



# manifestes

AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provmyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vassiliev

fichier d'accompagnement

exposition collective  
du 1<sup>er</sup> octobre au 18 décembre 2010

# sommaire

## *manifestes*

exposition collective avec AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provmyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vassiliev

1<sup>er</sup> octobre - 18 décembre 2010

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| présentation de l'exposition       | 04 |
| visuels                            | 05 |
| notes thématiques                  | 06 |
| présentation des artistes          | 20 |
| sources bibliographiques           | 23 |
| pistes pédagogiques                | 25 |
| rendez-vous autour de l'exposition | 26 |
| service des publics                | 27 |
| centre d'art passerelle            | 29 |
| infos pratiques                    | 30 |

Ce fichier d'accompagnement, lié à l'exposition *manifestes* 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

### *manifestes*

exposition collective avec AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provymyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vassiliev

1<sup>er</sup> octobre - 18 décembre 2010

**Manifestes** fait partie d'un ensemble d'expositions se déroulant à Brest et ailleurs depuis le mois d'août 2010. Ces expositions, montrées successivement à Moscou et à Brest, s'inscrivent dans le cadre de l'année France-Russie 2010, un programme de manifestations proposé par Culturesfrance, organisme qui gère des projets culturels internationaux pour le compte du Ministère des affaires étrangères et du Ministère de la culture et de la communication.

Ce programme a donné lieu, pour ce qui nous concerne avec **Manifestes**, à un échange d'œuvres entre le Frac Bretagne et le NCCA de Moscou (musée d'art contemporain de Moscou), et a abouti à une proposition de regard croisé entre la création contemporaine russe (montrée ici) et la création contemporaine française (montrée en août à Moscou).

**Manifestes** réunit en effet au centre d'art passerelle, les œuvres d'une vingtaine d'artistes russes. Ces œuvres de la collection du NCCA de Moscou mettent en lumière des figures importantes de la création contemporaine russe, et la variété des propositions faites par ces artistes.

Avec AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provymyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vassiliev

*Commissaires de l'exposition : Dominique Abensour, Catherine Elkar.*

*Exposition organisée par le FRAC Bretagne, Chateau-Giron,  
et le National Center for Contemporary Art (NCCA), Moscou,  
et en partenariat avec le centre d'art passerelle, Brest.*

*Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010 / [www.france-russie2010.com](http://www.france-russie2010.com)*

## visuels

### *manifestes*

exposition collective avec AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provymyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vassiliev

1<sup>er</sup> octobre - 18 décembre 2010



## notes thématiques

Les notes qui suivent vous permettront, notamment au fil de notices d'œuvres, de découvrir l'exposition *manifestes*, les thèmes qui la constituent, et les enjeux qui la sous-tendent. Ces notices sont par ailleurs enrichies par des textes issus du catalogue de l'exposition (co-édition FRAC Bretagne - NCCA). Une conclusion vous proposera enfin une synthèse des thématiques récurrentes dans les œuvres présentées ici.

### Irina Korina

#### *Maître de poste*

installation, 2005.

*Maître de poste* est une installation composée de différents éléments : un espace est délimité par des bandes bicolores comme pour définir un champ de course ; à l'intérieur de cet espace, on trouve des objets hybrides, mi-voitures miniatures, mi-objets ménagers. Sur le côté de ce « champ de course », une guérite ou tour de contrôle est installée. Depuis cette tour, le spectateur peut télécommander les objets de course situés devant lui, et s'engager dans une course digne de celles, enfantines, de voitures téléguidées. Mais ici, le geste de télécommander des objets est associé à un lieu très particulier : une tour de contrôle. Il est de plus en relation avec des objets du quotidien, des objets que chacun pourra reconnaître avoir chez lui. Ce travail d'Irina Korina serait comme une métaphore complexe et ambiguë de l'emprise de la machine sur l'homme, y compris dans ses habitudes les plus quotidiennes, et par extension l'emprise d'une certaine forme de société de consommation sur lui. Mais la métaphore est aussi celle d'un homme qui prend le contrôle : faut-il penser ici que l'œuvre est un encouragement à voir l'être humain prendre le contrôle sur son quotidien, sur sa consommation ? ou est-elle la métaphore d'un système qui guide et dirige l'homme dans son quotidien ?

« Créatrice d'installations de grande ampleur qui plongent le spectateur dans un monde déformé, auteur d'objets aux formes et aux dimensions hypertrophiées, artiste qui fait le désespoir des monteurs lors des expositions, Irina Korina a souvent recours, dans ses œuvres, à des mystifications et à des procédés qui permettent des découvertes inattendues.



Elle s'intéresse à l'espace de l'inconscient et ce n'est pas un hasard si la plupart de ses projets explorent le thème des phobies suscitées par les objets les plus banals. Elle envahit les salles d'exposition en les remplissant de corps étrangers et encombrants : blindages couleur camouflage, voitures compressées qui forment des compositions bizarres.

Elle construit des labyrinthes à l'aide de vieux réfrigérateurs, « décore » les murs avec du bardage et du film plastique imitant le bois et le marbre, assimilant ainsi l'espace « propre » de l'art au monde chatoyant des boutiques et des marchés de gros. Elle couvre le sol d'un plancher en bois aux lattes disjointes qui font perdre l'équilibre au spectateur.

Elle crée de nouveaux lieux d'habitation à l'aide d'un mobilier polyfonctionnel bizarre fabriqué à partir de ses matériaux bon marché préférés. Elle construit une « cabine de surveillance »

haute et biscornue où l'on peut entrer pour piloter des téléphones, des théières, des imprimantes et bien d'autres objets domestiques et bureautiques montés sur des roulettes. Privés de leur fonction première, ces artefacts circulent par terre, se heurtent, se renversent, émettent des bruits comiques, luttent les uns contre les autres pour une place au soleil. Ils entrent ainsi en communication entre eux et avec le monde des hommes et c'est la visualisation de cette communication qui intéresse avant tout l'artiste. » Irina Gorlova

## Konstantin Batinkov

### *Autre vie*

peintures, 2006.

Au cours des dernières années, l'artiste Konstantin Batinkov s'est concentré sur la peinture en noir et blanc. Dans ses tableaux toujours reconnaissables, la vie quotidienne russe est toujours étroitement liée à des sujets fantasmagoriques.



Au premier abord, les œuvres ici présentées dans *manifestes* pourraient avoir l'air de simples et naïves études de paysage. Le style des œuvres emprunte pour beaucoup au dessin, et à l'aquarelle, et renvoie à ces « études », ces essais réalisés par les peintres afin de travailler leur geste, de construire une future œuvre... Mais en s'approchant, le spectateur découvrira bon nombre de détails, effrayants par leur contenu et par leur multitude. Ces détails, ce sont ceux d'engins de guerre notamment, hélicoptères, avions de chasse... Ce monde monochrome révèle finalement une certaine idée de la

société russe que l'artiste met en scène par détours.

Sur le plan de la forme tout d'abord, Konstantin Batinkov déploie dans ses œuvres une esthétique particulière basée sur le monochrome, la vivacité du trait, les bavures de l'encre, la précision calligraphique du dessin, l'instabilité de l'aquarelle... Ces éléments lui permettent de construire cette double identité de l'image, entre semblant d'étude de paysage rassurante, et peinture sociale vibrante. D'autre part, cette construction de l'œuvre permet un dévoilement, celui d'un monde instable, inconfortable, sinistre, dépressif, violent... et celui aussi d'une part inconsciente de la société russe contemporaine, celle-là même qui produirait ce sombre monde. Les éléments comme les avions, les sous-marins et autres renvoient non pas nécessairement de façon littérale à l'image d'une Russie guerrière, impérialiste, mais plutôt de façon détournée à son histoire, marquée par la violence de conflit. Les engins militaires seraient plutôt comme les fantômes d'un inconscient collectif tourmenté plutôt que la représentation redondante d'un pays engagé dans différents conflits.



Enfin, si les œuvres de l'artiste prennent des airs naïfs ou innocents au premier abord, c'est qu'il joue d'un modèle philosophique, l'utopie. Il compose finalement des images de l'ordre de l'anti-utopie, proposant au premier regard une forme quasi idyllique, pour ensuite en révéler l'opposé. Le spectateur oscille entre ces propositions, peut-être contradictoires, en tout cas complémentaires dans la réflexion de l'artiste sur le monde d'aujourd'hui. Mais toujours, l'artiste s'emploie à composer ce microcosme, utopique et anti-utopique, à partir de ses micros-éléments : des personnages,

des constructions, des engins volants...

Dans *Autre vie*, Konstantin Batinkov propose de regarder, par le biais de ses antagonismes, un espace, censé être un parc culturel où tout serait à portée de main, où tout serait disponible à volonté, où tout serait séduisant, mais qui oscillerait finalement entre violence, ridicule, isolement...

Le travail de Batinkov s'articule autour de la nostalgie selon l'idéal traditionnel russe de *Sobornost*, terme russe important qui désigne un idéal religieux et philosophique de communauté de cœur et d'esprit qui n'a jamais été atteint dans la succession des tragiques expériences historiques menées dans la Russie du 20<sup>e</sup> siècle. Dans ce travail, Konstantin Batinkov propose une vision de la réalité. Dans des œuvres, monochromes la plupart du temps, il dépeint, non pas la réalité elle-même, mais une image de la réalité.

## Elena Elagina et Igor Makarevich

### *L'idée russe*

installation, 2006-2007.

« Igor Makarevich et Elena Elagina construisent et matérialisent des mythes fondés sur des textes de philosophes, d'écrivains et de scientifiques russes, mais également sur des documents qu'ils ont trouvé par hasard : catalogues d'expositions oubliées, brochures, modes d'emploi pour divers dispositifs permettant de survivre dans des conditions aussi rudes que la guerre en hiver. Tous les projets de Makarevich et d'Elagina sont des installations complexes qui comportent des objets et des photographies, des tableaux et des dessins accompagnés de textes marginaux.

Souvent, ils traduisent littéralement sous forme plastique des mots et des citations, illustrent des idées, découvrant ainsi des liens paradoxaux entre la pensée, le texte, le mot et leur incarnation matérielle. » Irina Gorlova.



Dans *L'idée russe*, Igor Makarevich et Elena Elagina se proposent, sous la forme d'une installation, d'explorer d'une certaine façon la question de l'identité russe. Sous la forme de sculptures, de photographies et d'objets, ils questionnent la pertinence d'une telle idée, son éventuelle actualité. Pour eux, « l'idée russe renaît aujourd'hui ». Elle a à voir avec un constat longtemps opéré par les russes, celui d'une humanité devant faire face à une catastrophe totale à venir - catastrophe atomique, écologique, démographique, politique, économique..., et celui d'une solution universelle et globale à

trouver... Cette solution pouvant se constituer autour de l'identité russe, des qualités développées par les habitants de ce grands pays. En effet, pour certains, le peuple russe est capable d'allier l'individuel à l'universel, de construire sur le mode du fraternel et du tolérant, d'évoluer grâce à la raison et la tolérance...

Cette « idée russe » est notamment ici empruntée à Dostoïevski qui écrivait : « Nous savons que désormais il ne sera plus possible de s'isoler du reste de l'humanité par une muraille de Chine. Nous pressentons que notre activité future devra avoir un caractère hautement universel, que l'« idée russe » sera peut-être la synthèse de toutes ces idées que l'Europe, dans ses différentes nations, développe avec tant de persévérance et de courage ». Après Dostoïevski, cette « idée russe » s'est trouvée développée sous le concept de « sobornost », terme impossible à traduire mais qui pourrait signifier ce que les artistes cherchent à traduire ici : « C'est l'union de l'individuel et du social. Exilée durant des décennies de notre univers, la philosophie russe revient vers nous aujourd'hui telle une étoile qui montre le chemin et qui est destinée à nous guider hors des ténèbres et de la désolation. » (Igor Makarevich et Elena Elagina).

Concrètement, cela se traduit dans l'exposition par une argumentation par l'objet, qui traduit souvent de façon littérale et plastique une référence à un texte de philosophie qu'ils auraient trouvée, ou une citation, ou une idée proposée par un écrivain... Les objets sont ici comme des incarnations matérielles des pensées, des textes, des mots qui leurs inspirent cette « idée russe ».



## Sergey Denisov et Vladislav Efimov

### *La physique amusante*

installation et photographies, 2005.

« Le titre du projet, *La physique amusante*, reprend exactement le titre du célèbre ouvrage de J. I. Perelman, tiré à des millions d'exemplaires en Union soviétique. L'installation propose des photographies et des vidéos qui reproduisent les expériences décrites dans le livre de Perelman, accompagnées d'explications précises empruntées au même ouvrage.

Le projet est consacré à un thème ouvert et accessible à tous : la physique pour débutants, celle que tout le monde peut comprendre. Une physique captivante et amusante qui montre le lien étonnant qui existe entre la science dans son acception la plus stricte et le plaisir d'apprendre.

Marqué par une spécialisation étroite, le savoir de notre époque s'est considérablement éloigné de la simplicité et du divertissement, de l'immédiateté romantique du monde et de la foi sincère au développement progressif et harmonieux de la civilisation. La science ne parle plus aux sentiments et les sentiments sont devenus inutiles et même nuisibles à l'assimilation de nouvelles théories et découvertes scientifiques. Les sentiments humains - l'enthousiasme, la curiosité, la joie d'apprendre - appartiennent désormais au passé, tandis que le savoir s'est orienté vers l'avenir. La séparation entre la raison et les sentiments prend justement place à l'école, dans les cours de physique, où l'on accorde trop peu de place à la simplicité et à l'attractivité du jeu, où l'on passe trop rapidement à des choses qu'il est impossible d'illustrer directement et de comprendre à l'aide de la vue, de l'ouïe et des autres sens. Les tentatives artistiques de résoudre des problèmes scientifiques et technologiques à l'aide du sens de l'harmonie propre aux artistes nous ramènent aux pratiques du début du XXe siècle. Vladimir



Tatlin avait tenté de construire un appareil volant et des radiateurs sans avoir recours à des moyens scientifiques et techniques. Le besoin d'éprouver le sentiment magique de la découverte et en même temps d'être réellement utile aux gens a conduit de

nombreux artistes des années 1920-1930 à s'attaquer à des tâches apparemment insolites du point de vue de l'art traditionnel. » Vladislav Efimov

## Olga Florenskaya et Alexander Florensky

### *Russian Trophy*

installation, 2002-2006

L'installation *Trophée russe* reprend le modèle de la collection, issu par exemple des cabinets de curiosité, et qui renvoie notamment aux collections scientifiques de musées techniques, aux collections artistiques de musées des beaux arts... Ce sujet de travail est présent dans l'œuvre des Florensky depuis le milieu des années 1990, alors qu'ils produisent *Design russe*, *Brevet russe* et d'autres propositions. Ils sont les premiers sur la scène contemporaine russe à s'emparer de cette thématique autour de

l'archivage, la muséification, la collection... thématique que l'on retrouve par ailleurs chez de nombreux artistes contemporains (Kaucyla Brooke, Noëlle Pujol, Christian Mayer... pour ne citer que quelques artistes ayant exposé au centre d'art passerelle ces dernières années).

Ici dans *Trophée russe*, les Florensky reconstituent plus précisément comme l'intérieur d'un musée militaire, ou tentent de produire une forme-type de musée militaire. Mais bien sûr ici la collection, les



modes d'archivages et même les objets sont des données fictives, inventées de toutes pièces par les artistes. Le spectateur pourra donc, dans sa découverte de l'installation, cheminer dans un parcours reprenant les codes muséographiques, entre des objets tels des tableaux, des armes, du matériel de combat, des drapeaux... qui produisent, comme dans tout musée, un discours, mais un discours fictif et distancié.

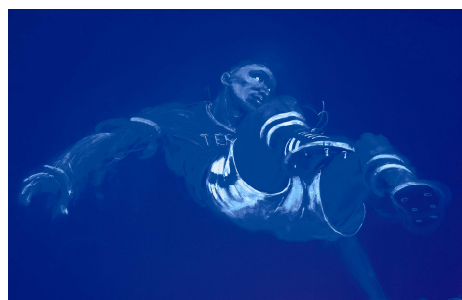
En effet, parmi les éléments proposés au regard du spectateur, on en trouve qui évoque l'idée de l'ennemi, ou même le fantasme de l'ennemi, celui auquel on est opposé, celui qui se retrouve mythifié dans bon nombre de livres d'histoire et de musées à vocation historique. Ici on pense aux « ennemis » de la Russie, passée ou actuelle, mais l'œuvre pourrait se lire également du point de vue d'autres pays. Elle met en évidence la part souvent nationaliste de tout engagement dans un conflit guerrier.

L'installation prend aussi ses distances avec l'idée de la guerre ou du conflit par les objets eux-mêmes. Ces objets n'ont en effet rien de réel, ils ont été fabriqués par les artistes sur la base d'une récupération d'objets trouvés, souvent empruntés à la vie quotidienne. On les reconnaît comme tels, mais pris dans le discours muséographique et la portée historiographique, on les associe rapidement à ces « trophées russes ». Le mot « trophée » est un terme guerrier qui permet également aux artistes d'interroger la question du conflit guerrier. Le trophée pourrait être ici un objet pris par les russes à d'hypothétiques ennemis, ou bien un objet pris aux russes par d'hypothétiques ennemis. Aucune réponse n'est donnée par les Florensky quant à l'origine de ce « trophée », mais cette ambiguïté leur permet encore une fois, et avec ironie, de mettre en jeu la question du conflit, de ses enjeux, de sa portée, de ses conséquences.

## Aleksey Kallima

### *Terek-Terek*

2004.



Aleksey Kallima peint certains de ses graffitis qui l'ont fait connaître à la peinture fluorescente visible uniquement dans certaines conditions. Les salles des galeries dans lesquelles ses œuvres sont montrées sont donc plongées dans l'obscurité. Les personnages disparaissent si la lumière est rallumée. Ils ne peuvent vivre que dans l'obscurité, métaphore de leur situation de hors-la-loi, ou symboles des peurs dont l'artiste traite dans ses œuvres. Ils sont comme des fantômes qui ne peuvent apparaître que dans certaines conditions, métaphore aussi de l'existence de l'œuvre soumise au regard d'un spectateur.

C'est le cas ici, avec ses personnages de footballeurs tchétchènes : Aleksey Kallima, lui-même originaire de Grozny, capitale de la Tchétchénie, reprend un thème qu'il développe souvent, à savoir la condition singulière de cette population souvent stigmatisée en Russie, souvent taxée de terrorisme et d'autres maux contemporains.

Le Tchétchène est en Russie, d'une part celui qu'on ne veut pas voir, celui qui ne peut pas se montrer tel qu'il est, ou d'autre part, celui qui n'est rendu visible qu'à l'occasion de portraits obscurs. L'artiste choisit donc de le faire apparaître ici, dépourvu des jugements habituels, mais utilisant l'artifice de la fluorescence pour signifier cette situation politique.

Les relations complexes et difficiles entre la Russie et la Tchétchénie, l'image de l'Autre, en l'occurrence celle du Tchétchène, sont présentées dépouillées de propagande mais également dépourvues d'une gentillesse pacifiste occidentale ou d'une vision multiculturelle politiquement correcte. Dépourvues

enfin d'exotisme. Notons toutefois qu'Alexei Kallima s'aventure également sur des chemins moins politiques, armé de préoccupations plus sensualistes et formalistes.

Dans l'œuvre ici présentée, on découvre une fresque monumentale qui représente un match imaginé entre le club britannique de Chelsea et celui de Terek en Tchétchénie. Les joueurs semblent agiles, comme débarrassés de toute l'influence des phénomènes de gravitation. Ils planent, s'étirent, survolent, dans des attitudes corporelles loin de tout réalisme et qui les font devenir des êtres presque fantastiques. D'ailleurs, l'artiste s'inspire ici de genres culturels populaires comme l'*heroic fantasy*, dont l'esthétique issue notamment des jeux vidéo se retrouve ici dans les capacités physiques improbables des personnages. On pourrait dire également que le travail d'Aleksey Kallima se situe dans le champ du néo-baroque, une manière pour lui de tenter de proposer de nouvelles formes plastiques, propices à l'imagination et attrayantes pour le spectateur. Une façon aussi de saisir l'attention du spectateur pour lui proposer de s'interroger sur la représentation de certaines populations, comme ici avec les Tchétchènes. Il pousse sa proposition jusqu'à faire en sorte que le spectateur participe physiquement de cette interrogation. En effet, l'installation est équipée d'un détecteur de mouvement auprès duquel il faudra se rendre invisible, comme ces Tchétchènes aux yeux de la société russe, pour pouvoir découvrir l'œuvre... Une manière d'engager dans l'art contemporain les mécanismes universels des « effets spéciaux » et de les déplacer sur le terrain très politique de la question tchétchène, sur la base d'une contradiction qui met en valeur finalement la part véritablement douloureuse de cette question.

« Quelqu'un a allumé la lumière. Mais non, il n'y a pas de truc, pas de mystification. Il n'y a pas de « quelqu'un ». En fait, on a placé un détecteur de mouvement à l'intérieur de l'installation, qui réagit à tout objet en déplacement. De sorte que Toi, le spectateur, tu es justement celui qui fait s'allumer les lumières. Mais on peut tromper le détecteur. Pour cela, il suffit de devenir invisible, c'est-à-dire de s'immobiliser, de ne plus bouger. Et ce faisant Tu remplis la condition principale requise pour la perception d'une émotion visuelle. Pour regarder un tableau, il faut s'arrêter devant. C'est en cela que réside la raison d'être de cette œuvre. Et si Tu remplis cette condition, si Tu ne sors pas du jeu, alors « le tableau invisible » revient vers Toi. » Aleksey Kallima

« L'œuvre d'Aleksey Kallima fait penser à une série télé. En conformité avec les règles du genre, ses héros sont pris dans un drame qui n'a pas de début ni, semble-t-il, de fin. D'épisode en épisode on retrouve les mêmes personnages, toujours reconnaissables, même si leurs visages, cachés par une barbe en général, restent invisibles. Dans les grands tableaux de Kallima, ce sont des vainqueurs qui ont surmonté diverses forces, notamment celle de la gravité. Ils fendent les airs avec facilité, prennent leur envol à la poursuite de leur but. » Irina Gorlova

## Yuri Albert

### *Untitled*

installation (miroirs déformants etc.), 2005

Yuri Albert fait partie de ces personnages qui comptent dans l'histoire de l'art russe, notamment pour ses œuvres conceptuelles. L'installation qu'il présente à l'occasion de *manifestes* consiste en un ensemble de miroirs et de barres comme dans une salle de danse. Sauf que les miroirs sont ici déformants, aux antipodes de ce que la danse classique recherche : le miroir est en effet l'objet de vérification, pour le danseur, de sa bonne position. Le miroir ne peut remplir, dans l'installation de Yuri Albert, cette fonction.

C'est plus largement une réflexion sur le point de vue artistique que développe l'artiste dans son œuvre. Le miroir serait comme la métaphore de la vision de l'artiste : cette vision qui renvoie une interrogation sur le monde, mais une vision transposée selon son propre point de vue. Une vision, parfois simple ou commune, parfois inaccessible. Le miroir déformant situe la vision de l'artiste entre ces deux pôles, celui de la lisibilité et celui du mystère. Ces questions sont finalement celles qui agitent le monde de l'art contemporain : l'art est-il accessible ? les œuvres sont-elles lisibles ? comment les percevoir et les recevoir ? l'art contemporain est-il pris dans le cercle vicieux d'une coupure d'avec le monde ?

« Consacrée à Edgar Degas, l'installation est également consacrée au problème de la relation entre la « vision particulière » de l'artiste et sa perception par le spectateur. Albert cède au miroir son rôle d'auteur. En construisant un couloir fait de miroirs tordus, il propose toutes sortes de variantes du reflet de l'homme et du monde. » Irina Gorlova.



## Victor Alimpiev et Marian Zhunin

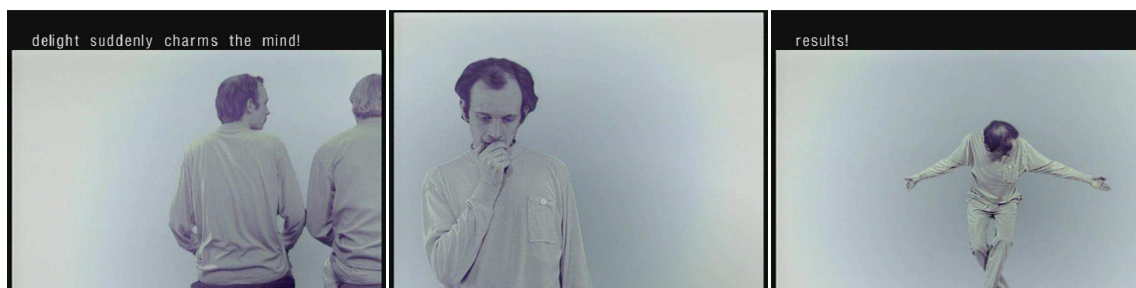
### *Ode*

vidéo, 2001

Cette vidéo de Victor Alimpiev et de Marian Zhunin met en scène un groupe d'acteurs-danseurs-performeurs. A travers différentes situations, ces personnages explorent des gestes du quotidien, les décomposent, les triturent, en jouent... Une façon de décontextualiser le geste, de le rendre lyrique, drôle, quasi-chorégraphique.

Pour réaliser cette vidéo, les deux artistes mettent en scène leurs condisciples de l'école de Nouvelles stratégies de l'art contemporain (Moscou) dans un spectacle consacré aux habitudes quotidiennes.

« Obéissant aux ordres donnés par une voix hors-champ, ils - les étudiants de l'école - remuaient sur leur chaise, froissaient leur vêtements, tournaient la tête, bondissaient, piétinaient, s'effleurant, s'éloignant, « illustrant » ainsi la gaucherie et l'élégance, la soumission et la résistance dans un espace inondé de lumière. » Irina Gorlova



Pour les artistes Victor Alimpiev et Marian Zhunin, le travail pour *Ode* a bien consisté en effet à sortir ces gestes de leur contexte habituel, et à les placer dans un nouvel espace, caractérisé par son uniformité, sa relative neutralité, et la présence d'une lumière forte. Cette décontextualisation opère un double mouvement : dans un premier temps, il s'agit de rendre visible (de « mettre en lumière ») une partie de la réalité qui, prise dans les habitudes du quotidien, pourrait ne pas être perçue. Dans un second temps, il s'agit de rendre hommage voire même de célébrer cette réalité cachée. Le titre

« Ode » revoie en effet à cet ancien procédé qui consiste en un poème lyrique et chanté, et destiné à rendre présent quelque chose de lointain, d'absent ou d'invisible. Ce poème est envisagé ici par les artistes comme un « médium », c'est-à-dire un processus de communication, construit à partir d'un messenger pour un destinataire, avec pour objet une forme de révélation, de mise en lumière d'un fait ou d'un état insoupçonné. Ici, la vidéo se fait « ode », et emprunte à l'ancienne forme d'écriture ses codes et fonctionnements, et notamment son lyrisme : une exaltation poétique de sentiments. Cette exaltation se traduit ici dans le jeu des acteurs, presque excessif, et dans le rapport entre ces acteurs et la voix-off (un chœur) qui les guident, par une forme d'enthousiasme à jouer. L'ode ici transposée tend à définir un nouveau médium, c'est-à-dire un nouvel outil pour témoigner de l'invisible, par l'image vidéo et sa diffusion sur écran de télévision. Ce mode de présentation de l'œuvre a d'ailleurs son importance, car pour Victor Alimpiev et Marian Zhunin, l'objet télévision renvoie au monde de la publicité, média en soi, dont l'une des stratégies est de s'appuyer sur des gestes du quotidien, sur des habitudes qui, rendus visibles, deviennent le support d'une identification du téléspectateur et le biais d'une valorisation de la surabondance, de la consommation... Mais ici, le geste vaut pour le geste, pour ce qu'il est, pour ce qu'il dit des corps, et déjoue toute stratégie commerciale.

## AES+F

### *Le roi de la forêt - premier volet : Le roi des Aulnes*

vidéo et impressions numériques, 2001-2003

Les quatre artistes réunis dans le groupe AES+F développent une pratique artistique issue des champs dans lesquels ils opèrent individuellement (architecture, design, graphisme, photographie), mais qui trouve des formes propres à l'art contemporain : installations, vidéos, photographies... Ces œuvres sont régulièrement présentes dans des expositions en Russie, en Europe et ailleurs. Ils présentent ici le projet *Le roi de la forêt*.



Ce personnage mythologique du roi de la forêt trouve sa source dans des récits populaires nordiques, notamment danois. Les récits qui l'évoquent mettent en scène les raptés d'enfants dont il est responsable, en faisant un personnage mystérieux et effrayable. Cette légende, d'abord orale, servit de bases à différents auteurs, notamment Goethe pour son poème *Le roi de la forêt*, puis Michel Tournier pour *Le roi des Aulnes*.

Ici, le groupe AES+F a imaginé à partir de ce personnage et de ses variantes littéraires, différentes performances. A l'occasion de ces performances, ils réalisent des photographies et des vidéos qui composent aujourd'hui le projet, un projet en trois volets dont le premier est ici présenté.

Le propos des artistes est à la fois de s'inscrire dans une histoire littéraire ancienne, dont les bases sont ici européennes et médiévales. Cette histoire interroge notamment le rapport à l'enfant, son rôle dans la société, sa fragilité... Mais il s'agit également pour AES+F de replacer cette histoire dans une perspective actuelle et d'interroger un sujet d'actualité éminemment politique : la place des enfants dans le monde contemporain. Ces enfants d'aujourd'hui qui connaissent les codes de la télévision et des médias de masse. Ces enfants qui rêvent d'être stars et dont le rêve est entretenu par les programmes de télévision. Ces enfants qui sont pris dans la spirale des castings et autres démarches qui font d'eux des modèles dociles et avertis des codes du monde de la publicité ou de celui du spectacle.

Il en va autant dans ce travail des enfants qui, devant leur écran, sont confrontés à des images de l'enfance très particulières, que des autres qui, devant la caméra, servent ces images.

Et ces images, ce sont celles qui tendent, par exemple dans la publicité, au jeunisme, ou encore à la glorification du corps adolescent, non pas montré pour ce qu'il est mais parce que pouvant mimer un corps d'adulte plus mince, plus ferme, plus lisse... Les membres du groupe AES+F citent par exemple les campagnes publicitaires de la marque Calvin Klein, dans lesquelles les modèles, très jeunes, miment les membres, moins jeunes mais qui doivent le paraître, d'une société lisse, artificielle, qui fait de la jeunesse un moteur...

La vidéo présentée ici témoigne de ce phénomène à plusieurs titres : après une annonce pour convier des enfants à participer à leur performance dans le château de Catherine II près de Saint-Petersbourg, les artistes voient arriver plus de 200 enfants, entre 3 et 11 ans, tous aguerris de l'attente lors des

castings, tous habitués à poser, sans que rien ne leur soit demandé... Le groupe filme cet instant qui témoigne donc par l'étrange de la place singulière et non anodine de ces enfants dans le monde d'aujourd'hui.

D'autant que les enfants, ici habillés à la manière de ceux qui apprennent la danse dans un ballet traditionnel, se retrouvent plongés dans un environnement baroque et clinquant. Le décalage entre l'idée de l'enfance, les attitudes que les enfants prennent, et ce décor, crée une étrangeté dérangeante.

« Plus généralement, l'enfance est l'un des thèmes fondamentaux de l'œuvre d'AES+F. Inspiré par l'ancienne légende du Roi de la forêt qui enlevait les beaux enfants - transposée dans l'univers du Troisième Reich par Michel Tournier - AES+F commença à travailler en 2001 au projet du même nom. Les nouveaux habitants du « royaume des forêts » furent immortalisés dans trois endroits illustres : une gigantesque cage dorée - la grande salle du palais de Catherine II à Tsarkoïe Selo -, à Times Square à New-York, et au Caire, sur fond de la mosquée Mohammed Ali. Au centre du projet, réside le problème de la domination totale des mass-médias et de la publicité, une industrie qui asservit et brise la conscience enfantine en produisant, selon les termes des artistes, « une race et une culture particulières ». Irina Gorlova

## Viktor Pivovarov

### *Les pas du mécanicien*

1999.

Cette série de dessin de Viktor Pivovarov unit le texte et l'image au sein d'une même page. Elle est le fruit du travail de cet artiste russe majeur, d'abord illustrateur, ayant développé par la suite un genre graphique particulier : l'album. Comme beaucoup d'artistes conceptuels russes importants, il commence en effet ses recherches autour du livre pour enfant, domaine qui lui permettait, dans les années 1970 et



1980, de gagner sa vie sans passer par le système des commandes officielles. Il déploie par la suite ces recherches et cette expérience dans le champ de l'art conceptuel. S'inspirant des domaines de l'illustration, de l'affiche, utilisant des techniques propres à certains modes d'affichage soviétique... il produit alors des images dont la lisibilité apparente n'existe finalement que pour traduire la complexité du monde qu'il dépeint.

Et dans ses œuvres, on rencontre justement des personnages aux prises à une dramaturgie non linéaire, complexe, mystérieuse... Les énigmes des histoires qu'il développe visuellement buttent sur une quasi impossibilité à trouver une résolution. Les espaces sont fragmentés, les personnages dissociés de leur environnement, les images parfois à demi cachées... Le poème visuel semble se désagrèger, à l'image de l'univers de ses personnages. Les individus sont solitaires, comme perdus dans un mode sans repère, sans identité précise.

« En ce sens, le « conceptualisme moscovite » tel que le mettait en œuvre Pivovarov possédait une autre caractéristique propre : un inachèvement générateur d'une impression de mystère qu'il était nécessaire mais impossible de résoudre. On ne trouvera pas de sujet linéaire, pas de développement prévisible d'une intrigue dans l'album *Les pas du mécanicien*. Les représentations y sont fragmentées, partiellement voilées par des écrans-rideaux et les légendes, qui rappellent les strophes d'un poème, n'expliquent rien malgré le caractère utilitaire de leur langage. La



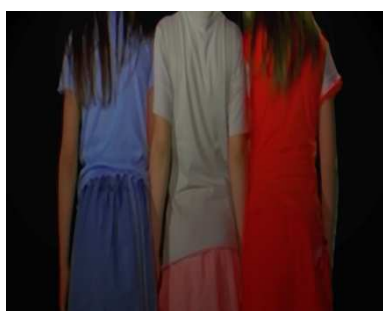
vie privée des héros de Pivovarov se transforme en métaphore d'un univers qui a perdu son intégrité. » Irina Gorlova

## Provmyza

### *Les trois sœurs*

installation, 2006.

« Notre projet prend place parmi les réinterprétations contemporaines de la pièce de Tchekhov *Les trois sœurs*. Il porte sur la stratégie du comportement performatif de trois petites filles qui, à une grande hauteur, font face au vide. On y reconnaît aisément le motif tchekhovien fondé sur deux grandes traditions russes : l'imaginaire des contes populaires d'une part et la « distanciation », l'effet dadaïste de l'absurde de l'autre. Tout comme les trois sœurs dans la pièce de Tchekhov, les enfants sont face à un choix. Elles sont appelées à incarner l'importance de leur décision, lourde de conséquences. » PROVMYZA



« Leurs œuvres se caractérisent par une extrême sensibilité aux formes, un traitement spécifique du rythme qui fait penser à la musique ou, par son irrégularité, à la poésie. Même lorsqu'ils sont élaborés selon les règles de la dramaturgie, qu'ils semblent

avoir une trame narrative et une fin prévisible, leurs films sont étrangers aux codes en vigueur dans la littérature et le théâtre ou plutôt ils entretiennent avec eux une relation polémique.

Le désir permanent qu'ont les héroïnes provinciales de la pièce de Tchekhov *Les trois sœurs* de monter à Moscou s'incarne dans les mouvements à peine perceptibles des petites filles, prêtes à s'avancer dans un espace inconnu, dans le vide. Le regard rapproché de la caméra qui les filme en gros plan donne au spectateur la sensation d'être partie prenante et même responsable des conséquences de ce jeu, apparemment si innocent et qui risque pourtant de se terminer par un drame. »  
Irina Gorlova

## Yuri Vassiliev

### *Russian Red Project*

videos, photographies, 2001-2004.

Le projet de Yuri Vassiliev ici présenté dans l'exposition *manifestes* s'appuie sur une idée stéréotypée : la couleur rouge comme marqueur et signe de la culture russe. En effet, cette couleur rouge, imprègne depuis longtemps les inconscients collectifs qui l'associent à l'histoire de la Russie, à son orientation politique, à son image... C'est à partir de cette donnée, à la fois fondée et excessive, que Yuri Vassiliev travaille, utilisant cette couleur comme fil conducteur de plusieurs photographies et vidéos. Dans ces œuvres, l'artiste revient sur l'histoire idéologique et mythique de cette couleur rouge. Depuis longtemps le rouge a une valeur charismatique dans la culture russe. Synonyme de beauté, de vie, d'héroïsme, ce n'est qu'au 20<sup>ème</sup> siècle qu'il prend la tournure que l'on connaît : sa symbolique politique, sa portée dramatique... L'Histoire a fait son chemin, et les événements ont bouleversé les codes et les

significations de l'utilisation de cette couleur. D'autant que le rouge est aussi inscrit dans l'histoire de l'art russe : du « Carré rouge » de Kasimir Malévitch au constructivisme, il signifie parfois l'idée de l'annonce d'événements tragiques à venir, ou celle de l'attente d'une révolution proche...



« (...)le projet de Yuri Vassiliev (photos et multimédias, performances), renvoie à la fois à la « russité » traditionnelle du rouge, mais aussi au caractère implicitement totalitaire de cette couleur, un caractère lié aux répressions, aux guerres sanglantes, à la construction du socialisme, à la vie communautaire, à l'effondrement économique, aux injustices et à l'indifférence sociales.

A la fois figure et couleur que l'on perçoit et que l'on voit, le rouge s'est figé, tel un traumatisme d'enfance, dans la mémoire collective des Russes malgré les progrès de la globalisation, les catastrophes écologiques et technologiques. A la fin du XXe siècle, le retour du drapeau rouge parmi les symboles intangibles du pays lui a donné une nouvelle actualité. » Elena Tsvetaeva

Alors ici le rouge est à la fois politique, historique, culturel. Il imprègne les images, les idées. Il déborde sur les corps et sur les arbres. Il envahit la construction des images de l'artiste, non pas comme élément traditionnel de composition picturale, mais comme figure, comme personnage, comme nœud de questionnement...

## Oleg Kulik

### *Hôtel pour chiens*

installation, vidéos, 1998.

L'œuvre d'Oleg Kulik avait défrayé la chronique en 2008 au moment de la Foire internationale de l'art contemporain (FIAC) de Paris. Certaines de ses photographies avaient été retirées de l'exposition, jugées choquantes. Il faut dire qu'une part du travail de l'artiste consiste bien en effet à provoquer. Mais cette provocation n'est pas dénuée de sens. Chez Oleg Kulik, le travail artistique a pour but une interrogation sur la part animale de l'homme, sur ses instincts naturels, sur son animalité latente... un sujet parfois difficile à aborder et qu'il agite, lui, sans détour.



Dans *Hôtel pour chiens*, on retrouve cette forme d'engagement artistique, qu'il appelle « zoophrénie ». L'artiste se met ici en scène, dans des vidéos elles-mêmes mises en scène dans l'espace, comme autant de cages pour animaux. Ce n'est donc plus l'artiste que l'on découvre à l'image, mais un semblant d'animal, dormant paisiblement, mangeant avidement, geignant... L'homme se retrouve donc en situation d'animalité, reproduisant des gestes, des attitudes propres, a priori, à l'animal. Mais ces attitudes renvoient d'une part à certains gestes quotidiens à proprement parler humains. Les vidéos proposent donc de mettre en avant la part animale de

l'homme. Et d'un autre côté, on se prend à confondre l'homme et l'animal, ce qui a pour conséquence un trouble chez le spectateur, trouble qui lui permet de questionner son rapport à l'animalité.



Or pour Oleg Kulik, l'homme n'est et ne sera toujours qu'une petite composante de la biosphère. Rejetant l'anthropocentrisme sur lequel notre monde se construit, il met ainsi en lumière l'écart pris entre l'homme et « son milieu naturel ». C'est aussi pour l'artiste une façon de critiquer les abus de notre monde contemporain, et de matérialiser l'idée selon laquelle, pour lui, il faudrait « réhabiliter en lui (en l'homme) l'animalité originelle, afin de retrouver la fraîcheur et la vivacité de l'expérience sensible du monde » (Oleg Kulik).

« La société – cette « fourmilière imparfaite » selon les termes de l'artiste – éprouvait alors le besoin d'un « langage universel de communication politique, le langage de l'émotion, de la passion, le langage de l'intuition, de l'instinct, du flair ». Et pour assimiler ce langage « il est nécessaire d'élargir sa conscience afin qu'elle devienne celle de la fourmi, il faut se sentir abeille et buffle, loup au sein de la meute ». Au cours des années 1990, le monde artistique put observer comment se déplaçait, à travers pays et continents, cet « homme-chien » qui « mordait l'Amérique » et les spectateurs imprudents. On ne trouvera probablement pas d'artiste russe contemporain dont la marche vers la célébrité fût marquée par des privations et des souffrances aussi grandes, par un travail aussi pénible, par un tel don de soi, par un tel sacrifice de son corps et du Moi qu'il renferme sur l'autel de l'art. » Irina Gorlova

*Les dix commandements de la zoophrénie* d'après Oleg Kulik (extraits)

« 1. L'esprit créateur n'est pas anthropomorphe. Le monde n'est pas divisé pour toujours entre Dieu et le Diable, entre l'homme et la femme, entre démocrates et conservateurs, entre libéraux et radicaux. Le monde est plus protéiforme. Il est divisé entre le phoque groenlandais et la chauve-souris, entre la fourmi et le fourmilier, entre l'homme et le chien.

2. Nous perdons à la fois le monde et nous-mêmes. L'homme est vieux, faible et amoral. Pris dans son obsession du surhomme, l'homme est condamné s'il ne parvient pas à trouver l'énergie intellectuelle nécessaire à la création d'une nouvelle morale, si, démoralisé par sa propre histoire, il ne trouve pas sa place dans le monde réel (absolu, non conventionnel, non virtuel). La réalité est une catégorie qui n'a toujours pas été intégrée par aucun système philosophique ou esthétique. Même la science a renoncé aujourd'hui à l'utiliser (à de très rares exceptions près). Mais le salut est encore possible.

3. L'homme doit faire le premier pas vers la morale post-humaniste, parce que c'est précisément lui qui a une dette infinie envers toutes les espèces biologiques, y compris la sienne.

4. Le salut de l'homme réside dans l'humilité et le mépris de l'orgueil anthropocentrique. Ni le surhomme, ni l'homme du commun qui cache volontiers un surhomme en lui, n'ont d'avenir. L'avenir est post-humaniste. L'homme n'est ni le roi de la nature ni l'aboutissement de la création mais seulement l'une des espèces biologiques qui peuplent notre planète. Une espèce qui n'est pas la plus nombreuse (il y a beaucoup plus d'insectes) et qui ne surpasse en rien les autres espèces, si ce n'est par son agressivité.

5. L'alter ego de l'homme est l'animal refoulé qui est en lui, une créature qui n'est pas capable de mentir, qui connaît le secret de l'existence harmonieuse dans le monde réel et qui ignore le fameux problème de l'identité. L'animal est absolument identique à lui-même. L'histoire, la politique, l'art le prouvent : l'homme n'est pas en mesure de constituer son Moi par opposition à Autrui (également humain). Il doit trouver un Autrui non-anthropomorphe à l'intérieur de lui-même.

6. Aimer l'animal qui vit en nous signifie comprendre et aimer tous ceux qui vivent et respirent à nos côtés, qu'il s'agisse d'hommes ou de chiens, de lions ou d'hirondelles, de fourmis ou de fourmiliers, de phoques groenlandais ou de chauves-souris. Seule l'ascèse de la dissolution dans Autrui et l'acceptation de la dissolution d'Autrui en nous peuvent sauver l'homme et le monde.

(...) »

## Leonid Tishkov et Boris Bendikov

### *Lune privée*

photographies, 2005.

« Chesterton a dit un jour qu'il n'y a pas de foi privée comme il n'y a pas de soleil ou de lune privés. Chez nous, c'est l'inverse :



nous sommes seuls face à l'être, nous restons entièrement seuls devant la question du temps, c'est-à-dire devant la question de la vie et de la mort, devant la question des pertes et des gains, devant la lune, le soleil, devant tout ce qui fait notre vie. Une telle solitude signifie que nous existons, que nous

sommes là, nous sommes au centre du monde et nous sommes comparables à la lune, comparables aux corps célestes.

Poème visuel, *Lune privée* raconte l'histoire d'un homme qui rencontra la Lune et resta avec elle pour la vie. Dans le monde d'en haut, le grenier de sa maison, il vit la Lune tombée du ciel. Il fut un temps où elle se cachait du soleil dans un tunnel sombre et humide où passaient des trains effrayants. Et voici qu'elle est venue chez lui. L'homme l'enveloppe d'une épaisse couverture, il lui offre des pommes d'automne, prend le thé avec elle et, une fois qu'elle est rétablie, la prend dans sa barque pour lui faire passer la rivière sombre et l'amener sur le haut rivage, là où s'élèvent les pins lunaires. Revêtu des habits de son père défunt, il descend dans le monde d'en bas puis en revient, sa Lune privée éclairant son chemin. En franchissant les ponts étroits qui relient les mondes, en s'endormant, en veillant sur le corps céleste, l'homme se transforme en une créature mythologique qui vit dans le monde réel comme dans un conte de fées. » Leonid Tishkov

## conclusion

Dans l'exposition *manifestes*, différentes questions récurrentes apparaissent. Le choix des commissaires s'est tout d'abord porté sur des œuvres de la collection du NCCA qui tendent à mettre en perspective des questions politiques : l'identité ou l'histoire russe et ses symboles (Igor Makarevich et Elena Elagina, Yuri Vassiliev...) ; l'idée du conflit militaire (les Florensky, Aleksey Kallima...). Autant de thèmes qui révèlent la violence des sociétés contemporaines, celle de la société russe en particulier, mais pas seulement.

Cette violence s'exprime dans les objets présentés, dans l'organisation des installations dans l'espace, mais aussi sur les corps. Le corps est, dans *manifestes*, l'endroit où se matérialise cette violence, parce qu'il en est l'objet, la victime, le carrefour, l'enjeu. L'exposition est alors construite autour d'œuvres qui mettent en lumière la relation étroite et complexe entre politique et corps, avec cette idée que les politiques contemporaines ont un impact fort et déterminant sur le corps des hommes d'aujourd'hui. Avec l'œuvre du groupe AES+F, on prend la mesure des conséquences des modes de construction de l'image issus de la publicité sur le corps enfantin. Avec le travail d'Aleksey Kallima, le spectateur se retrouve lui-même questionné physiquement sur la visibilité de certaines populations, ou plutôt sur leur invisibilité..

*Manifestes* est une exposition intense finalement, car, à se concentrer sur la question du corps et de la violence du politique, elle propose au spectateur des images qui pourront à la fois le séduire, mais aussi le provoquer (Oleg Kulik), le mettre mal à l'aise, le toucher... tant dans sa réception intellectuelle des œuvres, que physiquement.

Mais *manifestes* est également sous-tendu par des questions qui vont au-delà, et notamment celles du rôle de l'art, de la fonction de l'artiste. Dans l'installation de Yuri Albert, si le corps y est déformé, c'est pour signifier la portée du geste et de la vision artistiques. Chez Victor Alimpiev, les gestes du quotidien sont rendus visibles pour tenter de déjouer certaines stratégies publicitaires mais aussi pour donner une lisibilité au geste artistique, celui d'une célébration du corps, du geste quotidien... et de la construction d'une nouvelle forme, l'ode vidéographique. *Manifestes* rejoint en ce sens l'autre exposition présentée dans le cadre de l'année France-Russie au centre d'art passerelle, *au présent*.

## présentation des artistes

### AES+F

En 1987, se forme à Moscou le groupe AES, autour de Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich et Evgeny Svyatsky. Depuis 1995, le collectif collabore régulièrement avec le photographe Vladimir Fridkes et réalise des projets sous le nom de AES+F.

Tatiana Arzamasova est née en 1955. Diplômée de l'institut d'architecture de Moscou en 1978, elle participe depuis à des projets dans le domaine de l'architecture. Ses créations sont régulièrement intégrées à des expositions d'architecture conceptuelle à Londres, Paris ou Venise.

Lev Evzovich est né en 1958. Lui aussi diplômé de l'institut d'architecture de Moscou, il réalise des projets architecturaux présentés en diverses occasions dans des expositions en Europe. En parallèle de cette activité, il est également directeur artistique sur des films, notamment d'animation.

Evgeny Svyatsky est né en 1957. Il entre à l'université de Moscou dont il ressort diplômé du département « livre et arts graphiques » en 1980. Il travaille depuis dans le domaine du livre, de la publicité, du graphisme, de l'illustration, et occupe la place de directeur artistique de différentes maisons d'édition moscovites.

Vladimir Fridkes est né en 1958 à Moscou. Photographe de mode, ses travaux sont publiés dans de grands magazines internationaux. Il travaille en parallèle sur des projets plus personnels, ceux-là même qui l'amènent à collaborer avec le groupe AES.

### Yuri Albert

Yuri Albert est né à Moscou en 1959 et s'est formé dans cette même ville, au Studio K. Arnold. En 1980, il est diplômé en art et en pédagogie, et développe à partir de là une pratique personnelle qui en fait l'un des artistes russes contemporains majeurs. Ses étroites relations avec la ville de Cologne (il y vit une partie de l'année) lui ont très vite permis de se faire connaître en Europe, et il y a exposé à de nombreuses occasions. Yuri Albert vit et travaille à Moscou et Cologne.

### Victor Alimpiev et Marian Zhunin

Né en 1973 à Moscou, Victor Alimpiev vit et travaille à Moscou. Dans la vidéo proposée ici dans *manifestes*, il travaille avec sa compagne, Marian Zhunin.

Victor Alimpiev a suivi des études de cinéma en Russie. Il appartient à une nouvelle génération d'artistes russes qui manient le cinéma, la vidéo... Ses films ont été présentés dans le monde entier. Ils sont caractérisés par une référence à de nombreux champs artistiques (la peinture, la danse, la musique...) mais développent une esthétique transversale très singulière. Ses réalisations cinématographiques se caractérisent par un langage visuel unique, dans lequel se mêlent une approche chorégraphique des corps et une manipulation du rythme. Ce sont des petits détails du quotidien, des mouvements, des expressions, des sensations et des motivations individuelles qui sont sublimés et magnifiés dans ses œuvres ambivalentes, plurielles.

### Konstantin Batinkov

Konstantin Batinkov est né en 1959 à Sébastopol. Il vit et travaille aujourd'hui à Moscou. Konstantin Batinkov a été membre du légendaire groupe Mitki qui a produit l'une des tendances les plus importantes dans le nouvel art de Saint-Pétersbourg dans les années 1980 et 1990, lors de la transition critique entre l'Union soviétique et la nouvelle Russie, de Leningrad à Saint-Pétersbourg.

### Sergey Denisov et Vladislav Efimov

Sergey Denisov est né à Perm en 1963. Entre 1987 et 1989, il suit les cours de l'académie d'arts appliqués Mukhina de Saint-Pétersbourg. Il vit et travaille toujours à Saint-Pétersbourg. En parallèle de son travail artistique personnel, il collabore régulièrement avec d'autres artistes dont Vladislav Efimov. Ce dernier est né en 1964 à Moscou. Après des études dans le domaine de la mécanique, il change de

voie et se forme au domaine de l'art, notamment au cours d'un séjour d'étude à Berlin au milieu des années 1990. Il vit et travaille aujourd'hui à Moscou.

### **Olga Florenskaya et Alexander Florensky**

Olga Florenskaya et Alexander Florensky sont tous deux nés en 1960. Ils se forment en art et en design, puis fondent en 1985 le groupe Mitki. Ils réalisent par ailleurs différents films, et participent alors à de nombreux festivals en Russie et ailleurs. Leurs activités les mènent aussi parfois vers le commissariat d'exposition. Depuis 1995, ils mènent ensemble des projets d'installation. Ils vivent et travaillent à Saint-Petersbourg.

### **Aleksey Kallima**

Aleksey Kallima est né en 1969 à Grozny. De nationalité russe, mais né dans l'actuelle capitale de la Tchétchénie, cet artiste se réfugie à Moscou depuis le milieu des années 1990, alors que la situation à Grozny s'aggrave, préférant devenir artiste, plutôt que de faire la guerre. Actuellement, il est l'un des rares, voire l'unique, artiste russe à se consacrer à un sujet toujours épineux en Russie : la Tchétchénie. Il décline sur les murs des galeries ou institutions qui l'accueillent de grandes fresques, comme des graffitis, composées autour de personnages monumentaux. Ces personnages sont de jeunes tchétchènes aux allures, soit de terroristes, soit d'immigrés dans l'illégalité. Souvent, ces personnages sont barbus, vêtus de survêtements Adidas, portent des lunettes noires ou des bonnets de laine... Ils s'inscrivent dans la lignée de ceux issus cultures populaires comme le Gangsta Rap, le street art...

Alexei Kallima dirige également à Moscou une galerie non commerciale, baptisée *France*, dans laquelle il invite régulièrement des amis artistes à exposer (notamment des membres du collectif Radek).

### **Oleg Kulik**

Oleg Kulik est né en 1961 à Kiev. Diplômé de l'école d'art de Kiev en 1979, il s'installe à Moscou où il développe une pratique artistique personnelle, et où il est parfois commissaire d'exposition. Provocateur, il est notamment connu pour ses œuvres censurées, aussi bien en Russie qu'ailleurs, puisqu'en 2008, certaines de ses photographies avaient été retirées de la FIAC à Paris. Il vit et travaille toujours à Moscou.

### **Elena Elagina et Igor Makarevich**

Igor Makarevich est né en Géorgie en 1943, dans le village de Trialeti. Il fait ses études dans une école de cinéma. Il vit et travaille à Moscou. Il a travaillé dans le cadre de plusieurs collectifs d'artistes.

Elena Elagina est née à Moscou en 1949. Elle se forme auprès d'Alisa Poret entre 1967 et 1972, et travaille ensuite auprès de différents artistes. Elle vit et travaille à Moscou.

Ensemble, les deux artistes russes s'attachent à produire des installations composées autour d'objets qui viennent matérialiser dans l'espace d'exposition des textes, des citations... autant de références littéraires et philosophiques qui permettent aux artistes d'interroger notamment l'histoire et l'identité de leur pays.

### **Viktor Pivovarov**

Victor Pivovarov est le célèbre fondateur de l'école conceptuelle de Moscou, tendance très influente. Au début des années 70, il commence à créer des peintures et des dessins accompagnés de textes et albums formant des séries. Certains textes sont toujours présentés dans ses œuvres.

Tout en étant impliqué dans le « grand art », Pivovarov réalise également des illustrations de livres pour enfants : il a ainsi publié plus de 50 livres.

Victor Pivovarov est, probablement, le plus humaniste et même lyrique des artistes du cercle conceptualiste de Moscou. Sa vision du monde est très précise, détaillant scrupuleusement chaque élément, des petites pierres sur la route, aux nuages. Ses œuvres sont personnelles et autobiographiques, c'est pourquoi il est facile de les comprendre – il n'y a pas besoin d'arguments pour ce qui est de l'ordre du privé.

Victor Pivovarov vit et travaille à Prague.

### **Provmyza**

Le groupe provmyza s'est formé en 2000 autour de Galina Myznikova (née en 1968 à Gorky en Russie) et de Sergey Provorov, lui aussi né à Gorky, en 1970. Ces deux artistes vivent aujourd'hui à Nizhny Novgorod. Ils font partie, sur la scène contemporaine russe, des artistes les plus visibles. Le collectif s'est notamment fait connaître pour ses propositions radicales, appuyées d'abord sur des performances, puis sur un travail de la vidéo qui leur offre la possibilité de nouvelles expérimentations.

### **Leonid Tishkov et Boris Bendikov**

Leonid Tishkov est né en 1953. Après avoir été médecin, il se tourne vers le journalisme, puis la pratique artistique. Il est notamment le créateur de petits personnages très connus en Russie, les Dabloids, déclinés en bandes dessinées, albums et autres supports. Il vit et travaille à Moscou, et collabore régulièrement avec Boris Bendikov, né en 1968 à Moscou.

## sources bibliographiques

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

### généralités : arts, histoire de l'art et théorie

- E.H. Gombrich, *Histoire de l'art*, Phaidon.\*\*

- Anne Cauquelin, *L'art contemporain, Que sais-je ?*, 2009.
- Revue Dada n°150, *L'art contemporain*, 2009.
- Elisabeth Couturier, *L'art contemporain, mode d'emploi*, 2009.
- Coll., *Découvrir et comprendre l'art contemporain*, Eyrolles, 2010.
- Jean-Luc Chalumeau, *Histoire de l'art contemporain*, Klincksieck, 2005.
- Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002. \*\*
- 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*, \*\*
  
- Eric Van Essche, Virginie Devillez, Jean-Marc Lachaud, et Hans Cova, *Les formes contemporaines de l'art engagé : De l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires*, La lettre volée, 2007.
- Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain : Utopie, démocratie et comédie*, PUF, 1997.
- Michel Poivert, *L'image au service de la révolution*, Le Point du jour, 2006. \*\*
  
- Michael Rush, *L'Art vidéo*, Thames and Hudson, 2007. \*\*
- Françoise Parfait, *La vidéo, un art contemporain*, Editions du regard, 2001.
  
- Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Nathan, 2000. \*\*
- Marie-Anne Guérin, *Le Récit de cinéma*, Les petits Cahiers, Cahiers du cinéma, Paris, 2003.
- Marie-Josée Mondzain, *Qu'est-ce que tu vois ?*, Gallimard Jeunesse, 2007.
- Marie-Josée Mondzain, *Le commerce des regards*, Le Seuil, 2003. \*\*

### sur le récit historique

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

### sur la Russie contemporaine

- *Un siècle russe*, Manières de voir, revue du Monde diplomatique, 2008.
- Marc Ferro et Marie-Hélène Mandrillon, *Russie, peuples et civilisations*, La Découverte, 2005.
- Boris Kagarlitshy, *La Russie aujourd'hui, néo-libéralisme, autocratie et restauration*, Parangon, 2004.
- Jean Radvanyi et Gérard Wild, *La Russie entre deux mondes*, La documentation photographique, La documentation française, 2005.
- Gilles Favarel-Garrigues et Kathy Rousselet, *La société russe en quête d'ordre. Avec Vladimir Poutine ?*, Autrement, 2004.
- A. Appadurai, *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*, Payot, 2007. \*\*

## **sources internet**

### institutions et événements culturels en France

<http://www.france-russie2010.fr/>

<http://www.russiefrance.org/>

<http://frac-bretagne.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=fracbr>

### institutions russes et lieux d'exposition en Russie

<http://www.ncca.ru/en/>

<http://www.proektfabrika.ru/eng/index.shtml>

<http://www.winzavod.com/>

<http://www.russiandreams.info/en/museum>

### sites des artistes présentés dans l'exposition

<http://www.aes-group.org/>

<http://www.provmyza.ru/>

### autres :

[http://www.videoartworld.com/beta/artist\\_1636.html](http://www.videoartworld.com/beta/artist_1636.html)

<http://www.kinoglaz.fr/index.php>

<http://www.artcinema.org/>

[http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement\\_images/ENS-mouvement-images.htm](http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mouvement_images/ENS-mouvement-images.htm)



## pistes pédagogiques

pistes à se réapproprier en classe

L'exposition *au présent* 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 - photographies) propose aux enseignants un terrain propice à la découverte des œuvres.

Quelques pistes pédagogiques que nous vous proposons :

- la forme des œuvres : installation, vidéo, photographie...
- l'exposition comme construction d'un discours
- la construction du sens par l'objet
- la couleur
- le dessin, le mode pictural emprunté à l'illustration
- la vidéo, l'écriture de l'image en mouvement
- l'histoire, le politique
- l'histoire et l'identité russe
- la violence politique et sociale
- le corps, entre quotidien et chorégraphie
- l'impact du politique sur le corps
- l'individuel, le collectif
- le monde d'aujourd'hui, ses valeurs sociales, son évolution politique

## rendez-vous autour de l'exposition

samedi 2 octobre, 15h  
visite guidée des expositions

mardi 5 octobre, 18h  
rencontres spéciales / regards croisés avec l'artothèque du musée des beaux arts de Brest

samedi 9 octobre, 14h30  
workshop d'automne pour les enfants

mercredi 13 octobre, 11h  
visite préparatoire des expositions

jeudi 14 octobre, 17h30  
visite préparatoire des expositions

samedi 16 octobre, 15h  
visite guidée des expositions

du mardi 26 au vendredi 29 octobre, de 14h à 17h  
petites fabriques, atelier de création pour les 6-11 ans

samedi 30 octobre, 16h  
parcours urbain

vendredi 5 novembre, 19h  
*mobile cinema*, performance / lecture de Romana Schmalisch, suivi d'une programmation de films

samedi 6 novembre, 15h  
visite guidée des expositions

mardi 9 novembre, 18h  
rencontres spéciales / conférence de Muriel Enjalran autour de la photographie (sous réserve)

samedi 13 novembre, 14h30  
visite des expositions pour les enfants

mercredi 17 novembre  
festival enfances

samedi 20 novembre, 15h  
visite guidée des expositions

samedi 27 novembre, 15h  
parcours urbain

samedi 4 décembre, 15h  
visite guidée des expositions

samedi 11 décembre, 14h30  
visite des expositions pour les enfants

mardi 14 décembre, 18h  
rencontres spéciales / A travers les livres spécial Russie (sous réserve)

samedi 18 décembre, 15h  
visite guidée des expositions

## 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 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.

samedi 2 octobre, 15h  
samedi 16 octobre, 15h  
samedi 6 novembre, 15h  
samedi 20 novembre, 15h  
samedi 18 décembre, 15h  
samedi 4 décembre, 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 5 octobre, 18h  
mardi 9 novembre, 18h  
mardi 14 décembre, 18h

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 30 octobre, 16h  
samedi 27 novembre, 15h

### ▪ 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 13 octobre, 11h  
jeudi 14 octobre, 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 œuvres, explorer leurs caractéristiques plastiques et susciter un dialogue, une réflexion propre à chacun constituent les axes de ces visites.

samedi 13 novembre, 14h30

samedi 11 décembre, 14h30

### 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.

du mardi 26 au vendredi 29 octobre, de 14h à 17h

### **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.

samedi 9 octobre, de 14h à 17h

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

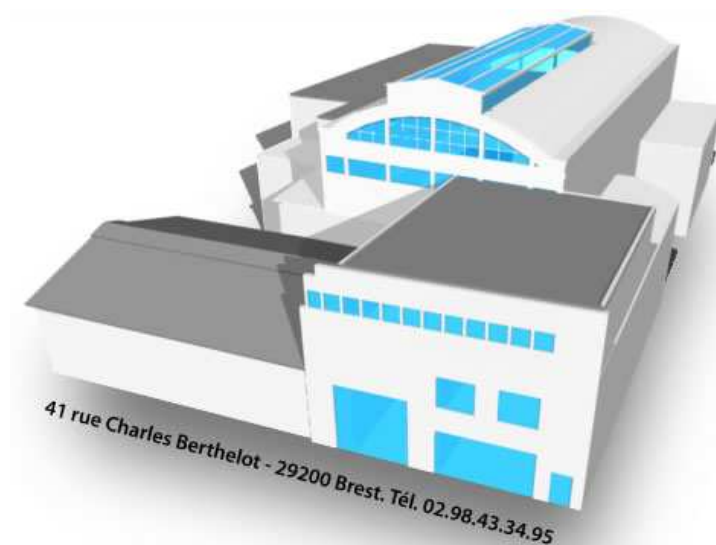
## contacts

Marie Bazire : chargée des publics

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

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

## 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 m<sup>2</sup> 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

### tarifs et conditions

plein tarif : 3 € / entrée libre le premier mardi du mois  
entrée libre pour les adhérents, les scolaires, les étudiants de - 26 ans et les demandeurs d'emploi  
(sur justificatif)

#### médiation

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

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

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

parcours urbain : 3 € / gratuit pour les adhérents

#### 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

Laëtitia Bouteloup-Morvan, secrétaire comptable

Séverine Giordani, assistante des expositions

Maël Le Gall, assistant de maintenance des expositions et du lieu

Nicolas Ollier, chargé d'accueil

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](mailto:mediation2@cac-passerelle.com) / 02.98.43.34.95

