talking city

stephen willats

fichier d'accompagnement

exposition
11 février – 02 avril 2011

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

sommaire

talking city
stephen willats

exposition
11 février – 02 avril 2011

présentation de l'exposition
---------- 04
visuels de l'exposition
---------- 05
notes thématiques
---------- 06
pour aller plus loin
---------- 20
sources bibliographiques
---------- 28
pistes pédagogiques
---------- 30
rendez-vous autour de l'exposition
---------- 31
service des publics
---------- 32
centre d'art passerelle
---------- 34
infos pratiques
---------- 35

Ce fichier d'accompagnement, lié à l'exposition **talking city** 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.

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

présentation de l'**exposition**

talking city
stephen willats

exposition
11 février – 02 avril 2011

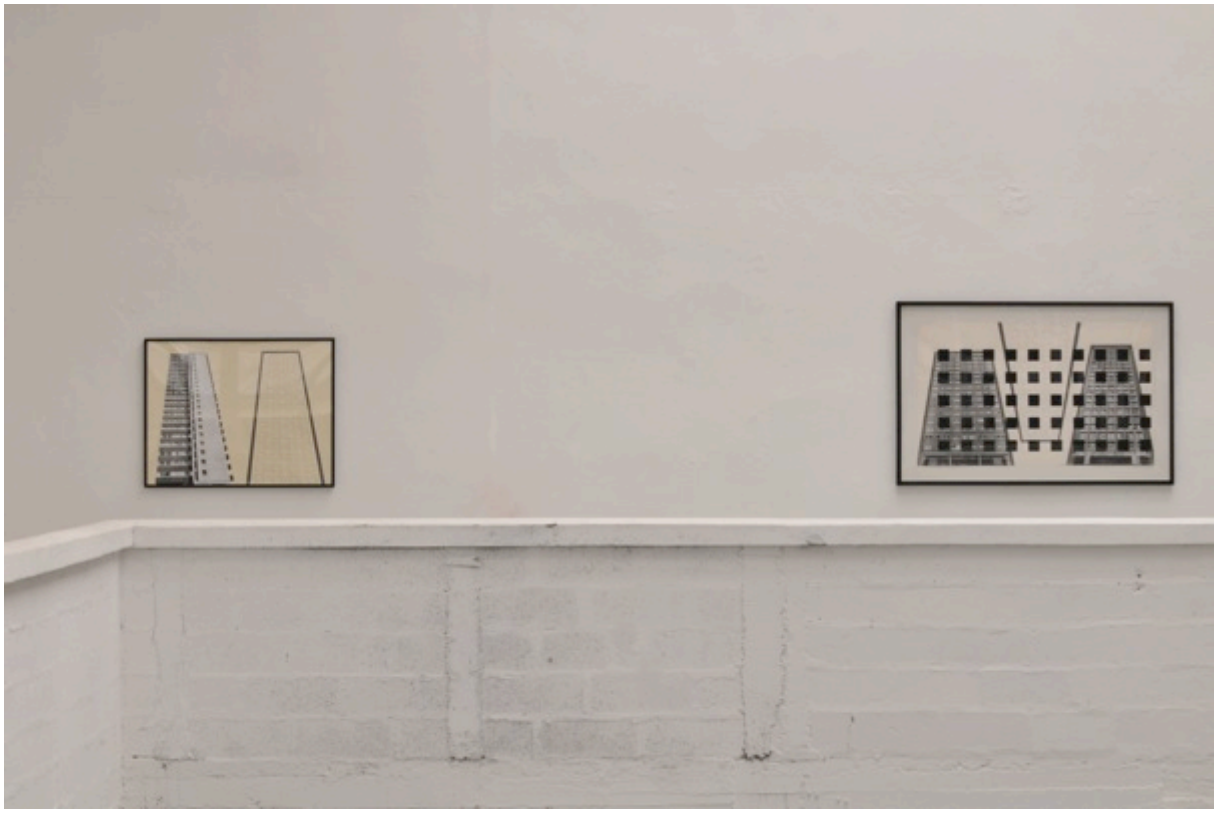
La présentation de l'exposition de Stephen Willats met l'accent sur un aspect spécifique de son travail: ses projets esthétiquement inspirés par le design et l'architecture. Ainsi, l'exposition porte un regard plus particulier sur les séries "free expression / multiple clothing" et "conceptual towers" qui interrogent les rapports entre le corps humain, les vêtements, les intérieurs, l'architecture et l'espace urbain comme des lieux d'interactions sociales et de transformation.

biographie
Artiste britannique, Stephen Willats explore depuis 1960, et encore aujourd'hui, une pratique qui se situe au croisement de l'art et d'autres disciplines telles que la cybernétique, les systèmes de recherche, les théories d'apprentissage, les théories de communication, les technologies informatiques et l'anthropologie.
Il a construit et développé des pratiques engageant la collaboration, l'interactivité et des pratiques participatives basées sur la variabilité des relations et des présomptions sociales.
Dès 1964, il décide de se nommer « conceptual designer », ne s'identifiant plus comme un „artiste".
Willats est le fondateur et l'éditeur de *Control Magazine*, paru pour la première fois en 1965 et encore édité aujourd'hui. Cette revue propose et diffuse des pratiques d'artistes engagés dans la communauté.
Il est aussi l'un des membres fondateurs, en 1971, du Centre for Behaviourial Art, Gallery House à Londres (aujourd'hui devenu Centre of Attention) duquel il a été directeur en 1979-1980.

visuels

talking city
stephen willats

exposition
11 février – 02 avril 2011



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

notes **thématiques**

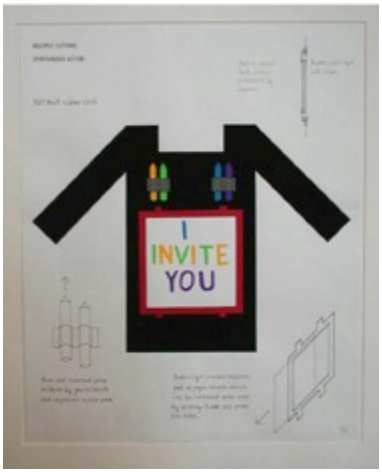
Les notes qui suivent vous permettront peu à peu de découvrir l'exposition ***talking city***, les thèmes qui la constituent, et les enjeux qui la sous-tendent.

Série Multiple Clothing

La série de Stephen Willats intitulée *Multiple Clothing* consiste en différents travaux, dont les premiers que vous découvrirez sont des œuvres graphiques, alliant dessin, peinture, collage et constituant des sortes d'affiches. 7 sont exposées dans le cadre de *talking city*. Le principe de ces œuvres est le suivant : ces dessins/affiches forment comme des documents de travail, des retranscription de projets. Sur chaque, un objet (vêtement ou accessoire) est représenté, entouré par des annotations : matériaux utilisés, principe de fabrication/réalisation, principe de fonctionnement. Le dessin du vêtement est peint en couleurs, et les schémas périphériques sont dessinés au crayon gris, ou à l'encre, remplissant les usages habituels conférés à ces éléments « explicatifs ».

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011

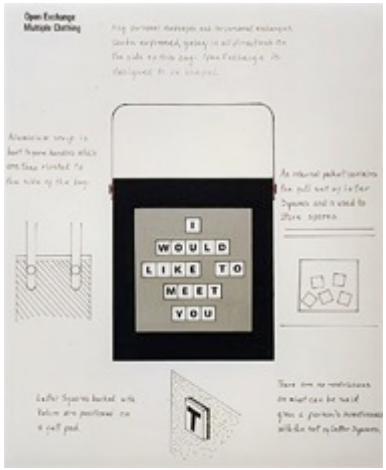
Mais ce qui apparaît dans un premier temps comme un document de travail, un document préparatoire à une production dans le domaine de la confection, fait œuvre à part entière ici.



Spontaneous action (Multiple Clothing), 1998

Dans *Spontaneous action (Multiple Clothing)*, on retrouve cette construction de l'œuvre évoquée ci-dessus. Au centre, l'artiste a représenté un vêtement, un t-shirt en l'occurrence, sur lequel on peut lire l'inscription « I invite you ». Cette peinture est entourée sur les côtés de dessins schématiques qui viennent préciser le fonctionnement ou la fabrication du vêtement. En bas à gauche par exemple, un dessin explique le fonctionnement des supports des feutres : comment sont-ils fixés sur le vêtement, comment un éventuel utilisateur pourra les retirer de leur support pour s'en servir…

Car tous ces vêtements ont une particularité : proposer un dispositif d'écriture, d'expression. Ici, le t-shirt est caractérisé par un espace central sur lequel il est possible d'écrire ou de dessiner. Pour rendre cette expression possible, Stephen Willats intègre au vêtement-même des supports et des instruments d'écriture, ici des feutres de différentes couleurs, qui sont retenus par des petits bandeaux, et une pochette pouvant accueillir des feuilles. Dans d'autres œuvres, ce seront des lettres montées sur bande Velcro qui permettront de former des mots ou des phrases. Dans d'autres encore, des cartons portant des mots pourront être agencés grâce à des systèmes de pochettes transparentes…



Open Exchange (Multiple Clothing)

Dans ces œuvres graphiques, il s'agit pour Stephen Willats de composer des variations autour d'un vêtement, un vêtement non pas comme ceux que l'on peut porter au quotidien, mais un vêtement-support, un vêtement qui se transforme en espace d'expression, d'échange, de discussion… Celui qui le porte, on peut l'imaginer, pourra s'en saisir pour adresser un message à ceux qui le croiseront, comme « I invite you », ou assembler des mots qui pourraient traduire son humeur…

Ces projets ont donné lieu à une concrétisation, elle aussi faisant partie de la série *Multiple Clothing*, dont 4 pièces sont ici présentées (3 objets et une installation). Cette fois, il ne s'agit plus de « dessins de présentation », mais de sorte de prototypes établis, réalisés, confectionnés, à partir des projets. Encore une fois, ce n'est pas

tant la forme-vêtement qui importe ici mais sa transformation en œuvre plastique. Car à utiliser des codes de représentation empruntés au domaine de la conception de projets, à fabriquer des objets proches de ceux que l'on trouve dans les circuits de la confection, Stephen Willats nourrit l'ambiguïté.

Free expression (Multiple Clothing), 1992

Free expression (Multiple Clothing) possède par exemple la forme d'une robe, fabriquée en vinyle noir et blanc. Des feutres spéciaux sont accrochés afin de pouvoir écrire sur les rectangles de vinyle. Une petite éponge est même intégrée afin de pouvoir effacer et écrire de nouveau. La matière et les formes de la robe évoquent, dans un champ différent, les créations de couturiers ou stylistes tels que André Courrèges, Yves Saint-Laurent… Mais le propos de Stephen Willats est ici bien différent.

Toutes ces œuvres font donc partie de la série *Multiple Clothing*, titre que l'on pourrait traduire par « vêtements multiples » ou « multiples de vêtements ».
Cette série met en effet l'accent sur un objet du quotidien, extrêmement banal : le vêtement, qui est représenté de multiples fois, et au gré d'un exercice de variation, de déclinaison. Mais ici, le vêtement n'est pas représenté de façon réaliste ou descriptive, et sa fonction n'est pas utilitaire – il n'est pas destiné à être porté comme le sont les créations de mode. Il devient l'objet d'une réflexion analytique sur ses fonctions, ses usages, et plus largement sur ce qu'il est sensé habiller, protéger… à savoir le corps.

Stephen Willats compose en effet ici des vêtement ou accessoires qui sont pensés comme des supports de communication. Le principe de la communication, comme défini par le linguiste et fondateur du structuralisme Ferdinand de Saussure aux prémices des recherches contemporaines en matière de langage, consiste en l'équation suivante : un émetteur – un message – un récepteur.
Comment ce principe se joue-t-il ici ? L'émetteur, selon Saussure, est celui qui a un message à émettre, quelque chose à dire ou à exprimer. C'est de lui que partirait le message. Le message c'est l'objet de la communication, ce qui transite d'un être à un autre. Et le récepteur, dernier maillon de la chaine, celui qui reçoit le message, entend ce qui vient de lui être exprimé…
On pourrait penser dans un premier temps, au regard des œuvres graphiques présentées sur la mezzanine du centre d'art passerelle, que ce système se retrouve chez Stephen Willats : un émetteur, celui qui porterait le vêtement, émettrait un message, exprimé à travers le vêtement, à destination d'un récepteur - par exemple, nous, visiteurs de l'exposition.
A y regarder de plus près, et en s'attardant notamment sur la documentation vidéo qui présente la mise en situation de ses œuvres dans des performances dans l'espace public, on comprend que Stephen Willats entend développer de façon beaucoup plus complexe cette question de la communication.
Ce n'est pas en effet celui qui porte le vêtement qui émet le message, ou pas seulement lui, mais un individu qu'il inviterait à manipuler les lettres ou les mots qui constituent le vêtement. Il peut être lui-même émetteur d'un message s'il le souhaite. Alors, selon les situations, les positionnements peuvent évoluer et le porteur du vêtement pourra tour à tour être l'émetteur, le récepteur du message, ou son transmetteur. Ce message est justement transmis sous différentes formes. Il est formalisé à travers les outils mis à disposition par le vêtement, quand un individu décide de le mettre en pratique.

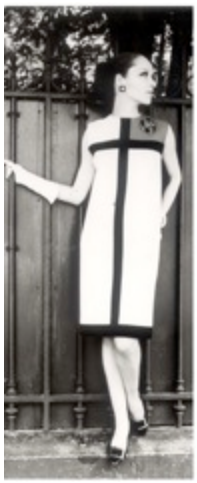
Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011

Finalement, c'est de cela dont il s'agit dans cette série : imaginer, concevoir un outil qui deviendrait une forme d'interface d'échange entre des personnes. La communication qui en résulte peut alors prendre autant de formes que d'usagers de l'objet il y a, autant de relations de communications et d'échanges complexes entre émetteur et récepteur, autant de situations alternatives qui mettent en

scène les relations humaines. Le message lui-même est un objet complexe : tantôt formé de lettres et de mots, et s'apparentant au langage, tantôt dessiné, il prend des formes variées, tant sur le plan de ses contenus que sur celui de ses contenants.

Ce n'est pas tellement le vêtement qui serait multiple ici, mais les échanges permis par l'entremise du vêtement. C'est que le vêtement est ici l'objet représenté et analysé par l'artiste dans ces quelques œuvres, et donc, à travers lui, les échanges et les communications humaines.
Le corps devient en conséquence un espace de communication. Espace, support, le corps trouve ici une fonction nouvelle : portant le vêtement qui sert le mécanisme de la communication, il devient l'espace de cet échange, une surface sur laquelle un message pourra s'afficher.
Cette fonction du corps, protégé ou habillé par le vêtement, est ici mise en valeur, mise au jour, car elle est bien existante dans la réalité, dans notre réalité quotidienne. Le vêtement est un vecteur. Certes, il a comme fonction première et utilitaire, par exemple, de protéger le corps du froid, mais il répond également à tout un ensemble d'autres fonctions : écho des codes sociaux qui dictent des degrés de masquage du corps variés, et vecteur de l'identité, du statut social, des humeurs, de revendication politique… Le vêtement est, sans que l'on s'en rende bien compte au quotidien, un vecteur de communication non dite, sous-entendue, inconsciente entre les individus qui forment un groupe social. Parfois de façon plus consciente, certains afficheront un logo ou une revendication sur un t-shirt, voire un message publicitaire.

C'est peut-être ce double mouvement qu'opère ici l'artiste : une mise au jour du vêtement comme espace de communication quotidien, et une critique de son usage conscient comme outil de communication. Ici, le t-shirt n'impose pas son message publicitaire à un récepteur passif, il devient le terrain d'un échange à double sens, aux multiples ramifications. Et il rend visible la dimension corporelle de toute communication. La variété des combinaisons et des arrangements, en fonction de l'humeur, de l'environnement, des rencontres… révèle autant de prises de décision conscientes, autonomes, en écho à l'idée d'auto-organisation, d'auto-détermination, de libre arbitre.
Stephen Willats avait d'ailleurs commencé la série l'envisageant comme une stratégie pour engager une analyse de la fabrique de la société. Elle est donc le fruit d'une envie d'explorer le vêtement comme une très simple externalisation du soi, de la personnalité, des rapports sociaux… Le vêtement implique chez Willats bien plus que celui qui le porte. Il implique d'autres personnes, il permet une extériorisation des intentions, une exploration concrète d'un système inconscient celui du langage et de la communication humaine.



La robe *Mondrian* d'Yves Saint-Laurent, 1965

Dans cette présentation du travail de Stephen Willats pour la série *Multiple Clothing* différents termes ont été employés qui pourraient tendre à faire penser que la dimension esthétique, artistique passerait au second plan. Pourtant ces affiches et ces prototypes font œuvres. Stephen Willats n'est pas un styliste original, qui, comme Yves Saint-Laurent, réalise des robes novatrices. Il n'est pas designer, il ne travaille pas dans la confection. Son objet de travail, c'est bien de transcrire par une proposition formelle et plastique une certaine vision de la réalité, un certain questionnement à propos de cette réalité. Ni Courrèges ni Saint-Laurent n'avaient prétention à décrypter à travers leurs créations le monde contemporain, à le critiquer, à l'analyser… Ils répondaient, eux, aux fonctions du vêtement, tandis que Stephen Willats tend, lui, à mettre au jour ces fonctions, à nous en faire prendre conscience, ou tout du moins, à nous permettre de nous questionner sur ces fonctions.
Cela dit, la parenté entre le travail de Stephen Willats et le domaine du design ou du stylisme n'est pas qu'une coïncidence. Se référer à ces autres champs de création, c'est une façon pour lui de trouver des formes venant incarner ses questionnements à travers des modes de représentation que tout un chacun pourra décrypter.
La référence relative aux créations de André Courrèges ou de Yves Saint-Laurent des années 1960 est aussi une manière pour nous de faire un parallèle entre les inspirations de ces derniers et celles de Stephen Willats. Or il se trouve que Saint-Laurent par exemple réalisait en 1965 sa « robe-Mondrian »

inspirée des motifs picturaux de ce peintre de l'abstraction. Plus largement, c'est aux motifs et aux formes issues des avant-gardes du début du 20ème siècle que se réfère Stephen Willats.
Mais revisitées à travers des matériaux typiques des années 1970, des usages également issus de ces années, ces formes historiques prennent une nouvelle dimension : elles implique une pensée d'un corps qui serait géométrique.
Etonnamment peut-être, le corps est absent des œuvres ici présentées au centre d'art passerelle. Ces vêtements suggèrent de plus un corps aux formes plus anguleuses que de nature. En effet, leur dessin, allant à l'essentiel, n'est pas travaillé pour que le vêtement s'adapte au corps de celui qui le porte. La simplification des traits, leur stylisation faite de lignes droites et orthogonales laissent à penser, de façon sous-jacente, à un corps géométrique. Ce corps absent mais suggéré ressemblerait alors à certains personnages de la peinture des avant-gardes du début du 20ème siècle. Ceux de Kasimir Malevitch dans une période encore figurative, ou ceux de Fernand Léger… une manière peut-être pour Stephen Willats de renouer une nouvelle fois avec les utopies et les modes de représentation de cette époque, et de proposer une transformation du corps : symbolique, cette transformation, avec notamment les œuvres comme *Free Expression (Multiple Clothing*), ferait du corps une sculpture, une œuvre d'art en volume qui deviendrait un outil de communication – comme le corps l'est finalement. Le corps individuel devient sculpture, il devient interface de communication avec les autres, il devient corps collectif, une notion déjà présente chez les peintres cités plus haut.

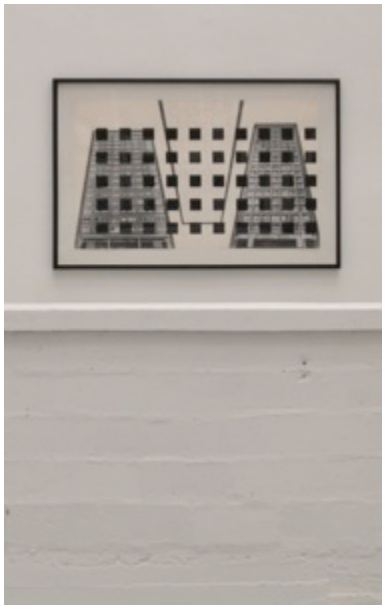
Série des Conceptual Towers
Dans *Multiple Clothing*, c'est une forme d'analyse de l'environnement immédiat de l'homme qui est ici passé au prisme du regard de l'artiste. Cette question de l'environnement de vie, et plus particulièrement de l'habitat, est une autre question essentielle et centrale dans le travail de Stephen Willats. On le découvre plus avant dans la série des *Conceptual Towers*.

Ces *Conceptual Towers* sont issues d'une réflexion globale de Stephen Willats sur la ville, sur l'habitat. Mais la ville n'est pas ici nécessairement à prendre au sens large - Stephen Willats inscrit son travail dans un contexte particulier : celui des constructions architecturales issues de l'après seconde guerre mondiale, alors que des quartiers entiers sont construits pour loger les couches populaires de la société, dans de grands ensembles, dont les formes se développent de façon similaires dans toute l'Europe.
Stephen Willats a produit différents travaux à partir de ce contexte, faisant intervenir parfois directement les habitants de ces environnements urbains. Ce n'est pas le cas ici. Pour autant, les habitants sont présents dans ces représentations picturales.

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011

Les deux premières œuvres présentées dans l'exposition, *Conceptual Tower n°6* et *Conceptual Tower n°10*, consistent en des collages réalisés à partir de photographies. L'artiste utilise ici des images de grands immeubles, du type de ceux évoqués ci-dessus. Il retravaille ces photographies à l'encre,

redessinant quelques éléments de ces architectures, et notamment la silhouette de ces bâtiments. Sont aussi superposées, et alors symbolisées sous la forme de carrés, les unités d'habitation, qui, assemblées, composent ces bâtiments. Sous la forme de carrés identiques, on découvre donc ce qui pourrait correspondre aux appartements qui composeraient ces bâtiments. Entre ces carrés, des flèches qui viennent créer des liens entre les unités d'habitation.
Ces schématisations de l'habitat viennent se superposer à l'image de l'habitat. En effet, le travail du dessin vise ici à doubler la représentation photographique d'une représentation symbolique de l'architecture, et cette nouvelle image s'appuie sur une forme de simplification des éléments de la représentation, aboutissement d'une analyse des bâtiments. Mais cette analyse ne vise à représenter la réalité que dans un premier temps. S'en suit la mise en place d'un procédé de transformation de cette réalité, vers une systématisation de la représentation, voire une standardisation.
En effet, en faisant appel à deux formes, simples et élémentaires, qu'il répète de façon systématique, Stephen Willats crée une répétition et une forme modèle qu'il standardise.



Conceptual Tower n°10, 1987

Par le schéma, par le diagramme, l'artiste entend aller au delà de ce que l'image photographique pourrait nous révéler. Certes l'image photographique nous donne à voir ces bâtiments, leurs formes. Mais elles s'arrêtent d'une certaine manière à l'apparence de ces constructions. Au-delà de ces apparences, il y a l'idée selon laquelle ces bâtiments sont occupés, habités, usités, utilisés… Par le collage et le dessin, ce sont les relations internes entre habitants que l'on peut entrevoir, mais aussi l'esprit de ces constructions : le carré est comme le symbole du traitement de l'habitation : dans un immeuble, on peut trouver autant d'appartements quasi identiques, en tout cas pensés sur un mode de standardisation, de superposition. Dans la verticalité de l'architecture, on entend loger des familles sur des modes similaires. C'est toute la conception du logement social, ou en tout cas collectif, qui est ici mise en jeu. La forme carrée est en effet comme un symbole d'une absence de hiérarchie, d'une forme de traitement égalitaire des habitations, et donc des habitants.
Au delà de l'exemple particulier de la « tour », c'est le concept d'habitat qui est ici décrit, comme un espace dynamique, un espace standardisé parfois, mais qui avait des visées sociales dans le cadre de certaines utopies sociales.

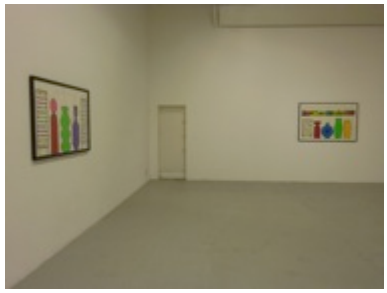
Mais le sujet se dérobe peu à peu. Car le carré, simplement noir, ou blanc détouré, renvoie invariablement à des formes artistiques passées qui ont utilisé ces formes géométriques. La référence à Kasimir Malevitch est ici évidente. Au début du 20ème siècle, cet artiste russe posait les bases de la peinture abstraite, notamment, avec son « carré noir sur fond blanc », que l'on retrouverait presque ici décliné. Dans ce tableau historique, le carré incarne une forme de non-hiérarchie. L'artiste cherche à dégager la peinture de toute signification par trop symbolique, et à trouver des formes plastiques pures en terme de dessin et de couleurs. Alors le « carré noir sur fond blanc » transforme les usages picturaux, transforme la peinture… Cette transformation, c'est aussi celle de l'espace : l'espace du tableau évolue, il se prolonge au-delà du cadre, il est dynamique, symbolique, transcendantal…
Et justement, il semblerait que le carré chez Stephen Willats joue ce rôle essentiel : il incarne, à travers l'idée d'architecture, le corps de ceux qui vivent dans les espaces représentés. A travers la forme géométrique, c'est une forme de « transcendantalité » du corps qui est alors recherchée, c'est-à-dire, une expression symbolique et immatérielle des capacités du corps à connaître, ressentir, appréhender le monde…
Cette idée est ici relayée par un travail sur le vide et le plein : si les photographies collées nous amènent à penser qu'il s'agit d'une représentation de la réalité, cette représentation se joue au-delà, dans les vides laissés autour de la photographie, que l'artiste remplit ou non, mais qui fait de cet espace, son espace de discours. Alors, il conviendrait de dire que, pour résumer, Stephen Willats entend mener une analyse de la réalité, son point de départ représenté à travers l'utilisation de photographies. Transformant les formes proposées dans les photographies, jusqu'à une certaine standardisation, et en référence à l'histoire de l'art, il décompose et recompose cette réalité, la transforme pour questionner

sa complexité, notamment en terme d'échanges entre les individus, incarnés eux dans des formes systématiques.
Mais alors, s'il s'agit d'évoquer des individus, le principe de la standardisation pourrait paraître erroné, ou problématique quant aux discours de l'artiste sur la société. C'est qu'à y regarder de plus près, en s'approchant du tableau, on prend conscience que la standardisation des formes n'est que très relative. En effet, l'artiste dessine à la main tous ces carrés et toutes ces flèches, tremblant parfois, ou laissant apparaître la trace de son geste dans le remplissage d'un carré noir. Le spectateur redécouvre alors le geste du peintre, ce geste singulier. Il en résulte une tension, une ambiguïté, par ce qui peut nous apparaître comme des ambitions contradictoires. Finalement, l'on pourrait dire que l'artiste entend représenter, à travers son geste singulier et donc un point de vue particulier, une réalité – entre analyse du réel et transformation de ce réel.

Dans *Conceptual Tower n°25*, et dans *Conceptual Tower n° 41*, on retrouve tous ces questionnements. Mais la forme diffère légèrement et ces variations obligent à quelques précisions. Ici, il n'est plus question de collage doublé d'un travail pictural. A la peinture et au stylo, Stephen Willats dessine des ensembles de tours d'habitation. Ces espaces se caractérisent par la représentation de ces bâtiments systématisés dans les *Conceptual Towers n°6 et n°10*. Stephen Willats reprend cette forme de représentaiton, à laquelle il ajoute de nouvelles compositions, qui par ricochets, nous apparaissent comme étant également des architectures. Mais ces constructions, de par leurs formes, prennent des allures assez singulières : mi objet-mi architecture, mi vase-mi sculpture, là encore la tension entre standardisation et individualité est nourrie par l'artiste : si ces « objets » sont sensés représenter des architectures, ces bâtiments sont loin des « standards » en usage dans la conception de l'habitat collectif à laquelle Stephen Willats s'intéresse. Il y a chez lui comme un jeu, comme un désir de déjouer les modèles, les usages, pour les transformer et modifier ainsi notre perception de la réalité.

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011 – *Conceptual Tower n° 25*

Dans *Conceptual Tower n°42*, un nouvel élément apparaît : la figuration de l'être humain, c'est-à-dire de celui qui potentiellement habite, occupe ces tours. Par un réseau de lignes tracées au stylo, Stephen Willats matérialise, comme avec les flèches dans les premières œuvres de la série, les rapports complexes induits par l'appropriation humaine de ces espaces : qui occupe telle tour ? qui est en relation avec qui ? etc.
Mais par le travail de la couleur, on peut peut-être aboutir à une autre interprétation. Dans la tour de gauche sur le tableau, celle qui ressemble aux autres tours de la série des *Conceptual Towers* par son aspect standardisé, on trouve 4 couleurs qui vont être reprises séparément dans les quatre autres tours peintes dans ce tableau. De la même façon, on retrouve ces couleurs reprises séparément pour les groupes de personnes. Cette fois, Stephen Willats a comme découpé des photographies, issues par exemple de magazines, et les a coloré en monochromie avec ces mêmes couleurs. On pourrait imaginer alors qu'un groupe de personnes coloré en rouge occuperait un logement dans la tour de gauche, celui matérialisé par un carré rouge – et ce groupe aurait une perception de son espace d'habitation sous la forme de la tour peinte en rouge. Il s'agirait alors pour l'artiste de projeter dans un même tableau, l'être humain, son espace de vie, et la perception de cet espace par son occupant – une perception peut-être rêvée, projetée, transformée par l'artiste lui-même. Se dessine alors l'idée du potentiel de transformation que l'artiste a et développe : en interprétant la forme des tours telles qu'il les a peintes, il nous fait naviguer de l'idée d'une standardisation de l'habitat et de la ville vers des formes originales, colorées qui peuvent laisser transparaître



Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011 – *Conceptual Towers n°41 et n°42* (de gauche à droite)

Conceptual Tower n°42, 2008

une idée utopique de la ville.

Le paradis des ouvriers à Essen, 2001

L'artiste est donc, selon Stephen Willats, celui qui s'inspire de la réalité, et la transforme par le biais des formes qu'il dessine. C'est le cas une nouvelle fois avec *Le paradis des ouvriers à Essen*.

Cette œuvre consiste en une double projection diffusée sur deux écrans disposés côte à côte. Sur le premier écran, le premier film vient documenter un quartier situé au Sud de la ville de Essen, en Allemagne. Ce quartier, Margarethenhöhe, est un quartier HLM construit entre 1910 et 1920 pour héberger les ouvriers de l'aciérie de Friedrich Alfred Krupp, et conçu comme un ensemble d'environnement idéal pour les familles. Cette conception revient à Margarethe Krupp, l'épouse de l'entrepreneur, qui, avec l'aide d'architectes, imagina des bâtiments d'inspirations romantique, répondant à des critères d'utilisation sociale et à la forme des cité-jardins nouvellement émergée en Allemagne. Aujourd'hui, le quartier est devenu un lieu tendance, très prisé par la classe moyenne de la ville.

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011

Le second film présente, sous une forme similaire, un autre quartier de Essen. Katernberg est un quartier développé dans les années 1970 pour loger les ouvriers de l'industrie minière locale. Suite au déclin de cette industrie et à la fermeture des entreprises, la population occupant les habitations a évolué. Le quartier est aujourd'hui occupé par des travailleurs migrants, d'anciens mineurs au chômage… Le quartier avait été agencé de façon à rendre la nature partie intégrante de la vie des gens, incluant de grandes zones de verdure entre les bâtiments notamment.

Deux quartiers d'une même ville, construits pour des populations similaires, mais à des époques et avec des conceptions différentes, et aujourd'hui occupés par des populations différentes – c'est le contexte d'une promenade entreprise par l'artiste.

Ces deux quartiers sont en effet ici représentés d'une manière singulière. A l'aide d'une caméra super 8, l'artiste s'est promené dans les quartiers, et a capté des éléments des paysages environnants. On découvre alors des objets, des signes directement prélevés dans ces environnements. Appliquant une même procédure aux deux quartiers : promenade, captation, pas de sélection, comme une retranscription directe d'un état des lieux informel.

Mais cette retranscription ne peut être objective, et la réalité ne nous est pas montrée finalement telle qu'elle est. Le regard de l'artiste la transforme. Le regard de l'artiste s'arrête en effet sur tel ou tel objet. Et d'ailleurs, préalablement, il a choisi de se concentrer sur la représentation de ces objets, s'appuyant sur un choix de cadrage singulier – le gros plan -. Alors la déambulation, caméra à la main, n'a plus rien de spontané. Elle est le processus de travail de l'artiste, qui, à travers elle, opère une sélection sur le réel et traduit cette visée singulière.

Cette retranscription s'appuie sur des images particulières. Ces images sont composées autour de signes visuels présents dans ces environnements. Logos, marques apposés sur des objets de consommation courante, signes de circulation dans la ville… Autant d'images qui s'intègre au paysage, au-delà de la façon dont il a pu être conçu au départ : viennent alors se superposer aux images créées par l'architecture et l'urbanisme, des images qui témoignent d'une appropriation des lieux par des habitants. Ces images forment comme des icônes du quotidien, viennent incarner et représenter la banalité.

Images d'un film

Dans cette série de trois tableaux, on découvre, dans la lignée du *paradis des ouvriers à Essen*, un agencement de plusieurs images, non plus filmées cette fois-ci, mais photographiques. Sur chaque tableau, ces photographies sont disposées selon une grille rigoureuse, selon une trame particulière. Des éléments graphiques viennent se superposer, sous la forme de lignes noires qui relient certaines photographies entre elles.

Images d'un film, 1996

La promenade est autre ici dans *Images d'un film*. Son principe diffère en effet, du fait du cadre dans lequel le travail a été ici réalisé : lors d'une résidence à Sotteville-Lès-Rouen, Stephen Willats suit différents habitants de la ville dans une promenade et décide de restituer cette promenade dans l'univers urbain et quotidien de ces personnes, à travers l'image, à travers une captation photographique de cette réalité. Mais s'il fait appel à des personnes extérieures pour le guider, c'est en définitive l'artiste qui traduit, symbolise, donne forme à sa propre vision de la réalité. C'est en effet lui qui dicte les règles de la promenade, c'est encore lui qui réalise les photographies, et c'est toujours lui qui réalise les agencements d'images qui aboutissent finalement aux œuvres. La participation de personnes extérieures n'est donc que minime, même si elle a joué malgré tout le rôle de prétexte.
Alors ces ensembles de tableaux se rapprochent finalement bien du *paradis des ouvriers à Essen*.

Mais le support reste bien différent pourtant. Le passage de la captation filmique à celle photographique opère un changement dans le type de narration. Quand un spectateur se retrouve face à un film, il n'a pas d'autre choix que de se laisser guider par la succession des images. Il prend les images comme elles viennent, les unes à la suite des autres. Avec ces tableaux de photographies, on pourrait penser qu'il devient libre de faire circuler son regard d'une image à une autre. Mais un principe de truchement de la narration est mis en place par Stephen Willats, tendant alors à rapprocher ce qui aurait dû constituer deux modes narratifs différents. En effet, par l'ajout de lignes noires qui font le lien entre certaines images, l'artiste guide, comme il peut le faire par le montage vidéo, la circulation du regard d'une photographie à l'autre. Le titre de l'œuvre renvoie bien ici à ce fonctionnement particulier. Ces « images d'un film », si elles sont au départ des photographies prises traditionnellement avec un appareil photographique, deviennent ici, par l'ajout des lignes noires, les possibles photogrammes d'un film. C'est par ces lignes noires que des images pourtant fixes sont organisées dans un principe de narration filmique. Une nouvelle ambiguïté apparaît ici : l'assemblage des images se constitue de façon à créer une narration filmique par la photographie.

Images d'un film, 1996

Alors, la sensation habituelle de liberté du spectateur face à un tableau se dérobe : l'habituelle idée que l'on se fait du tableau, idée selon laquelle notre regard de spectateur peut circuler librement dans l'espace de l'œuvre, est mise à mal. Or Stephen Willats met ici en évidence ce qui est finalement une fausse idée de la peinture. Car en effet depuis le Moyen-Age ou la Renaissance, les peintres s'emploient à construire leurs œuvres de façon à aiguiller le regard du spectateur. Par les jeux des différents plans, par la récurrence de lignes, ils créent un sens de lecture de l'œuvre, guident l'œil du spectateur à travers le tableau, mettant en jeu une forme de narration.
Ce qui est alors transformé ici par Stephen Willats, c'est une certaine réalité du tableau, ou plus précisément l'idée que l'on se fait, la perception que l'on a du tableau. La peinture apparaît finalement comme un espace dans lequel l'artiste se propose de guider le regard du spectateur, sa perception, y compris quand l'artiste est censé lui-même s'être laissé guidé par une personne extérieure pour produire son œuvre. Mais au final, c'est l'artiste le chef d'orchestre de notre perception de l'œuvre : c'est lui qui balise le terrain, c'est lui qui prend les photos – il donne des règles, il donne même presque

un rôle au participant, celui d'intermédiaires qui n'en sont pas, entre la réalité et la représentation de la réalité propre à l'artiste. C'est son propre regard qui construit un discours ici, mettant en question l'authenticité possible de la séquence.
En conséquence, la photographie s'en trouve remise en question, dans sa définition usuelle et sa perception commune : la photographie ne fait pas preuve, elle n'est pas objective. L'artiste déterminant ou prédéterminant le regard du participant et celui du spectateur définit l'image comme un élément de langage à part entière, qui devient chez lui le relais de sa propre pensée.

Ces questions vont se retrouver également posées dans une autre série suivante, celle des *Imagined pathways*.

Imagined pathway

Dans l'exposition *talking city*, est présentée une autre série d'œuvres qui met en interrogation la définition de la photographie, le rôle du langage, et l'incidence de la transformation du réel opéré par l'artiste sur notre propre perception du réel.

Imagined pathway, 1996

Dans *Imagined Pathways*, la construction du processus de travail est similaire à celle d'Images d'un film : participation de personnes extérieures (des habitants d'une ville), utilisation de la photographie pour capter le réel, agencement des images guidant le spectateur dans une lecture particulière de l'œuvre. Viennent s'ajouter ici des éléments textuels, qui, de la même façon que la photographie, nourrissent l'ambiguïté de la participation des personnes. La parole de ces personnes semblent restituée de façon brute, comme enregistrée et transcrite telle quelle. Or, connaissant désormais le fonctionnement de Stephen Willats pour ces projets dits « participatifs », on imagine que son intervention a été ici déterminante, dans le choix des extraits retranscrits par exemple.
Mais ici, ces personnes sont figurées bel et bien par la photographie. Le corps se matérialise alors, sous la forme et à travers la photographie. Contrairement au *Multiple Clothing* dans lesquels le corps était absent, il est ici représenté. Mais il ne fait pas preuve pour autant : il est le signe d'un échange avec une personne, mais n'entend pas incarner en particulier le visage et la parole de cette personne. Une nouvelle fois, l'artiste met en tension ce que nous voyons, l'idée que nous nous en faisons, et sa propre perception des choses.

Imagined pathway, 1996

Le corps est ici transformé, et devient ce par quoi transitent les informations, le médium du discours de l'artiste. Le corps est ce par quoi transite une certaine idée du lieu, une certaine idée de la perception de la réalité du lieu. Cette vision se caractérise par la présence photographique du lieu, par l'ajout d'images d'objets et de la retranscription des paroles. Une manière de penser le corps en relation avec son environnement quotidien, en jouant d'allers et retours entre une matérialité de l'expérience du quotidien, une « physicalité » (on touche un objet, on utilise une machine…) et son immatérialité également en jeu au quotidien : la pensée, l'échange verbal, la circulation de l'information… Le corps précédemment envisagé dans sa dimension géométrique est ici remplacé par un corps composite : charnel, il est aussi un espace mental, un espace de transition, un espace d'expression. A travers lui, une transformation de l'idée de la vie quotidienne, de la banalité éprouvée au quotidien etc. se met en place, et vient questionner dès lors la place et le rôle de l'artiste dans la société.

The house that Habitat built
Signs and messages from corporate America

Ces deux œuvres pourraient à première vue paraître bien différentes des autres travaux présentés dans *talking city*. Cependant, on y retrouve certaines formes, et certains questionnements, récurrents dans le travail de Stephen Willats.
The house that Habitat built est une pièce élaborée en 1988 et composée comme une forme de puzzle dispersé au mur. Chaque morceau du puzzle représente un objet du quotidien comme si sa photo avait été découpée dans un magazine et collée sur un fond noir. Chacun de ces objets est souligné par un mot, une expression, que l'on pourrait penser à première vue comme ayant été eux aussi découpés dans un magazine ou un catalogue. Chacun de ces « morceaux de puzzle » est traité à la façon d'une photocopie noir et blanc qui aurait été colorisée par un aplat monochrome.
Comme le titre l'indique, ces objets sont issus d'un catalogue de la marque Habitat, cette marque qui, à l'époque de la production de l'œuvre, représente, en Angleterre tout du moins, une forme de standard de la décoration intérieure et de l'agrémentation de l'espace domestique. La marque développe alors un concept encore unique (que l'on retrouve chez Ikea aujourd'hui) : standardiser des produits issus du design, pour les rendre plus accessibles et développer ainsi ses ventes. Les objets produits alors portent et véhiculent des valeurs particulières : en effet, si l'idée est bien de démocratiser le design, les objets produits correspondent, par leur esthétique et leurs usages, à une identité plutôt bourgeoise de l'espace intérieur et domestique anglais. Ils ne répondent pas nécessairement à une fonctionnalité pratique, mais tendent à faire entrer chez le plus grand nombre, une manière d'appréhender l'espace et la décoration issue de classes aisées.
Alors, c'est bien à une entreprise de transformation de la maison que se livre alors Habitat, comme le souligne Stephen Willats dans son titre. Par la forme de son œuvre, lui-même transforme les choses : utilisant la rhétorique de l'icône, il fait de ces objets les emblèmes de la vie quotidienne anglaise à une certaine époque. Car c'est bien de cela dont il s'agit ici, mettre l'accent sur la banalité, sur le quotidien, à travers des objets, des usages en matière de décoration intérieure. Et Stephen Willats, jouant des principes de l'icône, en vient à un examen critique de ces usages, montrant le pouvoir d'une entreprise et d'une marque à transformer notre environnement.
Faisant de ces objets des icônes de la vie quotidienne, il souligne à quel point nos usages en matière d'espace domestique peuvent être parfois dictés, guidés par les marques, par ce qu'elles offrent sur le marché – une nouvelle forme de standardisation qui apparaît ici dans le travail de Stephen Willats.

The house that Habitat built, 1988

Cette idée se retrouve également mise en forme dans le procédé utilisé par Stephen Willats. Certes, ce sont des objets de la marque Habitat qui sont représentés ici. Mais ils ont été préalablement découpés dans des magazines avant d'être intégrés à l'œuvre. Or, qu'est-ce que le fonctionnement du magazine ? Ce type de presse, et notamment la presse féminine, se développe avec l'avènement du capitalisme et de la société de consommation. Il relaye à travers des sujets variés le désir de consommation provoqué par l'environnement économique que nous connaissons. Cela s'incarne dans des encarts publicitaires dont la fonction est avouée et claire, mais également à travers tout le support de communication. L'esthétique des magazines est pensée et travaillée comme pour susciter le désir, l'envie d'acheter. C'est par le biais du mode de la séduction que ce type de presse s'emploie à remplir cette fonction : des images séduisantes, des mises en pages attractives… pour illustrer autant d'articles qui, du vêtement, à la décoration intérieure, en passant par la nourriture, tendent à nous donner envie. C'est la société de consommation qui joue ici sa pérennité… en rien un espace d'expression libre et démocratique. Par ses images à la rhétorique d'icône, Stephen Willats tend à souligner ce principe de séduction inhérent aux magazines et aux catalogues. Ici colorisées à la façon d'œuvres du mouvement pop, elles répondent à une forme d'esthétique et de graphisme dominant à l'époque de la réalisation de l'œuvre.

Dans *Signs and messages from corporate America* (1988), on retrouve une forme et une organisation similaire. Cette fois, ce n'est pas à partir de la marque Habitat que Stephen Willats travaille, mais à partir de la marque Conran, également concepteur d'intérieurs et de mobiliers, mais aussi de graphisme et de design visuel. Connue en Europe de façon très anecdotique sous le nom de The Conran Shop, cette marque connait un développement tout particulier dans les pays anglo-saxons. Ici associée à une forme d'élitisme en matière de design, elle est beaucoup plus populaire de l'autre côté de l'Atlantique.

Signs and messages from corporate America, 1988

Mais dans cette nouvelle œuvre, il ne s'agit pas tant d'opérer un retour critique comme dans *The house that Habitat built* - cette fois, il s'intéresse aux bureaux de l'entreprise aux Etats-Unis, et à la manière dont ceux-ci sont occupés et agencés alors que les personnes qui y travaillent sont censées elles-mêmes produire de quoi agencer et occuper d'autres intérieurs.

Au centre du « puzzle », on trouve des représentations des bâtiments de l'entreprise. Et ceux-ci sont entourés, à droite par les objets qui occupent ces bureaux (les objets que les travailleurs amènent pour personnaliser leur espace etc.) et, à gauche, par les objets produits par l'entreprise. Sont alors confrontées les icônes du quotidien produites par l'entreprise, et celles qui occupent les espaces dans lesquels sont conçues les premiers.

Là encore, l'artiste pointe le fonctionnement de nos sociétés qui tendent vers une standardisations de l'espace domestique, en relation avec le développement de la société de consommation. Là encore, l'artiste transforme la banalité, et fait de ces objets et de ses signes des icônes du quotidien.

Mais l'objet n'est pas mis en valeur de la même façon que dans *The house that Habitat built*. Certes il est comme photographié, puis découpé et recollé sur fond noir. Mais une dernière transformation intervient ici : cet ensemble est lui-même apposé sur un fond particulier : comme une photographie noir et blanc colorisée, qui représente, ou un sol en pavé, ou la trame d'un tissu… Ce qui recontextualise « l'icône » dans un espace, représenté par sa surface : un espace quotidien, fait de matériaux plus ou moins usuels ; un espace rendu abstrait par le cadrage opéré sur la surface de ces matériaux, mais relayé par une bande sonore qui en donne la dimension concrète. Tout en opérant encore une fois une forme d'abstraction – puisque les corps de ceux dont on nous parle son absent physiquement ou figurativement – Stephen Willats modèle, modifie la réalité pour nous en traduire sa perception. Et ici en particulier il s'agit pour lui de traiter la réalité de ces corps dans un contexte de standardisation des espaces intérieurs et de mondialisation, en suggérant la présence de ces corps à travers des modes inhabituels car puisant leur source dans des formes d'abstraction.

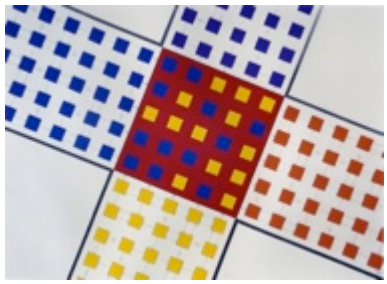
Network interventions
Democratic grid
Informations tranfer

La ville, chez Stephen Willats est donc un espace complexe, dynamique, et porteur des signes de ses propres fonctionnements sociaux, relationnels, économiques… Peu à peu, l'artiste transforme cette ville et tend à une représentation de ses espaces à travers une abstraction de plus en plus forte. Et l'exposition poursuit son travail de monstration et d'explicitation de ces représentations dans deux dernières salles dans lesquelles des œuvres issues de séries comme *Network Intervention* ou *Information transfer*, viennent incarner ces questions. La transformation de la vie quotidienne et du corps humain s'y poursuit, à travers des formes de plus en plus abstraites, ou tendant de plus en plus à une forme d'abstraction.

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011 – *Network Interventions n°2 et n°7* (de gauche à droite), 2006-2007

Avec des œuvres comme *Network Intervention n°7* (2007) ou *Democratic Grid n°5* et *Democratic Grid n°14* (2000), la ville devient sculpture. Reprenant un même schéma entrepris avec la série des Conceptual Towers, Stephen Willats donne une troisième dimension aux tours analysées précédemment. La forme de la construction est épurée (l' « immeuble » n'est alors plus qu'un cube ou un parallélépipède), faite simplement de papier épais recouvert de ces carrés de couleurs et de ces flèches (comme s'il s'était agit de modeler la sculpture à partir des matériaux usuels de travail de l'artiste : le dessin sur papier). D'une certaine façon, ces tours font penser à ce jeu du Rubik's cube : si une part ludique du travail de Stephen Willats transparaît sans doute ici, la parenté possible avec le jeu en question n'est sans doute pas un complet hasard : l'habitat est ici transformé en espace modulaire et modulable (une même base de 4 carrés par 5, multipliée ou non selon les œuvres) – caractéristique soulignée par les jeux de variation des couleurs. Mais surtout, ce nouvel habitat prend corps dans l'espace, dans les trois dimensions de l'espace, créant alors un nouveau rapport entre l'œuvre et le visiteur de l'exposition.

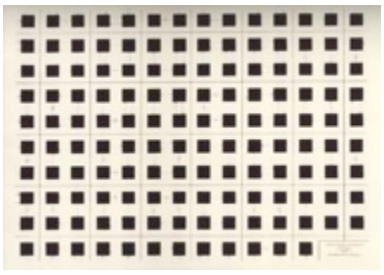
Les tableaux *Network Intervention n°2* et *Network Intervention n°5* également, mais d'une autre manière. A la façon d'un plan qu'on aurait déplié, l'artiste donne une autre mesure à ses représentations urbaines ou architecturales. Le « cadrage » joue ici un rôle important. En effet, la surface du tableau est prise en compte par un travail de ses bordures, de ses limites, travaillée de telle sorte que l'on pourrait imaginer aisément que le dessin se poursuit hors du champ de la peinture. Le cadrage est aussi caractérisé par une forme de décalage qui fait penser à un rapport photographique avec le monde – encore une fois, la question de l'image, de son statut, de son objectivité, de sa neutralité est mise en jeu. Ce qui n'est pas sans rappeler une nouvelle fois les avant-gardes du début du 20ème siècle (la photographie de Alexander Rodchenko) : on retrouve en effet chez Stephen Willats des questionnements qui fonctionnèrent comme des paradigmes dans certains courants de l'époque, et donc des formes reliées directement à ces écoles de l'abstraction – une façon pour lui de réactiver ces formes dans le monde contemporain, afin d'analyser la persistance ou le déclin des idées utopiques portées par les avant-gardistes auxquels il fait référence.



Network interventions n°5, 2007

La ville, l'espace urbain s'appréhendent de multiples façons, de divers points de vue. La ville est un espace modulable, porteuse potentiellement d'une utopie de la transformation.
Dans *Democratic Grid*, on retrouve ces formes, appliquées cette fois non pas à l'espace d'habitation, bien que certaines formes puissent y faire penser, mais au corps humain - non le corps physique, plutôt celui qui vient matérialiser dans la réalité les relations entre les individus. L'espace immatériel que toute relation entre deux êtres induit entre eux, de par leurs échanges.

Le carré matérialise cette fois l'individu (à travers l'idée d'un standard de comportement comme une tentative pour signifier une forme d'égalité) mis en relation par un signe déjà rencontré régulièrement dans l'exposition. De même, la flèche intervient de nouveau pour traduire les notions de flux, de mouvement, de communication, et d'échange. Ce signe simple fait écho à un langage déjà usité dans la banalité du quotidien. Mais la flèche dans l'espace urbain guide et interdit ; la flèche dans les sciences exprime des liens de causes à effets, ou des trajectoires avec un point de départ et une arrivée en terme géographiques. Ici, ces fonctionnements implicites sont repris – mais avec une dimension scientifique qui s'estompe, par la multiplicité des directions, par une logique qui finit par échapper.



Democratic Grid n°11, 1991

Vue de l'exposition, centre d'art passerelle, 2011 -*Democratic Grid n°5 et n°14*, 2000, et *Information Transfer n°16*, 2001 (de gauche à droite)

Conclusion

Stephen Willats s'intéresse aux représentations du monde contemporain, pris comme une entité variable, évolutive, changeante, dynamique, riche… Il considère que ce monde contemporain est à prendre en compte avec relativisme, ce qui engage dès lors des pratiques particulières et des traductions plastiques adaptées. Alors, ce sont des interrelations multiples, des interférences entre les acteurs, des positions variées qui sont représentées. Chez Stephen Willats, cela se traduit par la production d'un langage qui vient matérialiser ces différentes dimensions. Il crée comme un système avec des paramètres qu'il peut moduler pour rendre compte des situations diverses. Il matérialise des relations, mais également des paramètres qui peuvent exprimer ces relations entre les individus ou

groupes d'individus. Il est un observateur de la société, des organisations sociales prises comme quelque chose de fluide, de complexe, de relatif… Il les observe comme à travers un viseur « multi-channel », pour rendre compte de leur dimension variable, évolutive, et parfois hasardeuse, et pour dire que chacun voit le monde dans un ordre qui lui est propre, et qu'il crée afin de se repérer.
Cela oblige aussi à considérer le contexte du travail, et les relations de contexte à contexte et cela fait écho aux structures sociales : comment fonctionnent-elles, avec quels paramètres, quels systèmes… L'artiste crée alors un système parallèle… une sorte de modèle pour lire ce fonctionnement social, et pour dire finalement sa propre vision de cette donnée du quotidien, et faisant écho à cette idée selon laquelle la réalité est le résultat de notre propre construction, que nous la construisons, que nous produisons la réalité que nous voulons dans notre vie, qu'il n'y a pas qu'une seule manière de regarder la réalité.

Stephen Willats est un artiste en réaction par rapport à la société (et non pas contre), aux normes qu'elle produit, aux plans qu'elle semble avoir conçus pour ses individus… La question de l'individu est problématique chez l'artiste : il entend à la fois considérer l'individu, dans sa complexité… mais dénoncer dans le même temps une forme d'individualisme. C'est en effet la dimension sociale et collective de l'individu qui l'intéresse. Et quand il travaille sur un sujet qui concerne l'individu (le vêtement par exemple), il tente d'en faire émerger la part profondément sociale (alors le vêtement est décrit non pas en terme de goût personnel, mais comme signe d'une société codifiée, soumise aux lois du genre et de la mode par exemple).
Alors, souvent, le sujet est traité en relation avec la place qu'il occupe dans l'espace public. D'autant que les relations entre humains intéressent Stephen Willats. Il dresse comme une étude des comportements : comment les gens se comportent-ils quand ils rencontrent d'autres gens ? comment réagissent-ils à telle donnée de leur environnement ?
Le langage, écrit, visuel ou symbolique, occupe une place importante dans ses travaux, comme relais de la parole de gens rencontrés, ou comme slogan… bref comme outil de communication varié, plus ou moins libre, plus ou moins influencé par les codes sociaux.
C'est finalement une transformations qu'opère l'artiste : qu'elle concerne des gens, la société, des relations, la ville… la transformation est aussi au cœur de son travail. Ainsi que ce qu'elle détermine comme un avant, un pendant et un après. Un mouvement en différentes phases qui s'apparente à toute évolution, humaine, urbaine… et qui lui permet de réaliser un examen critique de l'environnement social contemporain.

La filiation entre le travail de Stephen Willats et l'idée de l'avant-garde est une autre donnée importante. Les avant-gardes du début du 20ème siècle sont ici à considérer dans ce qu'elles ont produit comme nouvelles formes artistiques, mais qui, comme le Bauhaus par exemple, ont conduit à l'ouverture du champ artistique vers de nouvelles pratiques : le design, l'architecture… Une forme de pluridisciplinarité qui intéresse l'artiste, dans le sens d'un croisement des genres.
Pour lui, dans le design par exemple, on peut se rendre compte de l'évolution du langage visuel, tout comme dans le champ artistique. Le croisement entre les pratiques sert aussi la fonction de l'art qui pour lui doit s'inscrire dans la société. Le recours au design lui permet de travailler cette idée, ou celui aux nouvelles technologies…

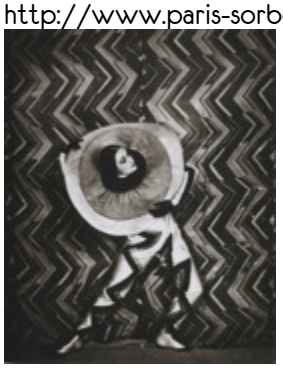
Son travail se refuse, malgré son accessibilité, à une analyse trop simpliste et trop immédiate. Artiste conceptuel. Il y a ce qui est représenté, comme premier niveau de lecture, et en second niveau de lecture ce qui interroge la représentation des choses…
Par ricochet, il semble important dans sa pratique d'examiner consciemment la fonction et le sens de l'art et des pratiques artistiques dans la société d'aujourd'hui. Cela oblige à revenir sur ce qui constitue traditionnellement la définition de l'objet d'art, de l'œuvre, du chef d'œuvre etc.
Pour Stephen Willats, l'art possède une fonction sociale, interactive et dynamique. Un travail artistique peut lui-même constituer une prise de position sociale, un modèle de relations humaines. Un travail artistique peut consister en un processus qui s'étire dans le temps. Un travail artistique peut rendre visible la relativité inhérente à la perception et au caractère éphémère de l'expérience (pas de vrai ou de faux etc.). Un travail artistique peut toucher tout un chacun, être capable de résonner avec les aspirations de tous, à condition d'intégrer dans ses formes un langage qui puisse être compris de tous.
Pour Stephen Willats, l'artiste ne peut pas opérer hors d'un groupe social, et ne doit pas se limiter aux murs d'un atelier ou d'une galerie.

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 *talking city*.

Sonia Delaunay

http://pedagogie.ac-montpellier.fr/Disciplines/arts/arts_plastiques/lodeve/delaunay/delaunay.htm
http://etudesphotographiques.revues.org/index322.html
http://www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article4584

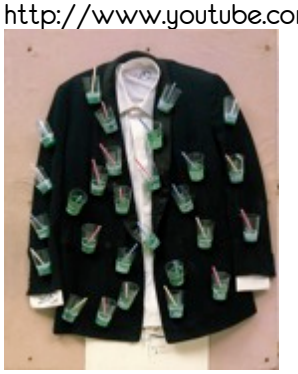


Vladimir Tatline

http://www.e-artplastic.net/spip.php?article126

Salvador Dali

http://www.youtube.com/watch?v=prL4-Ocb2T8



Lygia Clark
http://www.bresilbresils.org/presse/dossiers/DP-LygiaClark.pdf
http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=662

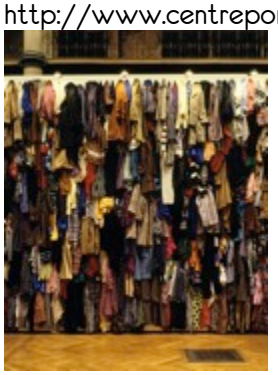
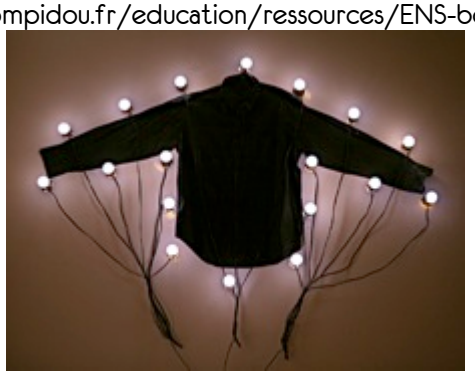
Franz Erhard Walther
http://www.frac-bourgogne.org/scripts/album.php?mode=data&id_lang=1&id_artiste=119
http://www.cacbretigny.com/inhalt/few.html

Cindy Sherman
http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-photocontemporaine/ENS-PhotoContemporaine.htm

Christo
http://www.christojeanneclaude.net/

Annette Messager
http://fr.wikipedia.org/wiki/Annette_Messager

Christian Boltanski
http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm

Rosemarie Trockel
http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosemarie_Trockel

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

Rebecca Horn
http://fr.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Horn
http://www.rebecca-horn.de/

Sylvie Ungauer
http://ddab.org/fr/oeuvres/Ungauer

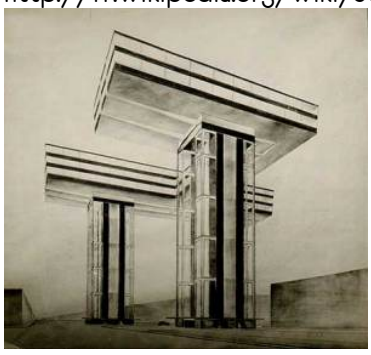
...

Kasimir Malévitch
http://fr.wikipedia.org/wiki/Kasimir_Malevitch

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

Brooklyn Boogie woogie

Le Bauhaus et autres avant-gardes du 20ème siècle
http://fr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus
http://fr.wikipedia.org/wiki/Architecture_constructiviste
http://fr.wikipedia.org/wiki/Style_international


dessin de El Lissitsky

photomontage de Laslo Moholy-Nagy

travail préparatoire de Mies van der Rohe

architecture De stijl, dessin préparatoire de Théo Van Doesburg

Yona Friedman
http://yonafriedma.blogspot.com

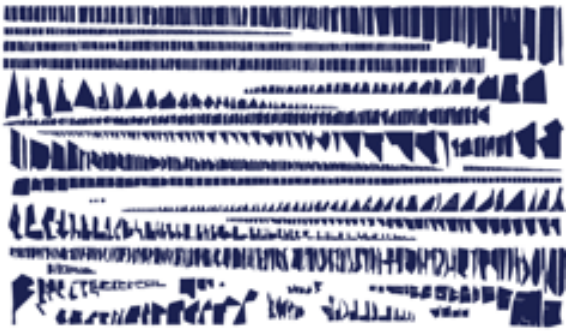
projets divers

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



Jordi Colomer
http://www.jordicolomer.com

Valérie Jouve
http://valeriejouve.com

Photographies

Stéphane Couturier
http://www.galeriepolaris.com

Archéologie urbaine

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

sur Stephen Willats
http://stephenwillats.com/
http://showstudio.com/contributors/275
http://www.controlmagazine.org/

sur la ville et l'architecture
http://www.citechaillot.fr
http://www.pavillon-arsenal.com
http://www.urbain-trop-urbain.fr

pistes pédagogiques

pistes à se réapproprier en classe

L'exposition *talking city* 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
- la ville : espace de transformation et de mouvement

- le corps et le vêtement
- le corps absent, le corps symbolisé, le corps représenté
- le corps et sa dimension sociale

- sources, références et histoire de l'art : l'abstraction géométrique

Quelques aspects pouvant être développés en visite, et adaptés en fonction des cycles :

- le repérage des formes archétypales du travail de l'artiste, en relation avec ses sources d'inspiration – le carré, la flèche, comme formes symboliques issues d'une certaine histoire de l'art
- le repérage des symboles – le vêtement comme traduction du corps, la tour comme traduction de la ville…
- la découverte à travers ces formes des différentes dimensions de l'œuvre – des deux dimensions de la peinture, aux trois dimensions de la sculpture, les unes pouvant interférer avec les autres
- la représentation de la société contemporaine à travers le regard de l'artiste

rendez-vous autour de l'exposition

samedi 19 février, 15h
visite guidée des expositions

samedi 26 février, 15h
parcours urbain

du mardi 1er 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

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

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.

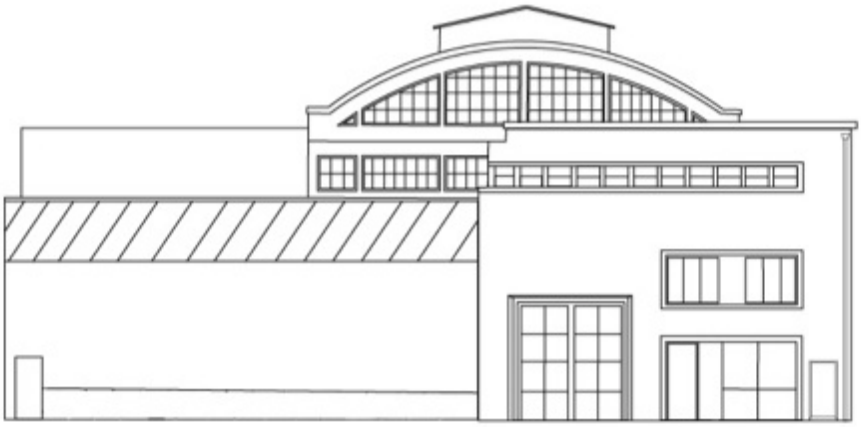
le **parcours urbain** : Sous la forme décontractée d'une marche à travers le centre-ville de Brest, la médiatrice du centre d'art passerelle, vous propose de parcourir la cité du Ponant d'un point de vue expérimental et esthétique et en relation étroite avec les expositions programmées. Rendez vous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

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 inclues dans cette programmation doivent être pensées en relation avec les arts visuels présentés.

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

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 Baleydier, 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