rapport ces sentiments avec les jours de la semaine, l'artiste dresse alors cette forme de graphique dont il est question ici.



Vue de l'exposition *modell/stadt/muster/stadt*, centre d'art passerelle, 2011.

Le travail présenté au centre d'art passerelle à Brest montre en effet comment KP Brehmer, ce plasticien matérialiste, fait de la peinture ou du dessin avec des statistiques, des courbes de profit ou de rentabilité, qui deviennent le contenu et la forme du travail.

Brehmer fabrique, tel un Seurat, un système d'équivalences entre couleur et émotion. Dans *Soul and feelings of the workers* (1978-1980) - œuvre présentée à l'accueil du centre d'art dans le cadre de l'exposition *Travaille(r) la réalité* - il compose une représentation géométrique colorée d'une étude faite par un psychologue et sociologue sur l'état d'esprit des ouvriers pendant leur temps de travail. L'émotion analysée est ici celle du prolétaire, comme elle est définie par le sociologue en question, Rexford B. Hersey dans son « rapport sur l'âme et les sentiments d'un travailleur » qui date des années 1930.

Ainsi KP Brehmer confronte une analyse ancienne avec le contexte dans lequel lui-même produit son œuvre, celui du tournant vers les années 1980, alors que se mettent en place une économie ultralibérale et un capitalisme financier. Par le croisement de la peinture abstraite géométrique ou du dessin avec des statistiques, des courbes de profit ou de rentabilité propre au capitalisme, c'est ce mouvement de société qui devient la base du contenu et de la forme de son travail, son sujet.

Ce « tableau » reflète la vie émotionnelle (échelle d'humeur et de tempérament) d'un travailleur face à ses conditions de travail. Cela peut être considéré comme un commentaire critique de la logique capitaliste de plusieurs façons comme, par exemple l'instrumentalisation des émotions humaines et les modèles de représentation scientifiques liés à ce sujet. Étant donné les incertitudes actuelles néolibérales sur le marché du travail et la réduction des droits sociaux, le travail de KP Brehmer met en évidence la nécessité de s'interroger sur les conditions de base de travail au-delà de l'efficacité de la logique capitaliste.

Dans *Whitechapel Project*, on retrouve ces diagrammes qui font se croiser statistiques et peinture abstraite.

Au delà de l'analyse qu'il est possible de faire quant au contexte de production des œuvres de KP Brehmer, il faut également revenir sur ces éléments ou motifs abstraits. Influencé par de nouvelles façons de définir l'art à partir des années 1960, KP Brehmer se situe dans le champ de la peinture abstraite, mais souhaite lui donner une dimension plus



Détail, *Whitechapel Project*.

réaliste, en réaction à la peinture des années 1950.

Il définit alors un nouveau langage, imprégné des recherches politiques et scientifiques qu'il peut mener, et d'une peinture abstraite, plutôt issue des modèles proposés par les avant-gardes du début du 20^{ème} siècle. A cheval entre des motifs à proprement parler abstraits et des contenus dont il est possible de déceler le lien avec la réalité, KP Brehmer s'inscrit dans ce qui peut être considéré comme le Pop art européen. Mais dans les années 1970, et c'est le cas avec *Whitechapel Project*, le caractère politique de son travail se renforce. La couleur devient plus symbolique, et son interprétation, sa signification sont intimement liées aux sujets abordés : fascisme, communisme, environnement... Il transforme en motifs graphiques et picturaux les termes trouvés dans des rapports, des textes d'analyse, des ouvrages scientifiques. Il élabore un processus afin de mener un examen critique de tous ces phénomènes sociétaux.

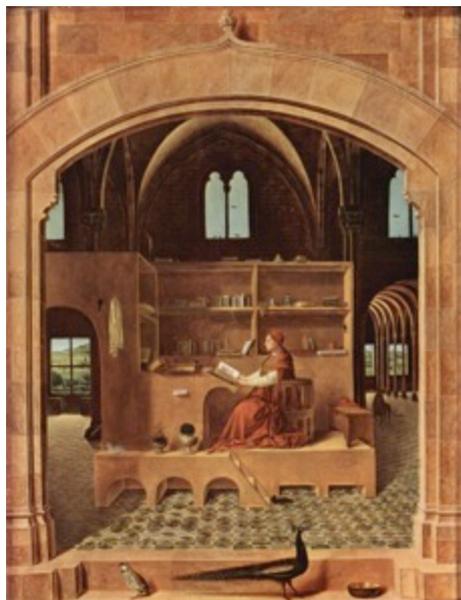
Eric Göngrich

***Studiolo*, 2009**

Ensemble de photographies et de 12 aquarelles, 2009-2010

mots-clés : histoire de l'art, maquette, évolution urbaine

L'œuvre d'Erik Göngrich, *studiolo*, trouve son origine dans une référence très précise à l'histoire de l'art. L'artiste s'inspire ici en effet d'un tableau de l'italien Antonello da Messina : *Saint-Jérôme dans son cabinet de travail*. On y voit Saint-Jérôme, installé à son bureau et étudiant dans un endroit qu'on imagine être un palais ou une église. Le bureau en question interpelle : loin de la classique table de travail, il consiste en une petite architecture, elle-même intégrée à l'architecture du lieu. Le cabinet de travail en forme d'estrade, repose sur des arcades, et est composé d'étagères, d'une table, d'une chaise et d'un banc ; le tout formant comme un seul gros meuble que l'on aurait installé là, et dont l'espace est à la fois bien délimité mais ouvert sur l'extérieur. Le cabinet de travail de Saint-Jérôme est ici en effet caractérisé de la sorte : une architecture dans l'architecture, un espace dans l'espace...



Saint-Jérôme dans son cabinet de travail,
Antonello da Messina.

Antonello da Messina est un peintre italien de la Renaissance né en 1430 à Messine en Sicile et établi à Naples. Il se forme dans cette ville, auprès de différents peintres, alors que la cité napolitaine est un carrefour artistique important : on y croise, au 15^{ème} siècle, des peintres italiens comme Antonio Colantino, et d'autres flamands. On retrouve ces multiples influences dans le travail d'Antonello da Messina, et en particulier dans le tableau dont il est question ici puisqu'on en retrouve le sujet dans un tableau de Jan Van Eyck également intitulé : *Saint-Jérôme dans son cabinet de travail*.

L'artiste Erik Göngrich travaille donc pour son *studiolo* sur un terreau de références multiples, qui trouve son origine dans plusieurs œuvres de la Renaissance.

Dans la version italienne du titre du tableau d'Antonello da Messina, le cabinet de travail est nommé « studiolo ». Et c'est bien de ce studiolo dont s'empare Erik Göngrich. Mais il faut ajouter ici que le motif du studiolo est un motif ancien : on en retrouve des représentations dans des miniatures remontant par exemple à l'époque médiévale. Le studiolo est un objet très spécifique. Le terme désigne tout d'abord un espace de travail : un bureau, un cabinet, bref un lieu de recherche, de

lecture, de travail, de méditation... C'est l'endroit dans lequel le savant expérimente, dans lequel le religieux écrit, dans lequel le prince se cultive, dans lequel le collectionneur conserve ses trésors... Car le studiolo, s'il remonte à loin, reste un espace caractéristique de la Renaissance italienne et des individus qui se sont inscrits dans cette époque de recherche, de découverte... Le plus souvent, ces studiolos étaient donc aménagés dans des palais princiers ou dans de grands ensembles religieux, à destination des princes eux-mêmes ou des artistes, penseurs... dont ils étaient les mécènes.

Souvent, le studiolo est un espace privé, voire intime : ainsi, Isabelle d'Este, figure culturelle et politique de la Renaissance italienne, possédait son propre studiolo dans son palais, un espace qui lui était exclusivement réservé. Isabelle d'Este y entreposait des sculptures antiques, des tableaux commandés par ses soins à des peintres qui lui étaient contemporains... Elle avait ainsi composé dans cet espace une sorte de galerie personnelle nourrie des références qui lui importait alors (l'Antiquité, la peinture...) - son studiolo, espace domestique et privé, devenant un espace complexe, la représentant en tant que femme, en tant qu'intellectuelle... Quand l'occupant était une personnalité importante, la richesse de la décoration et de l'aménagement pouvait témoigner de son statut social, ou de son rôle dans la société, de par son métier.

Le studiolo, quand il est un espace de travail, connaît parfois des aménagements spécifiques : bibliothèque, table de travail... Petit à petit, on y trouve des vitrines, des étagères qui permettent à l'occupant d'entreposer ses outils de recherches ou les objets qui composent ses collections. Bientôt, cette forme du studiolo aboutira à celle du cabinet de curiosité.

Dans le tableau d'Antonello da Messina, le studiolo de Saint-Jérôme répond en partie à ces critères qui définissent cet espace particulier. Pourtant, ce studiolo possède également des singularités. Nous ne voyons pas, dans ce tableau, de pièce à part entière mais une structure elle-même construite dans un bâtiment, et ouverte sur l'espace qui l'entoure. Cette structure, comme une architecture dans l'architecture, témoigne de l'importance pour certains d'avoir un cabinet de travail ouvert sur leur lieu de vie, un espace de travail à la fois réservé et matérialisé, mais restant en communication avec ce qui l'entoure.

Le studiolo de Saint-Jérôme témoigne sans doute, du moins tel qu'il est figuré par Antonello da Messina, de l'idée que se faisait le peintre du rapport au monde de celui qui fût l'un des premiers traducteurs de la Bible.

A partir de tous ces éléments de référence, Erik Göngrich réalise son propre *studiolo*. Pour construire sa sculpture, l'artiste reprend la forme du cabinet de Saint-Jérôme tel qu'il est montré dans le tableau d'Antonello da Messina. Erik Göngrich reprend la structure sur estrade, les étagères, la forme de la table et celle de la chaise... Au premier coup d'oeil, il pourrait même sembler que les deux studioli sont en tous points identiques.

Mais celui de l'artiste allemand présente tout de même quelques différences. Dans sa version brestoise, les éléments sont organisés en miroir par rapport à celui de l'oeuvre de référence : la grande arche est située, non plus à gauche, mais à droite, le banc, non plus à droite mais à gauche, etc. Le *studiolo* d'Erik Göngrich rend de plus visible une partie cachée de la structure dans le tableau d'Antonello da Messina : la fin de la grande arche. La couleur diffère enfin puisque le *studiolo* proposé par Erik Göngrich est, lui, rouge.



Studiolo, façade du centre d'art passerelle, 2010.



Vue de l'exposition modell/stadt/muster/stadt, centre d'art passerelle, 2011.

Au delà, le caractère mimétique du travail de l'artiste allemand est important. Erik Göngrich revendique même la valeur de maquette de son travail, une maquette à échelle 1, une version grandeur nature du cabinet de travail de Saint-Jérôme.

L'utilisation du principe de la maquette prend son sens dans le travail d'Erik Göngrich dans la mesure où l'artiste cherche à transcrire dans le réel, un objet figuré dans un tableau, pour le mettre en question à différents niveaux. Le *studiolo* devient à la fois un document, un prototype, un décor, et remplit à lui seul toutes les fonctions traditionnellement attribuées à cet outil. Notamment, le *studiolo* devient comme le support d'un test : celui de l'idée de l'atelier d'artiste, ici mis à l'épreuve du réel.

La maquette d'Erik Göngrich se définit aussi comme une sculpture, c'est-à-dire comme une oeuvre en trois dimensions, autour de laquelle le visiteur pourra évoluer. Par sa couleur rouge, elle devient comme une oeuvre picturale monochrome dont on observerait les nuances, les lignes...

Cette sculpture est conçue pour différents espaces : l'espace public, l'espace d'exposition... Dans un précédent projet, le *studiolo* était présenté sur un chantier dans le cadre du programme Trans305 à Ivry sur Seine. Aujourd'hui, après avoir été présenté en façade du centre d'art passerelle, il est installé à l'intérieur du centre, dans l'espace d'exposition.

Pour l'artiste, c'est tout d'abord une manière d'investir l'espace d'exposition comme espace de travail. Son *studiolo* est en effet comme son propre atelier - un atelier mobile qu'il aurait fait voyager. Après Berlin, Ivry, c'est donc au centre d'art passerelle que se clôture ce parcours de l'œuvre. Chaque fois, elle est apparue dans un contexte particulier, laissant entrevoir l'idée selon laquelle l'atelier de l'artiste n'est pas nécessairement un espace clos et fixe. L'atelier de l'artiste selon Erik Göngrich, c'est cet espace imaginaire, qu'il transporte avec lui chaque fois qu'il se déplace et qu'il travaille « in situ ». Dans la pratique de cette artiste, l'atelier se situe donc dans chaque ville qu'il explore, dans chaque environnement urbain à partir duquel il élabore son travail.

Pour Erik Göngrich, transposer ainsi l'atelier de l'artiste, c'est donc aussi questionner le statut de l'atelier de l'artiste. Si le peintre ou le sculpteur a besoin d'un espace de travail qui lui permet de réaliser ses toiles ou sculptures, qu'en est-il des artistes dont le projet est de travailler la matière d'un lieu, d'une ville, ses rues, ses architectures, ses fonctionnements ?

D'autre part, le cabinet de travail participe lui-même alors de la construction de l'espace d'exposition. Il change à la fois l'usage de l'espace alentour et la perception que nous en avons, dans la lignée d'autres œuvres présentées dans *modell/stadt/muster/stadt*.

Et c'est bien là des questions au cœur de la pratique de l'artiste : les formes et les usages de l'espace. Et parce que l'usager d'un lieu est au centre de ses questionnements, il apparaît possible que le *studiolo* soit l'objet d'une appropriation. Appropriation dans le cadre d'un atelier pour enfants s'étant déroulé lors de l'installation du *studiolo*, et en présence de l'artiste qui invitait les enfants à investir sa propre structure comme espace de travail, d'observation, d'éveil, de jeu... Appropriation hors cadre par ceux ou celles qui décideraient de monter sur la structure, de s'y installer pour lire ou se reposer ou ne rien faire...

Le *studiolo* d'Erik Göngrich pose enfin la question de la relation entre espace privé et espace public. Un *studiolo* est caractérisé le plus souvent par son caractère privé, intime... Ici transposé dans un lieu ouvert au public, il permet de faire entrer en contact deux entités *a priori* différentes voire opposées. Avec ce *studiolo*, l'espace privé (en l'occurrence celui de l'artiste comme atelier) se retrouve propulsé à l'extérieur, et par cette confrontation, émergent des questionnements tels que : les notions d'espace public et d'espace privé sont-elles perméables entre elles ? quelle est l'influence de l'une sur l'autre ? etc.

Ces questions apparaissent par ailleurs dans les autres travaux d'Erik Göngrich présentés à Brest. Dans ses photographies et aquarelles, il représente différents espaces, toujours liés à la ville. Dans chacun des éléments, une architecture est mise à l'épreuve de son usage, soit celui du passant, soit celui de l'occupant. Dans les aquarelles en particulier, l'artiste dresse une critique de ces usages, montrant les avantages et la richesse de la vie urbaine d'un côté, et



Détail, aquarelle, Erik Göngrich.

dessinant ses inconvénients de l'autre. Ainsi, la ville devient cet espace où les relations humaines peuvent se tisser, mais l'espace urbain est aussi « le début de la mésentente », c'est-à-dire un espace pas toujours pensé pour l'homme, ou dont les caractéristiques sont problématiques. La ville est aussi pensée comme un organisme vivant, ou tout du moins évolutif. En effet, par les textes insérés dans les aquarelles, on comprend que l'artiste entend évoquer le présent de la ville, mais aussi son passé et son futur. La ville est un espace temporel particulier, qui évolue à mesure que les hommes avancent sur le soi-disant chemin de la modernité. Car la facette ici



Vue de l'exposition *modell/stadt/muster/stadt*, centre d'art passerelle, 2011.

dévoilée de la ville réside bien dans sa part moderne, celle des grands immeubles, des œuvres dans l'espace publics, de la prédominance de la circulation automobile...

L'accrochage de ces aquarelles qui les met en relation avec des photographies permet de projeter ces questions sur un cas concret, celui de Brest. En effet, les photographies ont toutes été réalisées par l'artiste lors de ces différents séjours dans la ville. En regard des aquarelles, on remarque les points communs de formes, de lignes entre les architectures ou les éléments urbanistiques peints et ceux photographiés. Ainsi, la ville de Brest devient le lieu d'un questionnement, devenu possible parce que l'artiste a pu procéder à son analyse à partir de l'espace imaginaire de son atelier mobile, celui du *studiolo*. Ce dialogue se matérialise dans l'espace d'exposition, et inscrit les interrogations de l'artiste dans le contexte de la présentation de ses œuvres.

Si l'atelier de l'artiste est au cœur des réflexions d'Erik Göngrich dans son travail, il est aussi un élément à considérer dans le travail de Gwen Rouvillois. C'est depuis son atelier, devant lequel s'est déroulé pendant une longue période un chantier, qu'elle imagine un certain nombre d'œuvres, dont certaines sont présentées dans *modell/stadt/muster/stadt*. C'est à travers la fenêtre de son espace de travail que l'artiste observe le chantier, qu'elle analyse son évolution, les gestes des ouvriers qui y travaillent. L'atelier devient le lieu depuis lequel un point de vue sur une certaine réalité va pouvoir se développer.

L'atelier est aussi peut-être le lieu où une transformation de cette réalité devient possible. En effet, les artistes présentés dans cette exposition ont pour autre point commun d'avoir cherché à représenter la réalité depuis leur atelier, mais d'une manière qui vient poser la question de la transformation du réel par le prisme de leur regard et de leur geste artistique. Cette transformation du réel est au cœur de toute démarche artistique. Elle est ici assumée par des artistes qui cherchent également à concilier représentation et abstraction. L'abstraction des œuvres est ici travaillée à différents degrés. Chez Gwen Rouvillois, les compositions de matériaux ou de couleurs peuvent en effet rappeler certains courants historiques de l'abstraction, géométrique notamment.

Gwen Rouvillois

Petit gros parpaing n°1 et n°2, sculptures, 2008

Pain(t) perdu(e) n°1 et n°2, installations murales, 2008

Chantiers, 9 dessins, 2009-2010

mots-clés : chantier, construction, module, forme archétypale



Petit gros parpaing n°2, Gwen Rouvillois.

Dans le travail de Gwen Rouvillois, il existe un intérêt certain pour le paysage, notamment urbain. Au gré des œuvres, elle travaille le paysage de différentes manières, à travers le dessin, la photographie, la sculpture. Chaque fois, c'est toute l'histoire du genre qui entre en jeu. Mais loin des préoccupations des paysagistes romantiques par exemple, Gwen Rouvillois s'attache à analyser la structure du paysage. Quelles en sont les formes récurrentes ? quelles en sont les caractéristiques formelles et structurelles ? Au-delà, ce sont des interrogations culturelles sur la ville et l'urbain qu'elle formule : comment le paysage urbain est-il perçu ? comment va-t-il évoluer ? y a-t-il une relation entre l'espace urbain et l'espace domestique ? Autant de questions que l'on retrouve, avec d'autres, au cœur des différentes œuvres ici présentées dans cette exposition.

Dans la série des « petits gros parpaings », Gwen Rouvillois compose des sculptures à partir de techniques mixtes. Au sol, on rencontre un bloc d'éléments divers qui forment comme une pseudo maquette de ville moderne... mis en regard d'un tableau exposé au mur. Par ce dispositif décliné dans plusieurs

œuvres qui forment une série, l'artiste met l'accent sur l'importance des matériaux utilisés en matière de construction architecturale. Plâtre, bois, parpaing... autant de matières premières employées sur les chantiers. Ici, il ne s'agit pas simplement pour l'artiste d'utiliser ces matériaux, mais bien de les mettre en scène en regard de leur représentation. Correspondent en effet aux installations de matériaux des œuvres dessinées et peintes sur lesquelles sont représentés en deux dimensions certains de ces matériaux. Par la couleur, comme projetée sur la peinture, Gwen Rouvillois crée un prolongement : dans *Petit gros parpaing n°2*, c'est le bleu du Placoplatre qui est repris pour faire la liaison. Alors l'installation trouve son unité. Ce rôle de la couleur est important à souligner, d'autant que l'artiste, peintre avant tout, l'utilise souvent pour construire conceptuellement ses installations.

Les matériaux ici utilisés renvoient également à une autre piste de réflexion. Souvent employés pour des architectures modestes, ils font référence à ce que l'artiste nomme des architectures sans qualités. Comme dans beaucoup de ses œuvres, il ne s'agit pas d'évoquer une architecture haut de gamme, mais bien de représenter une architecture qui n'est pas remarquable. Mais même « sans qualité », l'architecture est toujours le signe d'une pensée humaine, d'une histoire des matériaux et de la construction, d'une culture de l'habitat...



Pain(t) perdu(e), Gwen Rouvillois.

Dans la série des « pain(t) perdu(e) », on s'écarte de la forme de l'installation pour s'approcher d'une forme « tableau ». L'artiste dispose sur le mur un assemblage de rectangles colorés qui s'agglutinent autour de ce qui ressemble à une fenêtre. Là encore les matériaux sont importants en tant que tels. Ces rectangles sont ceux de toiles récupérées par l'artiste dans son atelier. Ces toiles symbolisent donc ici le geste du peintre, la démarche picturale. C'est en ce sens que l'œuvre prend une dimension de « tableau ». Peintes dans des aplats de roses, ces toiles donnent une matérialité particulière à l'œuvre. Le spectateur pourra découvrir en effet le grain de la toile, percevoir le travail de la matière...

La couleur rose joue ici le rôle d'un outil d'analyse. Couleur ambivalente et polysémique : elle peut signifier tour à tour le bonheur, le genre féminin, le politique (on pense au rose de l'organisation de lutte contre le sida act up)... bref, elle s'insère dans un système de significations qui renvoie à des références variées.

Rose ni trop vif, ni trop pâle, ni trop vulgaire, ni trop délicat – le rose est ici une forme de non couleur : que va-t-on pouvoir y projeter ? quelle signification allons-nous pouvoir lui donner ? La couleur ici, c'est surtout la marque de l'humain et de sa complexité sur quelque chose qui pourrait lui paraître extérieur, mais qui lui est intrinsèquement lié : le paysage. Alors des espaces qui pourront paraître sans qualités seront rattachés à l'humain... La couleur permet aussi de faire l'analyse suivante : Gwen Rouvillois est avant tout peintre de paysage... Son travail est pictural et renvoie à la peinture et à son histoire, même si certaines œuvres prennent la forme de la sculpture ou de l'installation. D'où peut-être également le titre donné à cette série d'œuvre : littéralement « peinture perdue »... Si passant de la peinture à la composition murale, l'artiste s'éloigne de la peinture au sens classique du terme, elle ne se défait pas pour autant du geste pictural. Mais consciente de la part conceptuel que cette position peut prendre, elle en signifie la complexité par une certaine forme d'ironie insufflée au titre.



*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

L'organisation de ces toiles peintes compose également un dialogue entre des vides et des pleins, dialogue qui se renforce avec la présence d'un châssis de fenêtre. Or ces deux dimensions caractérisent elles aussi l'architecture. C'est souvent en ces termes qu'une description d'un bâtiment peut s'élaborer, entre autres choses. Le vide et le plein, c'est aussi pour l'artiste une façon de matérialiser la présence d'un hors-champ. Ce hors-champ est important ici. Car on imagine que la

fenêtre ouvre sur quelque chose : sur un intérieur ou un extérieur, difficile d'en préjuger, en tout cas sur un élément qui peut caractériser un élément du paysage urbain. Par extension, c'est donc la ville qui est ici représentée en creux.

Cette idée se confirme dans l'une des compositions, puisque la ville apparaît même en filigrane sur l'une des toiles. Ces compositions sont, dans la lignée d'Alberti qui définissait à la Renaissance la peinture comme une fenêtre ouverte sur le monde, des fenêtres ouvertes sur le monde... urbain.

Gwen Rouvillois, que ce soit dans ses grands formats «photographiques» ou ses installations/ tableaux, pose en effet son regard sur ce « monde » singulier, sur le paysage qui en résulte. Elle le décompose, le déconstruit, puis le re-décompose à partir de ses éléments premiers : le chantier et ses matériaux de construction, ses friches, ses parpaings. Il s'agit aussi pour elle de repérer les formes qui le constituent. Et parmi ces formes, il y a le rectangle ou le parallélépipède (selon qu'elle travaille en deux ou trois dimensions). Forme archétypale que l'on retrouve dans chacun des travaux présentés au centre d'art passerelle, le rectangle semble comme l'élément formel de base du paysage urbain, comme la forme récurrente dans la constitution des architectures.



*Vue de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

Dans sa manière de réinterroger les architectures urbaines et leurs perspectives, Gwen Rouvillois en revient sans cesse à l'élément minimal du paysage urbain, ou en rend visible le «squelette». A partir du parpaing, à partir du châssis du tableau,

à l'origine de... il y a... C'est voir derrière l'apparence du visible, voir derrière l'achevé normé du paysage contemporain. Derrière il y a l'indicible fragilité du réel.

On retrouve cette réflexion formelle dans les dessins de chantiers. Dans cette série, l'artiste reprend la forme du rectangle, qui dessine comme un cadre à l'intérieur du cadre. Alors elle indique d'entrée de jeu qu'elle se situe dans le champ de la représentation, une représentation en deux dimensions qui pourrait se situer dans le champ de la peinture (cadre du tableau) ou dans celui de la photographie (cadre de l'image). D'ailleurs, ces dessins sont comme des captations du temps d'un chantier. On découvre en effet dans ces dessins comme différents moments de travail d'une construction. L'artiste met l'accent sur le geste, celui des travailleurs. Tour à tour danseurs ou funambules, ces derniers sont le signe du labeur, du travail que nécessite toute construction humaine.

Mais, dans le temps patient de la captation - puisque ces dessins sont pensés par l'artiste comme des prélèvements ou des notes à partir du réel -, l'image ouvre sur une béance, sur une incertitude de la représentation : sommes-nous dans un temps de construction ou dans celui de la destruction ? Quoi qu'il en soit, le temps du chantier est comme un instant suspendu, un temps entre deux formes. Omniprésent dans la ville, il rappelle que l'univers urbain est un univers en constante évolution.

Si les compositions de Gwen Rouvillois rappellent parfois des œuvres de l'abstraction géométrique, d'autres œuvres de l'exposition *modell/stadt/muster/stadt* se situent dans une forme de filiation historique et culturelle. Pour Katharina Schmidt, il s'agissait de s'interroger sur la modernité en architecture ; chez Erik Göngrich, on trouvait une citation directe d'un tableau de la Renaissance etc. Tous les artistes ici présentés ont développé cette caractéristique dans leur travail : une forme de référence à des courants historiques, artistiques ou architecturaux, et en particulier à des moments de cette Histoire qui témoignent de changements en terme de perception de la réalité, d'une certaine forme de modernité, de rapport à l'environnement urbain. C'est le cas de nouveau avec Stéphanie Nava qui va puiser ses sources iconographiques chez Giotto, un primitif de la Renaissance italienne, précurseur d'une forme nouvelle de concevoir l'espace, les images...

Stéphanie Nava

La cité, dessin mural, 2011

Habités, 4 dessins, 2009

Lieu commun, sculpture, 2007

mots-clés : sculpture, maquette, ville, espace public, relations

L'urbain, ou tout du moins, l'environnement de notre vie quotidienne, intéressent également Stéphanie Nava. Elle pose son regard sur ces détails du paysage qui nous entoure ou sur son histoire, pour nous en révéler le fonctionnement, et les strates successives d'espace et d'histoire qui le composent. Au cœur de, ou entre ces strates, il y a l'être humain, ses habitudes, ses comportements, sa place dans la société.



La rencontre de Joachim et d'Anne à la porte Dorée, Giotto.

Le rapport personnel de l'artiste avec la ville consiste en un intérêt fort. C'est peut-être ce rapport intense qui transparait dans l'œuvre *La cité*. Inspirée de l'œuvre de Giotto, peintre primitif de la Renaissance italienne - *La rencontre de Joachim et d'Anne à la porte dorée* (1303-05), l'œuvre en reprend le motif du baiser. Dans la peinture de Giotto, l'embrassade des deux personnages devient comme le soutien de l'architecture qui constitue le décor. Dans l'analyse qu'en fait Stéphanie Nava, ce décor, cet ensemble architectural est intrinsèquement lié au sujet de la scène représentée. Elle reprend donc ce motif, l'interprétant à sa façon : ici, l'un des personnages dessinés semble porter dans sa main une petite maquette de ville, faisant du duo le soutien, le porteur, le lien et le lieu de la ville.

C'est qu'il existe pour l'artiste un lien fondamental entre l'humain et la ville, ou tout du moins l'architecture. Ce lien s'inscrit donc dans l'attitude donnée aux personnages dessinés

par Stéphanie Nava, mais également dans la forme que prend l'œuvre : un dessin mural, donc réalisé à même le mur, qui vient donc s'inscrire en relation directe avec le bâtiment et son architecture.

La petite maquette de ville, en volume, rappelle une autre source iconographique. A l'époque médiévale, il n'était pas rare de représenter symboliquement la ville ainsi : un personnage pouvait tenir au creux de sa main une représentation de ville, à petite échelle. Il s'agissait alors par exemple de signifier la relation de propriété entre le personnage en question et la cité représentée, ou celle de pouvoir. Stéphanie Nava, souvent soucieuse de l'ancrage historique de son propre travail, porte un intérêt certain à ces images médiévales, qui sont, elles aussi, le signe de la relation étroite entre l'humain et la ville. Elle en reprend l'essence, mais aussi la forme. La ville est en effet représentée dans *La cité* comme une petite miniature. Mais les formes de cette petite maquette sont d'avantage caractérisées par un certain modernisme. La représentation de la « cité » médiévale rejoint celle de la cité urbaine contemporaine.

Dans une autre œuvre présentée au centre d'art passerelle, *Lieu commun*, se rencontrent de nouveau tous ces questionnements. *Lieu commun* est une sculpture qui représente d'une part une ville blanche, immaculée même, et surtout moderne : on repèrera vite les silhouettes de buildings ou d'usines, les pignons de maisons aux formes épurées... Ces formes en appellent à des références à la ville moderne et contemporaine, à ses composantes, aux styles architecturaux qui la caractérisent. Le dessin de ces formes, même simplifié, s'appuie sur une récurrence de signes

caractéristiques (la forme découpée d'un toit d'usine par exemple) qui, associés à la forme de la maquette, deviennent lisibles comme éléments d'une architecture moderne et contemporaine, comme éléments formant une ville, qui ressemble étrangement à celle de *La cité*.



La cité, Stéphanie Nava, 2011.

Cette « maquette » repose ici d'autre part sur une base en bois brut, comme une table improvisée, et certes précaire, mais qui ferait office de support, de socle. Cette « ville » est de plus entourée d'un lien en caoutchouc, noué telle une ceinture. Au fur et à mesure de la découverte de cette « maquette », le spectateur comprend que les caractéristiques en sont détournées, comme si l'artiste, pour composer sa sculpture, n'avait repris que les modules des bâtiments, les associant à d'autres éléments, le tout formant une sculpture. Ce geste prend tout son sens au regard de ce que chacun de nouveaux éléments peuvent symboliser : le socle, qui ferait penser à des pilotis précaires, à des



Lieu commun, Stéphanie Nava, 2007.

fondations fragiles, évoque un équilibre instable, une fragilité ; la ceinture semble comme étouffer la ville, l'encercler.

Les pilotis sont aussi comme le signe de l'archéologie de la ville, un clin d'œil à ce mode de construction ancestral. Ils renvoient par là à l'idée selon laquelle l'être humain, son histoire, et son évolution sont aussi liés aux modes de constructions, aux formes de l'habitat développés au cours du temps.

La ville blanche et moderne semble mise comme sous tension, en danger. Premièrement parce que ses bases semblent primitives, fragiles. Et deuxièmement parce ses bâtiments et autres éléments sont resserrés par la ceinture de caoutchouc. Comme s'ils étaient collés entre eux, et dispensés de l'espace de circulation et de respiration des rues et autres places. Alors, la ville fait une, elle est cohérente, elle fait bloc, mais dans le même temps, elle se trouve dans une double tension, entre effondrement et asphyxie. Mais ces rues et autres espaces qui sont ici effacés dans la sculpture, ce sont des lieux publics, des espaces où le collectif s'exerce. Cette autre dimension est importante ici à considérer : la ville est certes un établissement humain de constructions urbaines (définition de l'ONU), mais elle se caractérise également par toutes les activités et relations (et donc par les espaces qui y sont consacrés) développés par ses habitants. La ville est une

affaire d'espace, notion concrète et palpable, mais aussi de relations, plus immatérielles mais tout aussi capitales.

Le titre de l'œuvre est en ce sens important à considérer : « lieu commun ». La ville est en effet l'espace du vivre ensemble, d'un partage de territoire. Elle est donc l'endroit d'enjeux de relations collectives. Mais le lien social est ici étouffé par la disposition des modules d'architecture.

Et justement, dans *Habités*, l'être humain apparaît. Dans cette série de 9 dessins à l'encre sur papier dont 4 sont présentés dans l'exposition *modell/stadt/muster/stadt*, on retrouve les silhouettes de la ville, ses formes contemporaines archétypales : l'immeuble, le building... Mais ces éléments, encore une fois imbriqués les uns dans les autres de sorte que l'espace « entre » ne soit plus visible, se prolongent par des éléments de corps humains : tantôt un pied, une tête ou une jambe. Ce n'est plus seulement la ville qui forme comme un bloc, mais la ville et ses habitants réunis. L'un devient le prolongement de l'autre et vice et versa, comme si la condition de l'homme moderne était indissociablement liée à la ville, à l'urbain. Comme si la ville avait quelque chose d'organique également, dans son évolution, dans ses ramifications... L'artiste évoque encore une fois, à propos de cette série de dessins, le lien fusionnel, fondamental de l'homme et de son environnement.



*Vues de l'exposition
modell/stadt/muster/stadt, centre d'art
passerelle, 2011.*

biographies des artistes

K.P. Brehmer

Né en 1938 à Berlin et mort à Hambourg en 1997

K.P. Brehmer est un artiste allemand, à la fois peintre, graphiste et réalisateur. Son travail, orienté vers une réflexion politique sur le mode contemporain, a trouvé des formes d'expression variées, caractérisées souvent par un croisement des disciplines. Ainsi ses peintures empruntent beaucoup aux codes du graphisme. D'ailleurs, c'est dans ce domaine du graphisme et dans celui de l'imprimerie qu'il travaille tout d'abord, pour différentes agences. Il entre ensuite à l'école d'art de Düsseldorf. Il entame alors un travail personnel qui l'amène à des propositions de type pop art dans les années 1960 et 1970. Son travail évolue ensuite dans une direction toute singulière : empruntant aux techniques d'impression, de gravure ou de graphisme, il développe notamment des peintures dans lesquelles se rencontrent des motifs figuratifs (la ville, l'objet par exemple), et des motifs abstraits, soulignés par un travail important de la couleur et de la composition. Professeur honoraire à l'école des Beaux-arts de Hambourg, il a également marqué son époque par son travail de transmission.

Ursula Döbereiner

Née en 1963 à Munich
Vit et travaille à Berlin



Vue de l'exposition *Témoins de l'absence*, centre d'art passerelle, 2006.

Après des études à l'école d'art de Berlin, Ursula Döbereiner a bénéficié de différentes bourses et résidences en Allemagne qui lui ont permis, dans les années 1990, de développer son travail personnel, qu'elle expose depuis, en Allemagne principalement. Par ailleurs, l'artiste est membre du collectif d'artistes *Stadt im regal* et du groupe musical *Burgamachines*.

Son travail se développe dans différentes directions : le dessin principalement, et aussi l'installation, la sculpture, le film d'animation... mais avec pour fil rouge, un intérêt pour le monde urbain contemporain, ses formes et les activités que les hommes y développent.

Erik Göngrich

Né en 1966 à Kirchheimbolanden, Allemagne
Vit et travaille depuis 1991 à Berlin.



Vue de l'exposition *La vie moderne revisitée*,
centre d'art passerelle, 2008.

Erik Göndrich a étudié le design d'intérieur puis les beaux-arts avant d'engager un travail sur la ville et l'architecture. Il a présenté son travail dans le cadre de nombreuses biennales et expositions en Allemagne et à l'étranger.

Depuis plusieurs années, Erik Göngrich explore les grandes villes du monde : Berlin, Buenos Aires, Mexico, Istanbul, Los Angeles. Sur le mode de l'enquête, il tente de saisir le fonctionnement de ces métropoles à l'échelle de l'individu, se déplaçant à pied ou à vélo, questionnant les habitants. Il s'intéresse en particulier à la présence incongrue du mobilier urbain et de l'architecture en tant qu'« objet trouvé ». Ses dessins, photographies et éditions, mis en scène dans des installations, forment un véritable inventaire des relations des individus vis-à-vis de leur environnement. L'ensemble interroge la manière dont les gens s'approprient leur ville (ou souhaitent la modifier) et comment les « spécialistes », architectes et sculpteurs, traitent l'espace urbain.

Stéphanie Nava

Née en 1973

Vit et travaille à Marseille et Paris



Vue de l'exposition *Considering a plot (dig for victory)*
centre d'art passerelle, 2009.

Pendant ses études à l'école des beaux-arts de Valence, Stéphanie Nava commence à explorer un médium jusque là souvent délaissé : le dessin. Coordonné à une pratique de la sculpture et de l'installation, le dessin confère aux œuvres de l'artiste toute leur singularité. A partir de cette formule particulière, Stéphanie Nava s'intéresse à des sujets qui peuvent témoigner d'un aspect essentiel de la vie humaine : la communication, l'échange, les relations inter-individuelles... Qu'elle évoque les jardins ouvriers ou le monde de l'entreprise, ce sont ces relations qui sont au cœur de sa réflexion.

Gwen Rouvillois

Née en 1968 à Paris

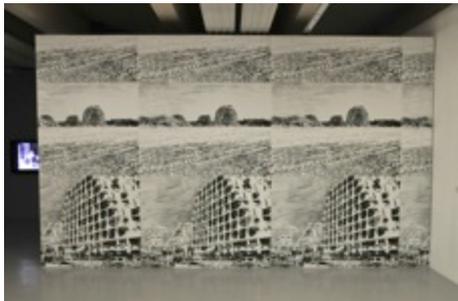
Vit et travaille en région parisienne

Après une formation en scénographie et architecture d'intérieur, Gwen Rouvillois intègre les beaux-arts à la fin des années 1980. Depuis son diplôme, elle axe son travail autour de la représentation du paysage. Loin des motivations classiques ou romantiques des peintres de paysage, l'artiste le compose, décompose et recompose pour donner à voir ce qui se cache derrière l'apparence du réel, du visible : ce qui fait ossature, ce qui compose le squelette du paysage. Alors derrière l'achevé du paysage urbain, on découvre un élément minimal : le parpaing par exemple, ou la forme élémentaire du rectangle, qui renvoie par ailleurs à une filiation d'avec l'histoire de l'art. A travers ces représentations, c'est l'idée que le paysage porte la marque de l'humain qui intéresse Gwen Rouvillois. Cette marque de l'humain, c'est l'utopie sociale portée par l'architecture d'une certaine époque par exemple, c'est aussi une certaine idée de la recherche du bonheur... Gwen Rouvillois enseigne en parallèle de son activité artistique à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette.

Katharina Schmidt

Née en 1960 à Witten (Allemagne)

Vit et travaille à Marseille, Toulouse et Berlin



Vue de l'exposition *Mises en scène*,
centre d'art passerelle, 2009.

Après une maîtrise en histoire de l'art à l'université de Berlin, Katharina Schmidt entre à l'école des beaux-arts de Münster. Aujourd'hui enseignante en peinture à l'école des beaux-arts de Toulouse, elle développe en parallèle une pratique personnelle, s'intéressant à des motifs du quotidien qu'elle investit comme motifs picturaux. Ils deviennent les leitmotifs de papiers peints ou de grands tableaux dont la dimension décorative est importante. Au-delà, c'est à une étude des signes de l'époque contemporaine que l'artiste se consacre, analysant tantôt les signes émanant du domaine commercial (logos par exemple) ou bien à ceux qui composent le paysage urbain. Katharina Schmidt investit par ailleurs ce travail dans le cadre du collectif *Stadt im Regal*.

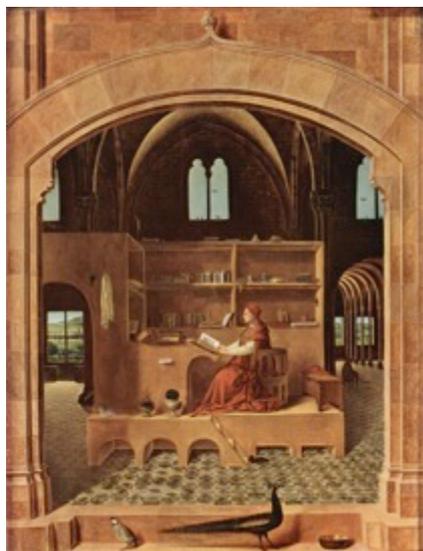
pour aller **plus loin**

Vous trouverez dans ce chapitre des références et des noms d'artistes, tous domaines confondus, dont les travaux peuvent faire écho aux œuvres présentées dans *modell/stadt/muster/stadt*.

Antonello da Messina

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

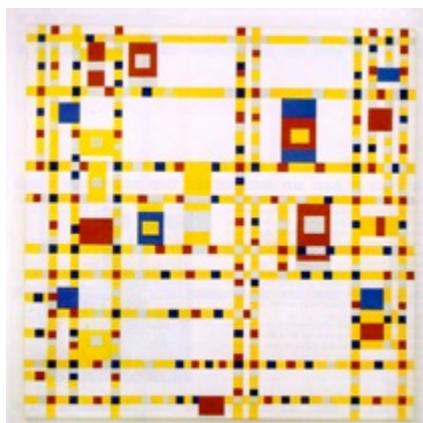
http://mucri.univ-paris1.fr/mucri11/article.php3?id_article=37



Saint Jérôme dans son cabinet de travail

Piet Mondrian

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



Brooklyn Boogie woogie

Le Bauhaus et autres avant-gardes du 20^{ème} siècle

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

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

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



dessin de El Lissitzky



photomontage de Laslo Moholy-Nagy



travail préparatoire de Mies van der Rohe

Yona Friedman

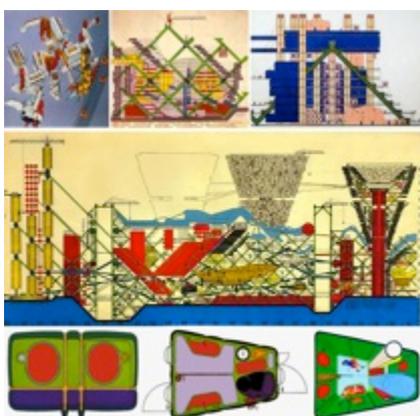
<http://yonafriedma.blogspot.com>



projets divers

Archigram

<http://en.wikipedia.org/wiki/Archigram>



projets divers

Katharina Schmidt, La Grande Motte

http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Grande-Motte#Immeubles_d.27habitation

<http://www.katharinaschmidt.com>



Armelle Caron

<http://www.armellecaron.fr>



tout bien rangé

Jordi Colomer

<http://www.jordicolomer.com>



Valérie Jouve

<http://valeriejouve.com>



Photographies

Stéphane Couturier

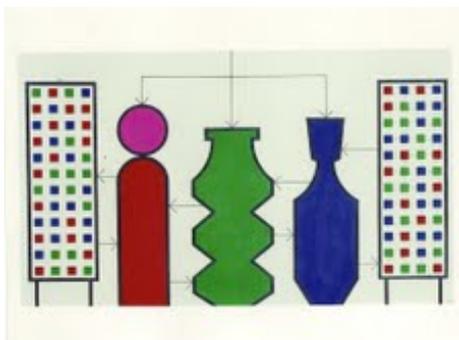
<http://www.galeriepolaris.com>



Archéologie urbaine

Stephen Willats

<http://www.stephenwillats.com>



Conceptual towers

Kader Attia

<http://www.saatchi-gallery.co.uk>



Untitled (skyline)

sources bibliographiques

généralités : arts, histoire de l'art et théorie

- E.H. Gombrich, *Histoire de l'art*, Phaidon.**
- Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002.**
- Meyer Shapiro, *L'art abstrait*.
- George Roque, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*, Folio.
- Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Editions Jacqueline Chambon, 1998.**
- Denis Gielen et Laurent Busine, *Atlas : De l'art contemporain à l'usage de tous*, **

- Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire ?*, Le Seuil, 1970. **
- Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975. **

art, ville et espace public

- Anne Cauquelin, *Essai de philosophie urbaine*.
- Collectif, *Représenter la ville*.
- Saskia Sassen, *La ville globale*, 1996.
- Yves Chalas, *Les villes contemporaines*, 2001.
- *L'aventure des mots de la ville*, Robert Laffont.**
- *La ville et l'urbain : états des savoirs*, La découverte.
- *Le territoire des philosophes*, La découverte.**

- Cat.expo., *Architecture et bande dessinée*, Cité de l'architecture et du patrimoine/Palais de Chaillot.**
- Cat.expo., *La Ville, art et architecture, 1870-1993*, Paris, CCI, 1994.
- Jean-Luc Chalumeau, *L'Art dans la ville*, Paris, Cercle d'Art, 2000.
- Jean-Luc Chalumeau, *L'Art et la ville* (catalogue exposition, Sénat), Paris, Éd. Cercle d'art, 2005.
- Cat.expo., *L'Art et la ville, art dans la vie : l'espace public vu par les artistes en France et à l'étranger depuis 10 ans*, Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 1978.
- Dieter Nievergelt, *Architecture de papier*, 2000.
- *Babyland* **
- Bouchra Khalili, *Story Mapping*.

- A. Masboungi, *Penser la ville par l'art contemporain*, Paris, Éd. de la Villette, 2004.
- Abadie D., Daval J.-L., Delloye Ch., Dresch M., *L'Art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Genève, Editions Skira, 1990.
- Alain Charre, *Art et espace publics*, Givors, OMAC-Maison du Rhône, 1992.
- André Ducret, *L'art dans l'espace public : une analyse sociologique*, Zürich, Seismo, 1994.

dans la littérature spécialisée pour les enfants :

- *Utopies urbaines*, PUM, Toulouse, 1998.
- *Le sens de la ville*, Seuil, 1972.
- *Lumières de la ville*, 1992.
- *Architecture*, Revue dada
- *La ville, entre représentations et réalités*, CNDP.
- *L'architecture*, Autrement junior.
- *Habiter en ville*, Autrement junior.

** les ouvrages ainsi signalés sont disponibles à l'accueil du centre d'art passerelle en consultation sur place.

sources internet

à propos d'Erik Göngrich :

<http://www.le-quartier.net/spip.php?article3>

<http://www.trans305.org/fra/index.php?page=221>

<http://www.chinati.org/information/air2008gongrich.php>

à propos de Stéphanie Nava

<http://www.documentsd'artistes.org>

à propos de Katharina Schmidt

<http://www.documentsd'artistes.org>

<http://www.katharinaschmidt.com>

à propos d'Ursula Döbereiner

<http://www.ursuladoebereiner.de>

sur la ville et l'architecture

<http://www.citechailot.fr>

<http://www.pavillon-arsenal.com>

<http://www.urbain-trop-urbain.fr>

pistes pédagogiques

pistes à se réapproprier en classe

L'exposition *modell/stadt/muster/stadt* se prête à de multiples possibilités d'exploitations pédagogiques.

Quelques pistes pédagogiques que nous vous proposons :

- la ville et ses représentations
- la ville et ses constructions
- la ville : relations imaginaires
- la ville : inspiration géométrique
- sources, références et histoire de l'art : l'abstraction géométrique

Quelques aspects pouvant être développés en visite :

Cycle 1

Pour les plus jeunes, la découverte de l'exposition pourra s'appuyer sur un dialogue autour des formes de la ville ou de l'architecture qui transparaissent à travers les œuvres : l'immeuble, la fenêtre, le mur, la maquette... A partir d'une expérience des œuvres dans l'espace, les enfants pourront prendre la mesure de l'échelle de ces différents éléments, de leur installation dans l'espace.

Cycle 2 et 3

Pour les élèves de cycles 2 et 3, la découverte de l'exposition pourra s'ouvrir sur une découverte des techniques utilisées par les artistes : la peinture, le dessin, le papier peint, l'installation. Ces différents modes d'expression pourront leur permettre ensuite de découvrir les modèles utilisés par les artistes : la peinture, le dessin d'architecte, le papier peint, la maquette. Autant de façons de représenter la ville. Par l'expérience des œuvres dans l'espace, les enfants pourront ensuite découvrir que les artistes réfléchissent à notre manière d'occuper l'espace, à nos façons d'appréhender l'architecture, soit par des questions d'échelle, soit par des questions de couleurs utilisées dans la décoration etc.

Collèges et lycées

Pour les plus grands, la visite de l'exposition *modell/stadt/muster/stadt* sera l'occasion de réfléchir aux modèles existants de représentation de la ville : le plan, la maquette, la perspective... Ils découvriront alors comment les artistes s'appuient sur ces modèles, mais en détournent également les principes.

Le dialogue à partir des œuvres leur permettra ensuite de comprendre que la ville est un espace construit par et pour des êtres humains, et que nos usages de l'espace urbain sont multiples et peut susciter de nombreuses interrogations : l'architecture a-t-elle une influence sur nos modes de vie ? sommes nous attentifs au quotidien aux détails des architectures qui nous entourent ? la ville est-elle un élément figé ou est-elle soumise à des évolutions ? etc.

rendez-vous autour de l'exposition

samedi 15 janvier, 15h
visite guidée des expositions

mercredi 19 janvier, 11h
visite préparatoire de l'exposition

jeudi 20 janvier, 17h30
visite préparatoire de l'exposition

samedi 22 janvier, de 14h à 16h
workshop d'hiver - séance n°1

samedi 29 janvier, de 14h à 16h
workshop d'hiver - séance n°2

samedi 29 janvier, 15h
parcours urbain

samedi 5 février, 15h
visite guidée des expositions

mardi 8 février, 18h
rencontres spéciales / conférence de Muriel Enjalran autour de la photographie

mercredi 9 février, 11h
visite préparatoire des expositions

jeudi 10 février, 17h30
visite préparatoire des expositions

samedi 19 février, 15h
visite guidée des expositions

samedi 26 février, 15h
parcours urbain

du mardi 1^{er} au vendredi 4 mars, de 14h à 17h
petites fabriques

samedi 5 mars, 15h
visite guidée des expositions

mardi 8 mars, 18h
rencontre spéciale / programmation en cours

samedi 19 mars, 15h
visite guidée des expositions

samedi 26 mars, 15h
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).

▪ scolaires

visiter/adhérer : le centre d'art passerelle encourage les établissements scolaires à adhérer, afin de fidéliser les publics scolaires, de proposer les meilleurs tarifs aux classes, et d'engager les établissements dans une démarche de soutien au centre d'art. L'adhésion est de 40€ l'année. Valable pour toutes les classes d'un établissement, elle donne droit à des tarifs préférentiels sur les actions proposées.

adhésion : 40€

bulletin d'adhésion disponible à l'accueil du centre d'art passerelle ou sur son site internet

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.

prochains rendez-vous : mercredi 19 janvier 2011 à 11h, et jeudi 20 janvier 2011 à 17h30

gratuit

les **visites libres** (soit non accompagnées) sont également proposées aux établissements et structures adhérentes. L'enseignant guide lui-même sa classe dans les espaces d'exposition du centre d'art passerelle. Pour préparer sa venue, des visites préparatoires sont organisées, visites lors desquelles un fichier d'accompagnement est distribué.

gratuit

les **visites accompagnées** sont une autre forme de visite proposée aux publics scolaires. La médiatrice du centre d'art passerelle guide la classe dans les expositions, proposant aux élèves de découvrir la vocation et les missions du centre d'art, d'échanger avec elle autour des œuvres, de mener une réflexion sur la réalisation et le sens de ces œuvres. La visite dure environ 1h30, et peut-être co-construite avec l'enseignant responsable de la classe.

1,5€ par élève/gratuit pour les accompagnateurs

les **toutes petites visites** reprennent le principe des visites accompagnées et s'adaptent particulièrement aux plus petits : elles sont en effet destinées aux enfants de maternelle par exemple.

1€ par élève /gratuit pour les accompagnateurs

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 est développé autour des expositions dans l'atelier des enfants du centre d'art. La visite-atelier dure environ 1h30, et peut être co-construite avec l'enseignant responsable de la classe.

1,5€ par élève/gratuit pour les accompagnateurs

réserver un temps de visite ou d'atelier : nous demandons aux enseignants de réserver, quel que soit le type de visite choisi, afin d'organiser au mieux l'accueil des plus jeunes dans le centre d'art.

▪ 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.

▪ individuels

les **visites guidées** des expositions sont réalisées tout au long de l'année par les médiateurs de 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.

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.

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.

contacts

Marie Bazire : chargée des publics

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

Marie Bazire prend la suite de Claire Laporte-Bruto, chargée des jeunes publics, qui est actuellement en congé parental.

contact : Marie Bazire, mediation2@cac-passerelle.com / 02.98.43.34.95

centre d'art **passerelle**



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'offrent 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

l'équipe de passerelle

Morwena Novion, présidente
 Ulrike Kremeier, directrice

Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication
 Marie Bazire, chargée des publics
 Laëtitia Bouteloup-Morvan, secrétaire comptable
 Jean-Christophe Deprez, chargé d'accueil
 Séverine Giordani, assistante des expositions
 Maël Le Gall, assistant de maintenance des expositions et du lieu
 Jean-Christophe Primel, régisseur
 Franck Saliou, agent de surveillance et de maintenance des expositions
 Sebastian Stein, assistant d'éditions

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

contact : Marie Bazire, mediation2@cac-passerelle.com / 02.98.43.34.95