



# dress/id

bettina allamoda, joseph beuys, ursula döbereiner,  
mella jarsma, anila rubiku, sylvie ungauer, nil yalter

## **fichier d'accompagnement**

exposition collective  
13 janvier - 10 mars 2012

## sommaire

*Ce fichier d'accompagnement de l'exposition **dress/id** nous a été dicté par le travail des artistes et la lecture que nous en faisons.*

*Ce dossier peut s'envisager comme une ouverture thématique sur le travail des artistes : il explore différentes notions qui permettent d'apporter un éclairage sur leurs œuvres. Il propose des outils de compréhension et d'expérimentation de ces œuvres, en relation avec les enjeux de l'art actuel et de l'histoire de l'art occidental.*

présentation de l'exposition	04
présentation des artistes	05
visuels de l'exposition	08
notes thématiques	10
pour aller plus loin (pistes pédagogiques, sources bibliographiques...)	23
rendez-vous autour de l'exposition	26
centre d'art passerelle	28
service des publics	29
infos pratiques	31



## présentation de l'exposition

*dress/id*

bettina allamoda, joseph beuys, ursula döbereiner, mella jarsma, anila rubiku, sylvie ungauer, nil yalter  
13 janvier - 10 mars 2012

Le centre d'art passerelle présente jusqu'au 10 mars 2012 une exposition collective intitulée *dress/id*. Cette exposition regroupe un ensemble d'œuvres interrogeant les notions de construction et de déconstruction identitaire au travers de la question du vêtement.

Le vêtement prend dans l'exposition des formes et des sens variés. Chapeau, burqa, robe de haute-couture, il est chaque fois symbolique. Il recouvre le corps ou en est la métaphore, mais toujours rappelle que le corps est une interface pour les individus entre eux et le monde qui les entoure.

Le vêtement est aussi parfois le signe de la transformation du corps : prolongeant le corps ou le recouvrant, il le fait penser différemment. L'habit devient coquille, architecture... et donne au corps une dimension presque sculpturale.

Les artistes interrogent ici par exemple, et donc à travers le vêtement, la place de la femme dans la société, la question du rôle de l'histoire, ou bien encore les valeurs véhiculées dans la publicité. Les artistes utilisent aussi le vêtement comme une « seconde peau », qui appartient autant au dehors qu'au dedans, qui protège l'espace intime comme il ouvre sur l'espace social et relationnel.

Quelle que soit la situation de l'individu représenté ou suggéré, il est question des choix qu'il opère et qui le positionnent dans cet espace social : une forme d'auto-détermination ou de liberté dans la construction/déconstruction/projection des identités est-elle possible ?

## présentation des **artistes**

### biographie de **Bettina Allamoda**



Née en 1964 à Chicago, Etats-Unis  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne, et Los Angeles, Etats-Unis

Bettina Allamoda arrive à Berlin en 1983 pour y suivre un cursus à l'école d'art. Elle poursuit ses études jusqu'en 1990 dans une école d'art et de design à Londres. Depuis 1988, l'artiste expose son travail personnel, un travail axé autour de quelques notions comme le féminisme, l'histoire, le post-colonialisme... Bettina Allamoda enseigne également, à Hambourg et Berlin, et mène en parallèle un travail de commissaire d'exposition, et d'éditrice.

### biographie de **Joseph Beuys**



Né en 1921 à Krefeld, Allemagne  
Décédé en 1986 à Düsseldorf, Allemagne

Joseph Beuys est un artiste allemand qui a marqué l'art d'après la seconde guerre mondiale, et qui compte aujourd'hui comme figure de l'histoire de l'art occidental. À la fois controversé et admiré, Joseph Beuys est souvent apparenté au groupe des artistes Fluxus, et considéré comme un héritier de Marcel Duchamp ou du mouvement Dada.

Son travail se caractérise par un grand nombre de productions parmi lesquelles dessins, sculptures, performances, vidéos et installations forment un ensemble artistique très engagé politiquement. Joseph Beuys est également connu pour ses prises de position théoriques et pour ses enseignements.

Le travail de Joseph Beuys est un questionnement permanent sur les thèmes de l'humanisme, de l'écologie, de l'anthroposophie, de la sociologie... Son univers est emprunt d'une dimension mythique ou légendaire : engagé pendant la seconde guerre mondiale dans l'aviation, il est plusieurs fois blessé et fait prisonnier. Il raconte que son avion aurait été abattu en Crimée et qu'il aurait été sauvé grâce aux nomades Tatars qui l'auraient enduit de graisse, enveloppé dans des couvertures de feutre... Une légende que l'artiste entretient longtemps, jouant de son image et de son histoire.

Mais ces récits, qu'ils soient fictifs ou réels, nous éclairent sur ses matériaux de prédilection pour la sculpture et l'installation : le cuivre, le bois, le feutre, la graisse, le miel, qu'il utilise pour leurs qualités plastiques, énergétiques et métaphoriques. Dans son œuvre se mêlent des domaines apparemment hétérogènes : animal, végétal, minéral. La part autobiographique semble importante également, mais pas seulement : il élabore et définit notamment le concept de « sculpture sociale » en tant qu'œuvre d'art totale, énoncé dans les années 1970.

Plus généralement, il développe l'idée selon laquelle l'art peut être présent dans le quotidien, et l'artiste dans la société, par l'exigence d'une concertation créative entre la société et le politique. Il pense l'œuvre comme un processus de réflexion ouvert à de nombreux domaines de recherche : science, médecine, philosophie, spiritualité... Toute son œuvre est un projet de réconciliation de l'individu avec son environnement. Il associe puissamment l'homme, l'art et la vie jusque dans ses engagements politiques.

### biographie d'Ursula Döbereiner



Née en 1963, à Munich, Allemagne  
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

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

Son travail se développe dans différentes directions : l'installation, la sculpture, le film d'animation, et, de façon privilégiée, le dessin. L'intérêt de l'artiste pour le monde urbain contemporain, ses formes et les activités que les hommes y développent, constituent comme un fil rouge à son travail, ainsi que la question de la perception, notamment celle des images.

### biographie de Mella Jarsma



Née en 1960 à Emmeloord, Pays-Bas  
Vit et travaille à Yogyakarta, Indonésie

Mella Jarsma étudie les arts visuels aux Pays-Bas, qu'elle quitte en 1984 pour l'Indonésie où elle poursuit ses études, et s'installe finalement. En parallèle de son travail d'artiste, Mella Jarsma y ouvre une galerie, y organise des expositions, des conférences... Son travail a surtout été montré en Indonésie, mais aussi dans le monde entier à l'occasion de biennales ou autres événements liés à l'art contemporain. Ses œuvres sont présentes dans différentes collections en Australie et à Singapour notamment.

### biographie d'Anila Rubiku



Née en 1970 à Durres, Albanie  
Vit et travaille à Milan, Italie et Durres, Albanie

Née à Durres en Albanie en 1970, Anila Rubiku vit et travaille aujourd'hui entre Milan et Tirana. Diplômée de l'Académie des beaux-arts de Tirana en 1994, elle poursuit sa formation en Italie à l'Académie de Brera, Milan, dont elle sort diplômée en 2000.

Depuis la fin des années 1990, elle réalise différents projets dans différentes régions du monde tels le Moyen Orient, les Etats- Unis et l'Asie, à l'occasion notamment de résidences, comme à Jérusalem en 2007 ou encore Paris (Résidences Internationales des Recollets) en 2010.

Ses œuvres ont été exposées à de nombreuses reprises et dans différents pays, par exemple à la Biennale de Tirana, à la Biennale d'Architecture de Venise, à la Triennale d'Echigo-Tsumari Art au Japon, au MAM de Saint-Etienne, au Design Museum de Milan, au Chelsea Art Museum et à l'Apex in NY...

### biographie de Sylvie Ungauer



Née en 1963 à Voiron (Isère)  
Vit et travaille à Brest

Sylvie Ungauer étudie les beaux-arts à l'école de Lyon dans les années 1980. Différentes bourses lui permettent ensuite de développer son travail, tout en se confrontant à différents contextes, différentes cultures... Elle séjourne notamment en région Centre, en Angleterre, en Allemagne. En 2005, Sylvie Ungauer s'installe en Bretagne et intègre l'École Supérieure d'Arts de Brest comme enseignante. Le déplacement géographique - en France comme à l'étranger - est omniprésent dans le parcours et l'œuvre de

Sylvie Ungauer. Ainsi que différents thèmes qu'elle traite sur le mode du dessin, de la sculpture ou de la vidéo : l'architecture, l'habitat, le territoire, le vêtement, le corps...

### biographie de Nil Yalter



Née en 1938 au Caire, Egypte  
Vit et travaille à Paris, et à Istanbul, Turquie

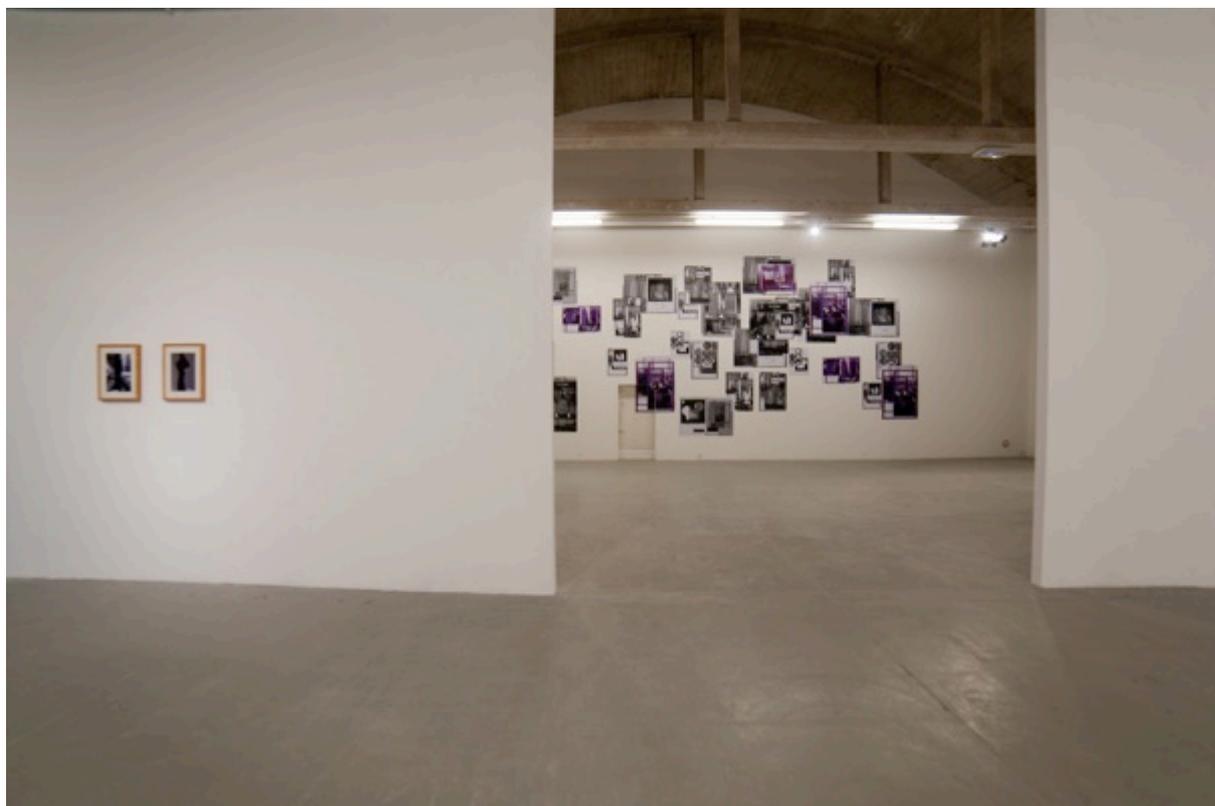
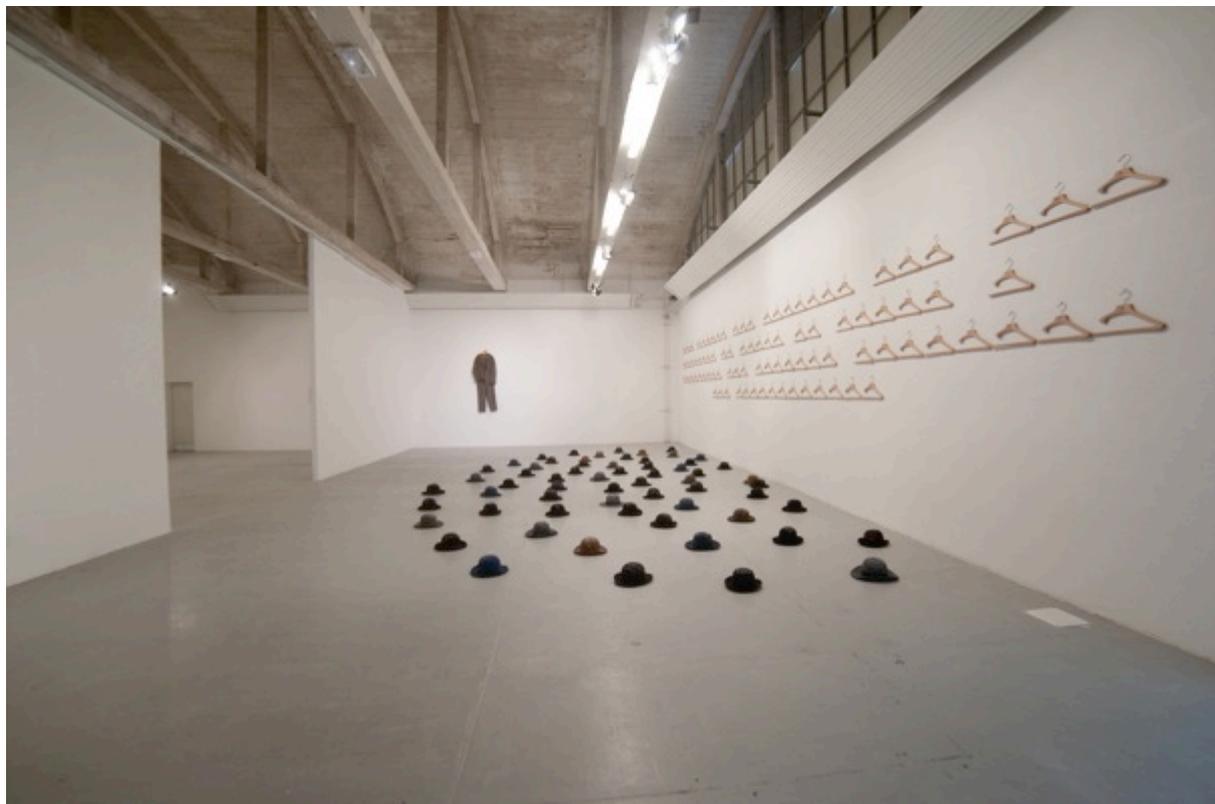
Nil Yalter est une artiste d'origine turque qui vit et travaille à Paris depuis 1965. Elle arrive en France pour confronter sa peinture aux œuvres et aux pratiques occidentales. Elle participe à ses premières expositions en 1973, et développe depuis un travail qui mêle vidéo, peinture, dessin, installation... Elle est une pionnière en matière d'utilisation du multimédia. Ses thèmes de prédilection sont la femme et le féminisme, l'exil, les migrations...

Entre 1980 et 1995, Nil Yalter travaille à la Sorbonne comme enseignante associée. Son travail est présent dans différentes collections en France, aux Etats-Unis, en Turquie...

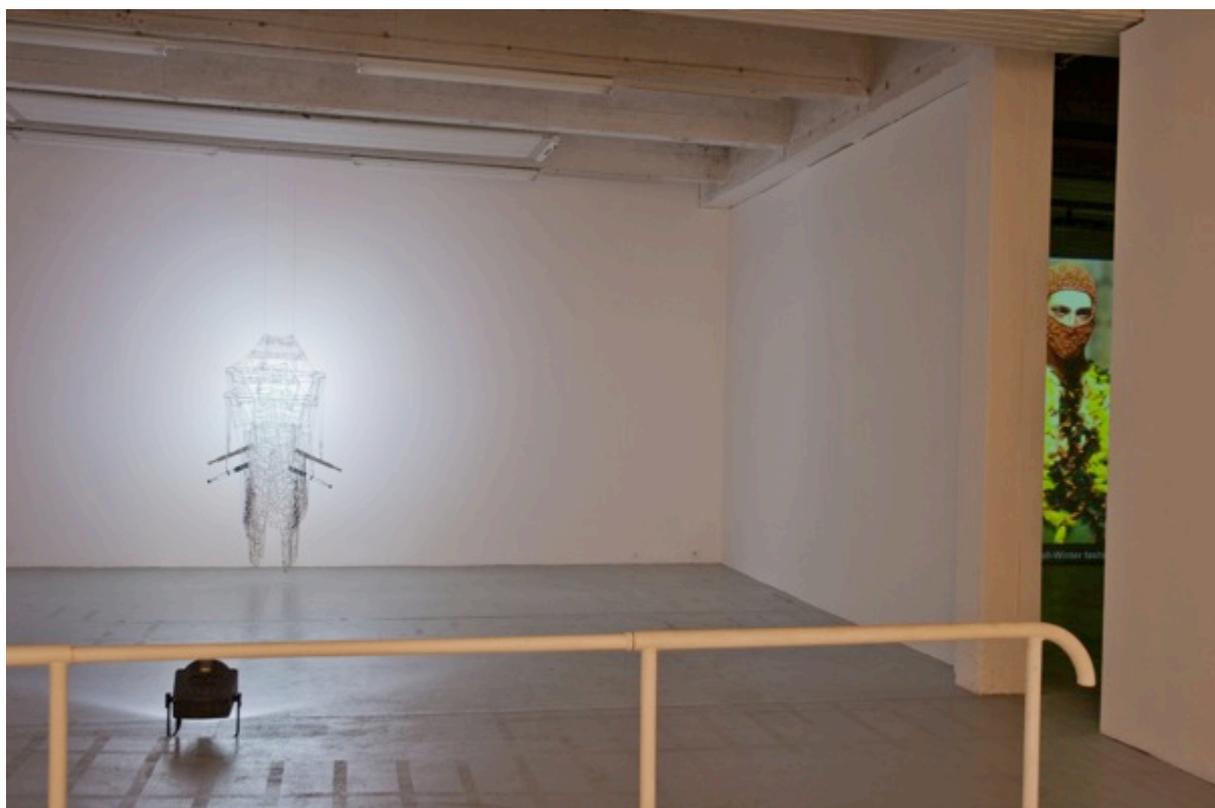
## visuels

*dress/id*

bettina allamoda, joseph beuys, ursula döbbereiner, mella jarsma, anila rubiku, sylvie ungauer, nil yalter  
13 janvier - 10 mars 2012



contact : Marie Bazire, [mediation2@cac-passerelle.com](mailto:mediation2@cac-passerelle.com) / 02.98.43.34.95



## notes thématiques

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

### ***Fashion history news*, une vidéo de Bettina Allamoda (2003)**

*Fashion history news*  
vidéo, couleurs, son  
5mn07



Jean-Charles de Castelbajac, still from *Fashion History News*, 2003, DVD video, 5:07 min. loop

Bettina Allamoda, photogramme du film *Fashion history news*, 2003.

Dans son travail, Bettina Allamoda interroge la place de l'art et de l'artiste dans la société, leur capacité à produire un discours critique sur les faits et les événements et à façonner notre environnement. Elle opère dans ce sens comme une « archéologie du présent » et s'interroge par exemple sur l'impact de l'histoire sur le monde contemporain.

Cette démarche se déploie à partir notamment de deux sujets récurrents : le colonialisme (ou le post-colonialisme) et le féminisme. Des thèmes que l'on retrouve dans la vidéo *Fashion history news* ici présentée dans l'exposition *dress/id*.

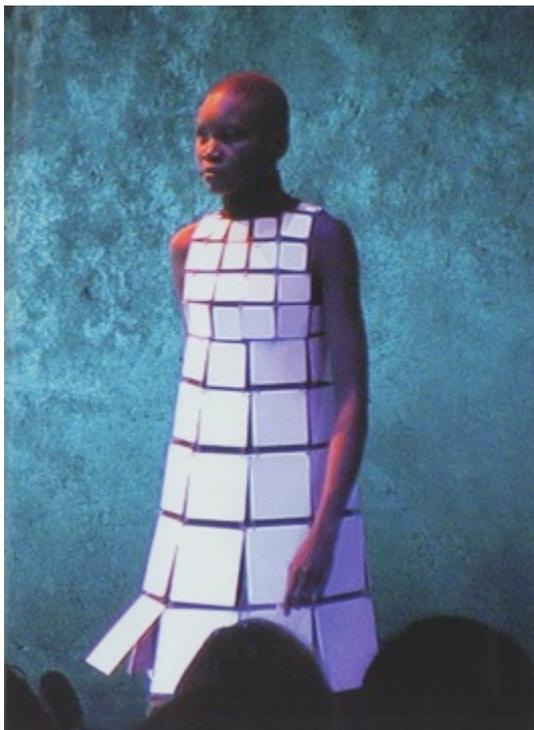
Il existe par ailleurs dans le travail de l'artiste une tension entre mode, art et architecture : trois champs de recherche qui permettent à l'artiste de dépasser un traitement superficiel de l'histoire, et de mêler des sujets pouvant, par exemple, appartenir à la « grande » histoire et d'autres, plutôt issus de la pop culture.

Ornementation, décor, vêtement, construction... sont autant d'angles d'analyse de l'histoire, et constituent pour Bettina Allamoda, un point de départ pour opérer un recul critique sur les événements, sur la façon dont l'histoire est médiatisée, véhiculée, enseignée...

Concernant ensuite la forme de ses œuvres, l'artiste n'a pas de prédilection pour un médium en particulier, mais peut se concentrer au gré des projets, sur différents outils : performance, collage, vidéo, sculpture, gravure... Le document occupe une place prépondérante dans la forme de ses œuvres : son travail peut en effet combiner des objets et autres matériaux trouvés à ceux qu'elle produit elle-même. Bettina Allamoda réinterprète alors ces documents, dépassant ainsi la limite entre art et objet, art et document... La vidéo *fashion history news* témoigne de

ce positionnement de l'artiste.

En 2001, Bettina Allamoda entame un projet autour de et avec l'Institut du Monde Arabe (Paris) et s'intéresse à cette institution dont le bâtiment a été conçu par l'architecte Jean Nouvel. A partir de l'observation de ce lieu, l'artiste développe un projet sur plusieurs années, projet qu'elle continue de déployer encore aujourd'hui, au gré des expositions, des publications...



Bettina Allamoda, photogramme du film *Fashion history news*, 2003.

Ce qui l'intéresse dans ce projet, c'est le rapport entretenu, à travers une telle institution, entre Occident et Moyen Orient, ou plus généralement entre l'Occident et le reste du monde. Elle remarque par exemple que l'endroit est sollicité par de grandes marques de confection françaises pour servir de décor à des défilés de mode, et notamment de haute couture. Le contraste est pour elle frappant, entre l'objet et les objectifs du musée d'un côté, et ses usages ponctuels et commerciaux de l'autre.

Bettina Allamoda commence alors à accumuler divers documents, et à produire des travaux (des vidéos et des sculptures notamment) avec pour fil conducteur l'idée que la mode et l'architecture sont comme des surfaces visibles d'un fonctionnement plus profond de la société, et en particulier celles des rapports géopolitiques mondiaux. Derrière ces surfaces, c'est une dimension politique que Bettina Allamoda cherche, et ici en particulier, en rapport avec la question du post-colonialisme.

Car en effet, ce qu'elle repère dans les défilés de mode auxquels elle assiste, ce sont des motifs présentés comme « orientaux » ou « exotiques » qui finalement sont pour elle la marque d'un post-colonialisme. Ces motifs, utilisés dans la haute couture ou le prêt-à-porter des années 1990 et 2000, sont une forme de réappropriation de signes et d'éléments culturels.

Pour cette vidéo, *Fashion history news*, Bettina Allamoda utilise des images photographiques et vidéos de ces défilés de mode, images collectées par exemple dans des magazines, et à partir de ses observations/réflexions. Ces images, montées en diaporama, sont associées à d'autres photographies montrant par exemple des manifestations de femmes en Irak. Dans ces images qui viennent contraster avec les premières, l'artiste porte particulièrement attention aux vêtements, costumes et autres accoutrements des figures photographiées.

Se déroule alors sous nos yeux une forme étrange de récit sur l'histoire récente de la mode. Par les choix et les rapprochements d'images, par le contraste entre les valeurs véhiculées dans les défilés de haute-couture et celles des femmes manifestant en Irak, c'est une certaine vision de l'Orient, de l'Occident et de leurs rapports qui se construit peu à peu.

Pour ce qui concerne par exemple ces détails exotiques ou orientalisants utilisés dans la mode, il apparaît qu'ils le sont souvent hors contexte par les couturiers et les créateurs, sans considération pour la culture dont ils sont extraits. Et ces motifs ont, par cette réappropriation, une fonction non plus seulement culturelle ou symbolique mais aussi décorative, commerciale... Bettina Allamoda inscrit donc son travail dans une réflexion sur l'exotisme (l'intérêt pour l'ailleurs est-il neutre, dénué d'enjeux politiques, sociétaux ? est-il la marque de l'exercice de rapports de pouvoirs ? etc.) qu'elle critique au regard d'une histoire récente. La mode, et le vêtement donc, deviennent l'outil de recherches sur ces questions qui font appel également aux notions d'économie, de mondialisation, de rapports nord-sud...

Plus généralement, c'est l'idée selon laquelle la mode serait porteuse de sens qui émerge : Bettina Allamoda souligne son importance comme langage en soi, comme culture populaire, comme « sujet sérieux » (et pas seulement comme domaine du frivole ou du rêve). La mode et ses usages nécessitent décryptage, c'est ce que l'artiste entend ici amorcer. Finalement, Bettina Allamoda interroge des rapports géopolitiques contemporains, issus de la pensée occidentale. Et la mode devient comme un miroir de ces rapports.

Ceci s'entend également pour une autre question essentielle ici : le féminin. Dans ces défilés dont il est question, la femme est mise en scène dans un spectacle aux codes particuliers. Ce « spectacle », ici matérialisé dans les images, mais également par la musique, véhicule des valeurs mises en doute. Il est alors question d'apparence, de respect... et la figure féminine devient la métaphore d'une interrogation profonde sur la place que chacun occupe dans la société.

## view002, un travail d'Ursula Döbereiner (2011)

*view002, 2011*

*impressions numériques sur papier*

*dimensions variables*



Ursula Döbereiner, *view002*, 2011.

« Mon travail mène une réflexion sur les rapports contradictoires et multiples entre ce qui est représenté et la façon même de représenter: il s'agit d'interroger les interactions entre voir/percevoir et saisir/représenter. L'analyse de la perception et la réflexion critique des moyens et instruments de cette perception se conditionnent mutuellement dans mon travail. Pour moi, il s'agit d'interroger, de nommer et de rendre visible tous les processus impliqués dans l'alternance entre réception et production.

En ce qui concerne le contenu, la construction d'espaces publics et privés ainsi que leur rapport se trouvent au centre de mon travail. Il s'agit de comprendre comment l'on vit, on s'installe et on s'adapte dans les contextes où

l'on se retrouve. Il s'agit de comprendre que l'architecture non seulement représente, mais aussi crée des contextes sociaux. » Ursula Döbereiner

En 2010, Ursula Döbereiner est invitée par sa galerie berlinoise à participer à l'exposition « Frau » (« Femme » en allemand) et à imaginer des travaux autour de ce thème. Avec l'artiste Chris Dreier, elle choisit de construire une performance pendant laquelle les deux artistes proposent une improvisation musicale, cachées sous des vêtements qui prennent la forme de burqas. Au départ, ces formes ont une fonction particulière : elles permettent aux deux artistes de se cacher pour pallier une certaine timidité et de monter sur scène. Mais bientôt elles deviennent, pour Ursula Döbereiner, un objet de réflexion.

A partir de cette exposition et de cette performance, l'artiste commence donc des recherches sur la burqa, sa signification... et se demande pourquoi elle et Chris Dreier ont choisi ce « vêtement » pour leur performance. Pourquoi cela l'intéresse-t-elle ? Le point de départ du travail d'Ursula Döbereiner se concrétise finalement d'une part en une recherche d'images sur internet sous le mot-clé « burqa », en différentes langues et avec différentes orthographes, et associé à différents termes comme « caché », « abri », « camouflage »... D'autre part, l'artiste a également recherché sur le Net des publicités pour un projecteur de la marque Kodak.

Les matériaux de cette recherche vont devenir la base de l'œuvre *view002*. A partir de cette collecte en effet, l'artiste fabrique des photomontages, et à travers eux, explore les thématiques suivantes :

- La burqa comme une forme-architecture ou une forme-sculpture
- La burqa comme forme vide/ pleine
- La burqa comme outil servant à camoufler, à se camoufler, à cacher et se cacher...
- La burqa comme déguisement
- La burqa comme forme de discours...

Tout ce matériel trouvé, toutes ces images collectées ont été traités sur un même principe de collage. Ainsi par exemple, toutes les images de burqa ont été accolées de la même façon à des textes, écrits, titres, images de paysages urbains... découpés selon la forme de la burqa. Comme le corps de celle qui porte la burqa disparaît, ces collages laissent des espaces vides, espaces qui se détachent du reste de l'image. Le photomontage laisse alors place à une structure complexe de mise en page et révèle une lecture de l'image particulière : le regard est possible au-delà, par derrière... Un jeu entre le visible, l'invisible, le montré et le caché s'engage.

Quant aux publicités Kodak, c'est le projecteur qui a été découpé dans l'image, devenant une silhouette qui pourrait se trouver dans une salle de projection - ainsi, c'est encore l'arrière plan de l'image qui dialogue avec la forme.

Ces 134 images que l'artiste élabore finalement sont celles qui composent aujourd'hui l'œuvre *view002*. Une œuvre qui se concrétise sous deux formes : celle de l'accrochage dans l'exposition *dress/id*, et



Ursula Döbereiner, *view002* (détail), 2011.

celle d'un livret.

*view002* est en effet d'abord une publication dans l'esprit du fanzine : le livret est imprimé en trichromie - en rouge, bleu et noir - et sur un papier bon marché, simplement agrafé. Les images font elles aussi référence au fanzine, espace de création graphique et de jeu autour de l'image. Mais le travail peut être aussi présenté sous une autre forme pour l'exposition : à la fois magazine, le travail peut être accroché aux murs. Dans le contexte institutionnel de l'art, l'accrochage de l'œuvre présentée est déterminé par l'artiste. Dans le contexte privé, chaque lecteur qui disposera d'un fanzine pourra organiser un affichage propre des pages du magazine, qui deviennent comme des posters.

De toutes ces images, émergent différentes idées : représentation, construction, perception et lecture d'image. Mais aussi autorité, développement et affirmation de l'identité... Ce qui frappe surtout, c'est le dialogue étroit entre des formes variées qui suggèrent l'absence et la présence du corps (celui notamment des femmes portant la burqa) - une absence explicite qui

souligne l'existence de l'idée : la forme spécifique n'est plus identifiable mais l'effacement visuel de cette forme rend plus forte encore l'idée qui la sous-tend. La fragmentation des images qui en résulte implique alors une fragmentation du regard, qui tend à décrire ou projeter le réel et/ou l'imaginaire. Qu'en est-il alors de ces femmes ? Ont-elles leur place dans la société, quand le regard, le visible et l'image sont des principes forts de relation aux autres ? Autant de questions qui invitent le spectateur à s'interroger sur l'idée du point de vue, celui porté sur les choses qui l'entourent.

Pour découvrir le travail *view002* exposé dans le cadre de l'exposition *dress/id* au centre d'art passerelle, le visiteur est invité dans ce sens à s'équiper de lunettes 3D. Le champ visuel se modifie alors, comme celui tronqué de la femme qui porte le voile. Le visiteur a la vue brouillée et l'image disparaît presque. L'apparence physique des choses change... Par cette mise en jeu de la perception, il s'agit finalement de considérer sa propre vision, sa propre réception des images, à la fois déterminée et filtrée. Pour Ursula Döbereiner, il ne s'agit pas ici de créer une forme d'illusionnisme comme on en voit aujourd'hui beaucoup au cinéma. Il n'y a pas ici de recherche de profondeur, juste celle de la matérialisation de plans différents ou d'espaces qui se distinguent les uns des autres. Ces lunettes 3D seraient plutôt comme une métaphore pour dire comment les images se superposent dans notre esprit pour faire sens.

## Collection 2010, un travail de Sylvie Ungauer (2010)

### Collection 2010

10 tirages numériques encadrés

dimensions de chaque cadre : 32,5 x 42,5 cm



L'artiste Sylvie Ungauer s'intéresse notamment dans son travail à la question du vêtement. Le vêtement, ou l'accessoire, prend une forme particulière, proche de l'architecture parfois. Il s'agit pour l'artiste de décrypter les usages de ce qui protège le corps, l'abrite, l'identifie, le marque culturellement.

Ces œuvres exposées dans *dess/id* sont la suite d'une série de dessins à l'encre : « Collection 2009 » où il était question d'une série vêtements-carapace en poils.

Pour cette nouvelle série de dessins, l'artiste a collecté un ensemble de photographies et publicités issues de magazines de mode. Elle a numérisé et imprimé ces images sur lesquelles elle est ensuite intervenue au feutre dessinant un habillage des corps féminins de burqas.

Ces dessins rendent visible une perte de l'identité : celle de la femme, mannequin de mode qui devient modèle soumis aux stéréotypes, mais également celle de la femme qui porte la burqa. Ces formes noires effacent le corps dans la photographie, l'annule pour créer de nouvelles figures, énigmatiques, fantomatiques, extra-ordinaires.



Un paradoxe émerge alors, entre la figure de mode (on parle dans le langage courant de « gravure de mode ») et celle de la femme voilée : ces deux images se superposent pourtant. Qu'il s'agisse de la photographie de mode, ou du port de la burqa, une même question émerge en effet, celle de l'absence. Si le corps est suggéré, il est aussi caché, déconstruit, oublié... Si le corps disparaît finalement, l'attention se porte sur des détails essentiels, détails qui peuvent fonder l'identité d'une figure : le regard. Si le regard des mannequins est essentiel dans la publicité de mode, il l'est aussi pour les femmes voilées, qui, souvent, soignent leur maquillage, comme elles soignent finalement tout ce qui restera visible de leur corps. Ce regard, c'est aussi celui que le spectateur peut porter sur ces femmes : encore une fois dans cette exposition, il est question de point de vue.



Cette question accompagne plus généralement l'intérêt que Sylvie Ungauer porte aux problématiques identitaires et féministes, aux problématiques de relation à l'« Autre ». L'artiste développe une pratique artistique axée sur l'observation et l'étude des comportements des individus en société, des réseaux qui structurent notre société, des relations entre l'individu, son lieu de vie et le monde extérieur.

Sylvie Ungauer, *Collection 2010*, 2010.

### ***The Headless Woman or The Belly Dance*, une vidéo de Nil Yalter (1974)**

*The Headless Woman or The Belly Dance* (*La Femme sans Tête ou La Danse du Ventre*), 1974  
Vidéo, noir et blanc, son  
24mn47s



Nil Yalter, *The Headless Woman or The Belly Dance*, photogrammes de la vidéo, 1974.

En 1974, l'artiste Nil Yalter produit une vidéo qui sera la première à être exposée en Turquie, et qui reste à ce titre un objet marquant dans l'histoire du genre.

Dans cette vidéo, *The Headless Woman or The Belly Dance*, l'artiste se met en scène. Braquant une caméra sur son propre ventre et ne cadrant que cette partie de son corps, on la découvre, écrivant à la main autour de son propre nombril une phrase au feutre noir. Elle exécute ensuite une danse du ventre, au son de musiques orientales.

Le propre corps de l'artiste devient le support d'un texte, écrit à même la peau, et qui consiste en un passage du livre de René Nelli, qui s'intitule « Érotique et civilisations ». Ce texte de l'historien et philosophe français interroge le statut de la femme et de sa sexualité.

Nil Yalter a beaucoup et souvent travaillé sur la condition féminine. Dans la vidéo présentée au centre d'art passerelle, *The Headless Woman or The Belly Dance*, elle aborde donc en particulier cette question de la sexualité féminine, avec franchise. Le texte en est la concrétisation.

« La femme est à la fois «convexe» et «concave». Mais encore faut-il qu'on ne l'ait point privé mentalement ou physiquement, du centre principal de sa convexité : le clitoris [...]. Cette haine du clitoris correspond en vérité à l'horreur ancestrale que l'homme a toujours éprouvé pour la composante virile et naturelle de la femme, celle qui, chez elle, conditionne l'orgasme absolu. » René Nelli, extrait du texte cité dans la vidéo.

Au-delà de cette question de la sexualité féminine, différents éléments sont à prendre en compte. Le geste d'écrire sur son propre ventre possède une signification particulière pour l'artiste, en relation à sa propre culture. En Anatolie, jusqu'aux temps récents, les femmes stériles ou désobéissantes étaient présentées à l'imam de leur village, et sur leur ventre, l'imam écrivait des phrases à caractère religieux. Le ventre devenait talisman. Dans sa vidéo, Nil Yalter retourne le sens de cette tradition en dénonçant la négation du plaisir des femmes.

Ce ventre, c'est aussi celui de la danseuse orientale. Sous ces termes, sont regroupées un ensemble de danses traditionnelles, exécutées à l'origine par des femmes dans le cadre de rituel de fertilité. Mais ici le ventre s'affirme d'abord comme celui d'une femme, avant d'être celui d'une mère. L'artiste déconstruit donc encore une fois les symboles. De plus, ces danses incarnent aujourd'hui une certaine idée des rapports hommes-femmes, induisant des rapports de séduction, de pouvoir, d'autorité. Or cette danse est, encore une fois, celle d'une femme libre, qui entend se détacher de l'influence masculine historique.

Nil Yalter dessine donc ensemble, dans le même temps, le fantasme masculin du corps oriental, et la volonté de libération du corps de la femme.

Grâce à la caméra et à la mise en scène, cette volonté de liberté devient concrète, visible. Et si la figure féminine est représentée sans tête, puisque cadrée au niveau du ventre uniquement, elle ne disparaît pas pour autant, de par la force des actes et celle des mots. Le médium de la vidéo permet aussi à l'artiste de construire dans le temps cet affranchissement féminin. Le langage de la vidéo se superpose donc au langage des mots, et à celui des symboles. Cette conception des images se retrouve par ailleurs dans d'autres œuvres de l'exposition *dress/id*.

« Dans ma démarche, j'essaie de confronter une réalité : la vie quotidienne des travailleurs immigrés, à une recherche sur leur culture d'origine : l'ethnologie et les mythes, la poésie et les croyances populaires. Le reportage et la fiction s'entremêlent dans une recherche plastique autour d'un nouveau langage de l'image, utilisant les nouvelles technologies. La vidéo, la photo, le dessin et le texte sont les éléments interactifs de ce travail multimédia. » Nil Yalter

## **Other countries. Other citizenships, une installation d'Anila Rubiku (2011)**

*Other Countries. Other Citizenships*, 2011  
chapeaux, cintres  
dimensions variables



« Les personnes qui découvrent mon travail, le perçoivent comme particulièrement féminin, probablement influencés par la broderie que j'utilise dans mes œuvres. Rien de faux dans cette idée, mais ce qui m'intéresse avant tout dans mon travail est le temps qu'il a demandé et ce qu'il en advient. » Anila Rubiku

A l'occasion de la 54<sup>ème</sup> Biennale de Venise, Anila Rubiku présente au pavillon albanais une installation intitulée *Other Countries. Others Citizenships* qui traite de l'idée de l'exil. Cette même pièce exposée au centre d'art passerelle dialogue avec d'autres œuvres et ouvre des questionnements sur le vêtement, l'accessoire, l'attribut vestimentaire.



Dans la salle d'exposition de l'étage du centre d'art passerelle, une soixantaine de chapeaux est éparpillée sur le sol et cousue avec du fil blanc. Sur le mur, sont accrochés des cintres et une phrase : « La personne qui renie sa propre langue pour en adopter une autre change d'identité et de désillusions ».

Comme la plupart des installations d'Anila Rubiku, *Other Countries. Other Citizenships* résulte de la collaboration avec des projets communautaires et de partenariats avec des ateliers locaux. Ainsi, les soixante chapeaux masculins ont été symboliquement cousus par des femmes qui ont émigrées.



Durant les trois premiers jours de la Biennale de Venise, mais également dans le cadre de l'exposition *dress/id*, et en collaboration avec la Fondation Borsalino, les visiteurs peuvent acquérir un badge avec l'inscription « Hats protect ideas », « les chapeaux protègent les idées ».

Le chapeau devient dans cette œuvre, l'attribut de celui qui immigré ou qui s'exile, de celui sur le départ qui, ne pouvant emporter ses biens, décide de voyager affublé d'un symbole - celui de son identité d'origine. La phrase au mur déploie la réflexion, et celle du badge fait directement référence au fait que les capacités intellectuelles des émigrants ont souvent été sous-estimées dans le monde du travail.

Les dessins qui se déploient sur les chapeaux brodés renforcent cette question de la migration : ils relatent, notamment par le texte, mais aussi par la mise en scène

Anila Rubiku, *Other Countries. Other Citizenships*, 2011.

de figures, l'expérience concrète de l'exil. Cette expérience, c'est celle notamment de l'artiste, albanaise d'origine ayant émigré. Mais l'œuvre ici ne se limite pas à l'exercice autobiographique : elle fait référence plus largement au contexte des migrations albanaises, et encore au-delà à toutes les migrations humaines.

Les migrations albanaises vers l'Europe de l'Ouest dans les années 1980, motivées par une aspiration à une nouvelle vie, à la citoyenneté, servent ici de fil conducteur à l'ensemble de l'installation. Mais plus globalement donc, ce sont les questions qui se posent à celui qui s'installent dans un nouveau pays qui sont développées : la place qu'on lui laisse, la place qu'il se construit, le bagage culturel et social qu'il transporte avec lui, le bagage qu'il acquiert sur place... Autant d'éléments qui fondent une identité nouvelle pour l'individu, et des relations particulières avec ceux qui l'entourent. L'exil apparaît finalement comme un exercice de la construction de soi, en rapport avec les autres : il demande de s'adapter, géographiquement, physiquement et mentalement. C'est cette flexibilité, que l'artiste a elle-même expérimenté, qui constitue le point commun de tous ces migrants.

Ici alors, ils n'apparaissent pas directement représentés, mais, suggérés, ils sont bien présents. Ce sont les mots, les symboles, les images et les métaphores qui leur donnent une présence dans l'espace d'exposition. Dialoguant avec d'autres œuvres, mettant en jeu d'autres problématiques et d'autres cultures, l'installation met l'accent sur une dimension universelle du voyage, de la migration.

Dans d'autres œuvres, l'artiste développe sa réflexion, explorant les questions et les problèmes de relation entre l'espace urbain et l'individu ou les problèmes générés par l'industrialisation, l'urbanisation, l'architecture et le corps d'autre part.

Souvent, ses installations se développent dans le cadre de projets communautaires et soulèvent des questions sociales, sociétales, ethniques, historiques ou encore sexuelles.

## **Felt suit (costume en feutre), une sculpture de Joseph Beuys (1970)**

*Felt suit (Costume en feutre), 1970*

*feutre cousu*

*170 x 60 cm*



Joseph Beuys, *Felt Suit*, 1970.

*Felt suit* est une sculpture en feutre réalisée par Joseph Beuys en 1970, sur le modèle de l'un de ses propres costumes. Cette sculpture est ici destinée à un accrochage d'exposition, mais l'artiste la porta exceptionnellement à l'occasion d'une performance en 1970, performance intitulée *Action of the Dead/Isolation Unit*. L'artiste ferma la veste et attacha le pantalon avec des épingles de sûreté : en effet, la sculpture ne comporte aucun bouton, aucune fermeture éclair etc. Pour Joseph Beuys, au moment de l'élaboration de ce travail, il s'agissait de pouvoir se concentrer sur un seul matériau, le feutre, et de ne pas détourner l'attention du spectateur de son œuvre sur des détails qui auraient renvoyé l'objet à l'idée usuelle que l'on se fait du vêtement. En effet, *Felt suit* représente un vêtement, mais il est beaucoup plus.

Par sa couleur grise, la couleur habituelle du feutre, il pourrait faire penser aux tenues de certains prisonniers des camps de concentration de la Seconde guerre mondiale. Si cette interprétation n'est pas vérifiée, elle pourrait se confirmer au travers, par exemple, de l'incidence forte de ces événements historiques dans la vie de Joseph Beuys. La sculpture permet en tout cas à chacun d'y projeter ses propres références sociales, vestimentaires, historiques... Elle est une métaphore de fonctionnements humains.

Dans ce sens, ce costume serait plutôt une sorte de coquille, une sorte de protection. S'il n'est présenté sur aucun mannequin ni modèle dans l'espace d'exposition, le costume suggère malgré tout la figure humaine. Ce fonctionnement par l'absence est un principe récurrent dans le travail de Joseph Beuys. L'humain est donc à la fois absent, mais terriblement présent, et le costume devient comme une seconde peau symbolisant un corps, ou le suggérant. Pour certains critiques, il s'agit même ici d'un auto-portrait de l'artiste qui, familier des médias et des enjeux de la communication, savait jouer de sa présence ou de son absence pour faire parler de lui.

L'idée de coquille et celle de seconde peau renvoient également à la question de l'animal, présente dans le travail de l'artiste. Comme la mue des serpents, ou la carapace des tortues, certains objets chez Beuys symbolisent le règne animal, un cycle de vie, en lien avec sa propre légende, mais font aussi référence aux thèmes mystiques et chamaniques qu'il développe. Le feutre n'est d'ailleurs sans doute pas un matériau neutre puisque cette étoffe est fabriquée à partir de la compression et de l'ébouillantage de poils d'animaux agglomérés.

Le plus important ici cependant est de revenir à l'humain. Le feutre est un matériau technique, élaboré au cours du temps sous différentes formes et dans différentes cultures, mais avec une fabrication et des emplois industriels au moment où Joseph Beuys l'utilise. Le feutre huilé est par exemple utilisé en mécanique comme filtre et joint d'étanchéité.

C'est un matériau flexible, industriel donc, mais aussi commun, courant. L'artiste introduit donc dans le champ artistique un matériau dont les principaux usages se situent en dehors de ce champ. Dans ce sens, il poursuit les questionnements ouverts au 20<sup>ème</sup> siècle en sculpture : se développe une utilisation de matériaux non nobles, ouvrant ainsi la sculpture à de nouvelles formes, à une nouvelle matérialité.

La matérialité de la sculpture est ici important, car les qualités du matériau comptent : le poids du feutre détermine en partie la forme du costume, la couleur et la texture du matériau renvoient une certaine impression de chaleur...



Joseph Beuys, *Felt suit*, 1970.

Joseph Beuys utilise le feutre pour toutes ces raisons. Les premiers usages de ce matériau chez cet artiste remontent aux années 1960 : il fabrique alors de petits objets, d'abord combiné à de la graisse. Joseph Beuys l'emploie ensuite dans une performance de 1965 : *How to explain pictures to a dead hare* dans laquelle son principe d'utiliser des matériaux usuels et/ou traditionnels mais d'une nouvelle manière se déploie. Plus tard encore, le feutre va devenir l'un des matériaux essentiels de la création de ses multiples, dont le *Felt suit* est un exemple.

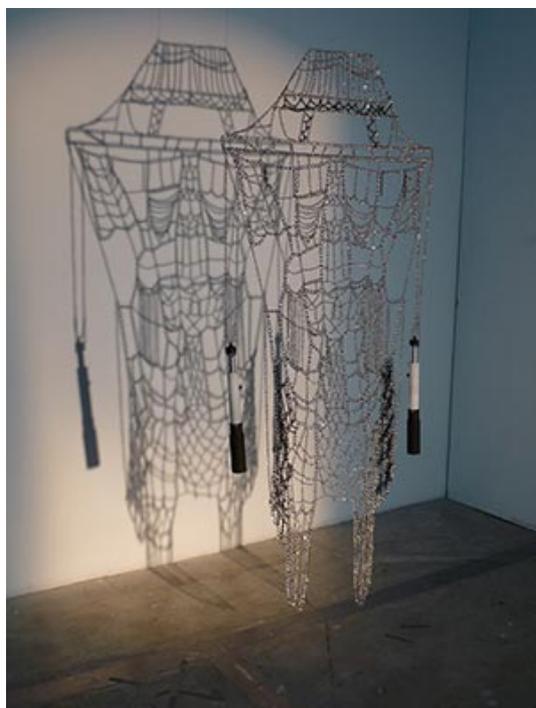
Comme avec les autres matériaux qu'il utilise, Joseph Beuys s'intéresse au feutre pour ses propriétés particulières : conducteur, isolant, transmetteur, protecteur, absorbant..., le feutre est un matériau particulier, qui peut prendre une dimension technique ou technologique. Le lien avec les sciences qui intéressent Beuys depuis toujours est donc important ici, en plus de la relation avec la légende personnelle de l'artiste.

*Ce Felt suit* devient alors un objet transitionnel, à la fois magique, protecteur, chaleureux... Il symbolise une certaine idée du corps humain - le corps est ici pensé comme une entité ou un refuge à protéger, à entourer d'une chaleur spirituelle... Mais l'interprétation à la négative est aussi possible : le feutre, c'est aussi l'isolement, la suffocation, l'impossibilité de communication. Il est en effet souvent utilisé en matière d'isolation acoustique par exemple. Une autre qualité du matériau à laquelle l'artiste donne un sens particulier.

Si pour Joseph Beuys, l'art est un outil de changement social et politique, le *Felt suit* prend alors une dimension politique également. Il y voit une dimension spirituelle et pense que les objets usuels pouvaient revêtir de puissantes substances curatives. Le costume n'est pas un costume ordinaire - c'est une sorte d'armure contemporaine, quelque chose qui protège et qui aide à avancer, un outil qui permettrait de lutter contre l'isolement et l'individualisme... Et si le feutre peut être aussi le symbole de l'artiste lui-même, l'artiste peut être vu comme vecteur d'idées et de propositions dans la société, à l'image du feutre, conducteur dans un circuit électrique.

## **Dirty Hands, une installation de Mella Jaarsma (2010)**

*Dirty Hands*, 2010  
chaînes, lampes  
dimensions variables



Mella Jaarsma, *Dirty Hands*, 2010.

« Je me demande toujours quels types de processus sont impliqués dans la création de l'histoire. » Mella Jaarsma

De nouveau, dans cette exposition *dress/id*, une œuvre vient interroger la notion d'histoire à travers une forme qui rappelle le vêtement. L'artiste Mella Jaarsma se demande en effet : pourquoi un événement est-il retenu ou non ? comment un événement devient-il histoire ? l'histoire est-elle une simple mémoire des événements, ou est-elle plus que cela ? Comment peut-on symboliser l'action et le rôle de l'histoire ? A partir de l'exemple de l'Indonésie, où elle vit, Mella Jaarsma ouvre la réflexion.

*Dirty Hands* est une sculpture suspendue dans l'espace. Faite de petites chaînes, elle rappelle les cottes de maille des guerriers. L'assemblage délicat des chaînes rappelle une certaine majesté et beauté de leurs habits dans certaines cultures.

Ce costume est éclairé afin de créer un jeu d'ombre. Ce n'est plus un seul guerrier, mais au moins deux qui se déploient dans l'espace d'exposition. Celle du visiteur peut également grandir le nombre de figures...

A cela s'ajoute un jeu d'images que le spectateur de

l'œuvre peut activer : suspendues à la sculpture, deux lampes (comme des lampes de poches) permettent la projection d'images en noir et blanc sur le mur. Ces images représentent le début des affrontements coloniaux au 17<sup>ème</sup> siècle en Indonésie.

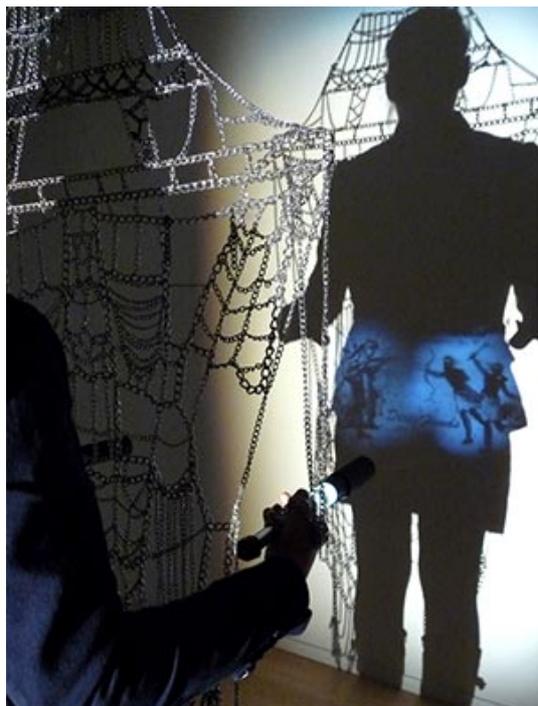
La sculpture devient alors figure. Et le visiteur devient alors le conteur du passé de cette figure, et des incidents historiques représentés.

Cette pièce a été produite à l'occasion de l'exposition « Making History: how Southeast Asian art reconquers the past to conjure the future », au Jendela art space, à Singapour en 2010. *Dirty Hands* relate en effet des événements du passé colonial de l'Indonésie et Mella Jaarsma utilise l'ombre et la projection pour raconter ce passé dans une perspective nouvelle.

Les « dirty hands », ce sont en effet celles des politiciens, gourvenants qui, années après années, événements après événements, ont été à l'origine de scandales, de catastrophes... mais que l'histoire a relégué au second plan, permettant que de nouveaux personnages alimentent ainsi l'histoire des conflits, de la corruption...en Indonésie. Ces « mains sales », ce sont celles que la mémoire collective a oublié, effacé, et qui réapparaissent grâce au geste de l'artiste. Car pour Mella Jaarsma, l'histoire est ainsi faite de choses retenues, et d'autres tues, et le jeu d'ombres et de lumières dans l'installation peut en être la métaphore.

L'histoire, c'est aussi un récit commun qui se fabrique, comme elle se fabrique dans l'œuvre quand le visiteur actionne les lampes. Alors, il s'agira de se demander quelle histoire se cache derrière l'Histoire, ou de quelles histoires l'Histoire est-elle faite ?

La figure du guerrier devient alors bien floue : par la lecture de l'œuvre, et des différentes strates de sens qui la composent, cette figure prend des sens variés. Elle est la fois le guerrier, mais aussi, pourquoi pas, le politicien, l'individu lambda, le visiteur de l'exposition... Et chacun aurait comme un rôle à jouer. La cotte de maille se transforme en un costume commun à tout individu qui s'inscrit dans une société, et par là, participe à la construction de son histoire. Cette seconde peau fait bientôt disparaître le corps pour mettre en présence le visiteur et l'idée de l'Histoire...



Mella Jaarsma, *Dirty Hands*, 2010.

« Mes œuvres sont des modifications physiques de l'espace social entre les superpositions de la peau, du vêtement, de l'inhibition vestimentaire et de l'habitation. Dans mon travail, je m'interroge sur les origines, sur la déconstruction identitaire en produisant des identités renouvelables et en voyant l'identité comme une invention passagère. Nous sommes comme des bâtiments éphémères constitués de façades et dont l'intérieur est modifiable. La seconde peau que nous portons ressemble à une maison dans laquelle nous pouvons apparaître ou nous cacher, habiter ou être prêt à partir. Ceux qui voient mon travail viennent d'horizons et de cultures différentes, ils ont leurs propres expériences et abordent donc mon travail de manières différentes. Je veux que mon travail relate de ces publics spécifiques, et qu'il fasse face à certains de leurs tabous et interprétations. Cela demande une grande sensibilité, et donc j'essaie de trouver des façons d'ouvrir le dialogue, plutôt que de travailler de manière conflictuelle.

Je m'interroge sur ma propre existence dans la société féodale hybride de Java, où chaque jour je suis confrontée à des rôles stéréotypés de l'étranger comme étant un post-colonialiste et un explorateur.

Mon travail traite également du positionnement de « l'autochtone » et « l'ethnique », et de la reconnaissance des positions de ces groupes qui peuvent s'inverser, selon leur entourage. » Mella Jaarsma

## pour aller **plus loin**

### **pistes** pédagogiques

L'exposition **dress/id** se prête à de multiples possibilités d'exploitation pédagogique. Quelques aspects pourront être développés en visite, et adaptés en fonction de l'âge des enfants, et de leur niveau scolaire.

En visite, pourront être développées les notions suivantes :

- le rapport à l'espace : quels rapports à l'espace les œuvres peuvent-elles induire ? quelles différences peuvent exister entre la perception d'une œuvre accrochée aux murs (photographies, peintures...) et celle d'une œuvre déployée dans les trois dimensions (sculptures, installations...) ?
- la figure humaine : des corps sont représentés dans les œuvres, mais de quelle façon ? sont-ils présents, ou absents ? Peuvent-ils être les deux à la fois ? quels en sont les modes de représentation : suggestion ? déformation ? défiguration ?
- le corps, une donnée individuelle, propre à chacun, mais aussi collective : comment le corps dans l'œuvre peut-il communiquer des informations sur l'individu, sur la société à laquelle il appartient... ?
- le rapport à l'histoire de l'art quant aux questions de représentation du corps, mais aussi quant aux nécessités pour les artistes de travailler sur des faits historiques, politiques ou culturels.
- le vêtement comme marqueur d'une identité, d'une histoire, d'une culture... ou comme élément pouvant suggérer un corps, incarner une idée, symboliser une notion...
- la mode : un domaine frivole et léger ? ou bien une culture et un langage à décrypter ?
- le langage comme outil : un outil plastique pour l'artiste, un outil d'expression et de revendication...
- les autres thèmes des œuvres : la place de la femme dans notre société, la place des femmes d'autres sociétés, le rôle des événements historiques sur le présent, la mémoire collective...

Voici également quelques pistes pédagogiques que nous vous proposons et que vous pourrez vous réapproprier en classe :

- le dessin, la peinture, la photographie et autres techniques
- l'installation, l'accrochage
- la figure humaine : figuration, mimesis, ressemblance, suggestion
- le corps
- le vêtement et ses usages
- l'identité, entre individualité et collectif
- la relation à l'histoire

## références histoire de l'art/art contemporain

Vous trouverez ci-dessous des références et des noms d'artistes, tous domaines confondus, dont les travaux peuvent faire écho aux œuvres présentées dans **dress/id**.

*Artistes dont le travail a été présenté ou va être présenté au centre d'art passerelle à l'occasion de différentes expositions :*

Victor Alimpiev  
Miriam Cahn  
Valerie Bäuerlein  
Daniela Comani  
Edith Dakovic  
Katrina Daschner  
Marie-Ange Guillemot  
Suzanne Hetzel  
Regina Möller  
Laurie Simmons  
Eva Taulois  
Yuri Vassiliev  
Andrea Zittel...



Eva Taulois, exposition *dress/sculpture*, centre d'art passerelle, 2012.

*Autres références possibles :*

Cristian Boltanski  
Sophie Calle  
Lygia Clark  
Valie Export  
Isabelle Faccini  
Sylvie Fleury  
Rebecca Horn  
Ulla Jokisalo  
Birgit Jürgenssen  
Barbara Kruger  
Nadine Lahoz-Quilez  
Zoé Léonard  
Derik Melender  
Robert Morris  
Seb Patane  
Carolee Schneemann  
Jana Sterbak  
Xavier Veilhan...

Et tous les créateurs de mode, de Jean-Paul Gauthier à Saint-Laurent, Alexander MacQueen...

## 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.\*\*
- Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002.\*\*
- Denis Gielen et Laurent Busine, *Atlas : De l'art contemporain à l'usage de tous*, 2007.\*\*
- Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Editions Jacqueline Chambon, 1998.\*\*
- Paul Ardenne, *L'Image Corps - Figures de l'humain dans l'art du xx<sup>e</sup> siècle*, Éditions du Regard, 2001.\*\*
- Collectif, *Le corps de l'artiste*, Phaidon, 2005.\*\*
- Pascale Weber, *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, L'Harmattan, 2003.\*\*
- *La condition humaine, people and places*, guide pédagogique, FRAC Nord-Pas de Calais, 2005.\*\*
- Jill Gasparina, *L'art contemporain et la mode*, Le cercle d'art, 2006.\*\*
- Collectif, *Art et féminisme*, Phaidon, 2005.\*\*
- Laura Cottingham, *Combien de sales féministes faut-il pour changer une ampoule ?*, 2000.\*\*
- Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire ?*, Le Seuil, 1970. \*\*
- Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975. \*\*
- George Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Editions de Minuit, 1992.\*\*
- cat.expo., *Mella Jaarsma, The fitting room*, 2009.\*\*
- Bettina Allamoda, *A catwalk to history*.\*\*
- cat.expo., *Sylvie Ungauer, déplacés, a moving sculpture*, Centre d'art passerelle, 2009.\*\*

### **sur le vêtement**

- sous la direction de Frédéric Monneyron, *Le vêtement*, colloque de Cerisy, L'Harmattan, 2001.
- Frédéric Monneyron, *La frivolité essentielle*, PUF, 2001.
- Rezvani, *La femme dérobée, de l'inutilité du vêtement*, Actes Sud, 2005.
- collectif, *Les filles voilées parlent*, La fabrique éditions, 2008.

### **sources internet**

- centre pompidou - dossier pédagogique « le corps dans l'œuvre »  
<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre.htm>
- sur Joseph Beuys  
[http://www2.cndp.fr/magarts/heterogeneite/lyc\\_beuys.htm](http://www2.cndp.fr/magarts/heterogeneite/lyc_beuys.htm)  
<http://www.youtube.com/watch?v=e5UXAqSJDk>
- sur Ursula Döbereiner  
<http://www.ursuladoebereiner.de/>  
<http://www.september-berlin.com/page/start/en>
- sur Mella Jaarsma  
<http://www.mellajaarsma.com/>
- sur Anila Rubiku  
<http://www.anilarubiku.com/>
- sur Sylvie Ungauer  
<http://sylvieungauer.blogspot.com/>  
<http://ddab.org/fr/oeuvres/Ungauer>
- sur Nil Yalter  
<http://elles.centrepompidou.fr/blog/?p=428>

## rendez-vous autour de l'exposition

samedi 07 janvier, 15h  
visite guidée des expositions

mardi 10 janvier, 18h30  
rencontre spéciale / parcours urbain supplémentaire : Brest au fil des femmes

vendredi 13 janvier, 18h30-21h  
vernissage de l'exposition *dress/id*

**mercredi 18 janvier, 14h30**  
**visite préparatoire**

vendredi 20 janvier, de 17h30 à 20h30  
« Silence, on danse » : apéro sonore, exposition  
Dj's : Arno Gonzalez & Sonic Crew + supers guests  
en partenariat avec Astropolis

samedi 21 janvier, 15h  
visite guidée des expositions

samedi 28 janvier, 15h  
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

samedi 04 février, 15h  
visite guidée des expositions

vendredi 10 février, 18h30-21h  
vernissage de l'exposition *dress/architectures*

samedi 11 février, 14h-17h  
workshop d'hiver : atelier de découvertes pour les enfants de 6-11 ans

mardi 14 février, 18h30  
rencontre spéciale / visite surprise avec Eva Taulois

samedi 18 février, 15h  
visite guidée des expositions

du mardi 21 au vendredi 24 février, 14h-17h  
les petites fabriques : atelier de création pour les enfants (6-11 ans)

samedi 25 février, 15h  
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

**mercredi 29 février, 14h30**  
**visite préparatoire**

samedi 03 mars, 15h  
visite guidée des expositions

mercredi 07 mars, 19h30  
prêt-à-porter : défilé  
conçu par Sylvie Ungauer et Gaël Sesboüé  
en coproduction avec la compagnie Lola Gatt, Brest



## 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.

## 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 20 avril 2011 à 11h, et jeudi 21 avril 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 2010-2011, 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.

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

## infos pratiques

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

### heures d'ouvertures

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

### l'équipe de passerelle

Morwena Novion, présidente  
 Ulrike Kremeier, directrice

Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication  
 Marie Bazire, chargée des publics  
 Laëtitia Bouteloup-Morvan, secrétaire comptable  
 Jean-Christophe Deprez, chargé d'accueil  
 Séverine Giordani, assistante des expositions  
 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