



home/work/dress

regina möller, cristof yvoré, franz erhard walther,
jakob lena knebl / markus hausleitner / heimo
zobernig

fichier d'accompagnement

exposition collective
30 mars - 9 juin 2012

sommaire

*Ce fichier d'accompagnement de l'exposition **home/work/dress** 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	07
notes thématiques	10
pour aller plus loin (pistes pédagogiques, sources bibliographiques...)	20
rendez-vous autour de l'exposition	24
centre d'art passerelle	26
service des publics	27
infos pratiques	29

présentation de l'exposition

home/work/dress

regina möller, cristof yvoré, franz erhard walther, jakob lena knebl / markus hausleitner / heimo zobernig

30 mars - 9 juin 2012

Le centre d'art passerelle présente jusqu'au 9 juin 2012 une exposition collective intitulée *home/work/dress*. Cette exposition regroupe un ensemble d'œuvres interrogeant les notions de corps, de vêtement, d'identité et de représentations sociales...

Ces questions sont mises en perspective avec celle de l'objet : investi dans une installation, ou représenté dans une nature morte, l'objet devient l'interface d'une réflexion sur l'humain, son identité et son histoire. Il ouvre en conséquence la question du corps sur celle de l'espace : l'espace d'exposition dans lequel le visiteur se confronte à l'objet, devient le lieu de jeux de perceptions, d'analyses, d'attitudes qui mettent en relation le visiteur avec une certaine conception du corps - celui-ci peut, tour à tour, être pris dans des enjeux de représentation sociale, des questions de jugement de goût... ou bien encore osciller entre espace privé et espace public. Autant de façon d'analyser, à travers la relation à l'objet et à l'espace, le positionnement du corps dans la réalité.

L'objet est aussi le vecteur de la construction de réflexions artistiques sur la réalité, à travers des outils ou des genres artistiques qui sont ici proposés, déconstruits, ou fragmentés... : la peinture, la nature morte, l'installation. Chaque fois, les moyens mis en œuvre par l'artiste lui permettent de proposer une réflexion sur l'art en général, sur l'histoire de l'art et sur le positionnement des artistes face à la réalité en particulier.

présentation des **artistes**

biographie de regina möller

Née en 1962 à Munich, Allemagne

Vit et travaille à New-York, Etats-Unis, et Berlin, Allemagne

Regina Möller est une artiste allemande d'abord formée à l'histoire, à l'histoire de l'art et à la pédagogie à l'université de Munich. Ses projets s'inscrivent dans le champ artistique, mais pas seulement. En 1994 par exemple, elle fonde et publie le magazine « regina », une réponse aux revues féminines grand public et aux magazines de mode. La même année, elle a créé le label artistique « embodiment », qui l'amène à réaliser des œuvres et des prototypes en édition limitée - ces objets imaginés par l'artiste sont liés aux notions d'intérieur, d'environnement, et d'habillement. Récemment, elle réoriente ses axes de travail vers des questions et vers des formes plus artistiques. Ses projets interdisciplinaires ont été montrés à travers le monde entier.

De 2006 à 2008, Regina Möller enseigne par ailleurs dans le programme d'arts visuels au Massachusetts Institute of Technology (MIT) à Cambridge aux Etats-Unis ; et depuis 2009, elle enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Trondheim en Norvège.

« Regina Möller fait partie de cette génération allemande marquée par la chute du mur de Berlin. Son travail traduit la hantise de toute confiscation de liberté.

Avec l'édition du magazine "Regina" (en parallèle à la presse féminine), l'artiste oscillait entre la construction fictive d'une identité et sa véritable identité, entre schémas imposés et expressions spécifiques. (...)

Outre les notions d'identité et de représentation, le travail de Regina Möller s'intéresse de très près aux modes de fonctionnements et de production dont dispose l'artiste contemporain. Elle déplace en permanence ce qui semble être établi, navigue à travers les stéréotypes et contourne les différentes formes d'enfermement pour casser les catégories et restaurer des espaces de liberté. Cette situation évoque en arrière fond un monde clos sur lui-même, régit par un fantasme, par un discours qui fait loi (et qui a usurpé la fonction de la loi) au lieu de maintenir l'espace ouvert. Finalement à l'encontre du pouvoir, seul ce qui échappe à l'image existe et peut former une communauté, sans préjugés, ni condition d'appartenance. »

Céline Mélissent

biographie de franz erhard walther

née en 1939 à Fulda, Allemagne

Vit et travaille à Fulda, Allemagne

Franz Erhard Walther est un artiste allemand d'abord formé aux arts appliqués. Il entre ensuite à l'École des Beaux-Arts d'Offenbach, puis s'inscrit à la Kunstakademie de Düsseldorf en 1962, dans le cours de l'artiste Karl Otto Götz.

Franz Erhard Walther s'engage alors dans une voie qui mêle productions plastiques et productions performatives. Il conçoit la forme de ses œuvres, qu'il nomme « objets », à partir de l'action, celle de l'artiste lui-même ou celle du spectateur, dans laquelle ces « objets » pourront trouver place.

Selon lui, il s'agit d'une question de définition de l'art qui doit être envisagé comme une expérience en relation directe avec l'objet. C'est pourquoi, il choisit de nommer dès 1962 ses sculptures des « objets », pour signifier à la fois leur spécificité en tant qu'œuvres mais aussi leur caractère instrumental.

Les « objets » sont de formes géométriques simples, souvent fabriqués en tissu (gilets, tapis, bandes...). Ce matériau permet de rendre visible le principe de construction, le passage du plan au volume grâce à la couture.

Poussant au plus loin les principes de l'art informel ou s'appropriant les codes de l'art conceptuel, la démarche artistique de Franz Erhard Walther cherche à impliquer le spectateur, le responsabiliser dans la création, lui demander un engagement à la fois physique et mental.

biographie de cristof yvoré,

Né en 1967 à Tours, France
Vit et travaille à Marseille, France

Cristof Yvoré travaille à partir d'images reconnaissables réduites à l'expression la plus simple de leurs formes : une tache de lumière sur la paroi d'une chambre, les plis d'un rideau, une table avec un vase dessus, vide ou rempli de fleurs de toutes les formes et couleurs. Ces paisibles natures mortes, que peint systématiquement Cristof Yvoré depuis des années, et pour lesquelles il refuse de fournir tout arrière-plan théorique, paraissent isolées de toute influence contemporaine. La vétusté de ces sujets donne aux images un aspect superficiel qui est précisément le point de départ du travail pictural de cet artiste qui, finalement, remet en jeu l'histoire de la peinture, et en particulier celle du genre de la nature morte.

biographie de heimo zobernig

Né en 1958 à Mauthen, Autriche
Vit et travaille à Vienne, Autriche

Méconnu en France avant 2007, Heimo Zobernig est une figure importante de la scène artistique autrichienne. Il a participé à plus de 800 expositions personnelles ou collectives, et depuis 2000, il est professeur de sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne.

Initialement influencé par la scène viennoise, et en particulier par les mouvements d'actionnistes, Heimo Zobernig s'est ensuite tourné vers l'art conceptuel et l'abstraction géométrique au début des années 1980. Il développe depuis, en explorant de nombreux supports et techniques (peinture, installation sculpturale et architecturale, scénographie, vidéo, graphisme et typographie), une recherche méthodologique, évolutive et auto-réflexive qui interroge le vocabulaire, l'autonomie et l'efficacité des formes issues de l'abstraction et du minimalisme, des normes de production et les conventions de représentation artistique et, par là même, les possibilités de formaliser l'environnement et l'expérience esthétique.

Jakob Lena Knebl, photographe, et Markus Hausleitner, designer, ont participé au projet ici présenté dans *home/work/dress*, apportant leur aide à l'artiste sur des questions de mise en scène, de design des objets.

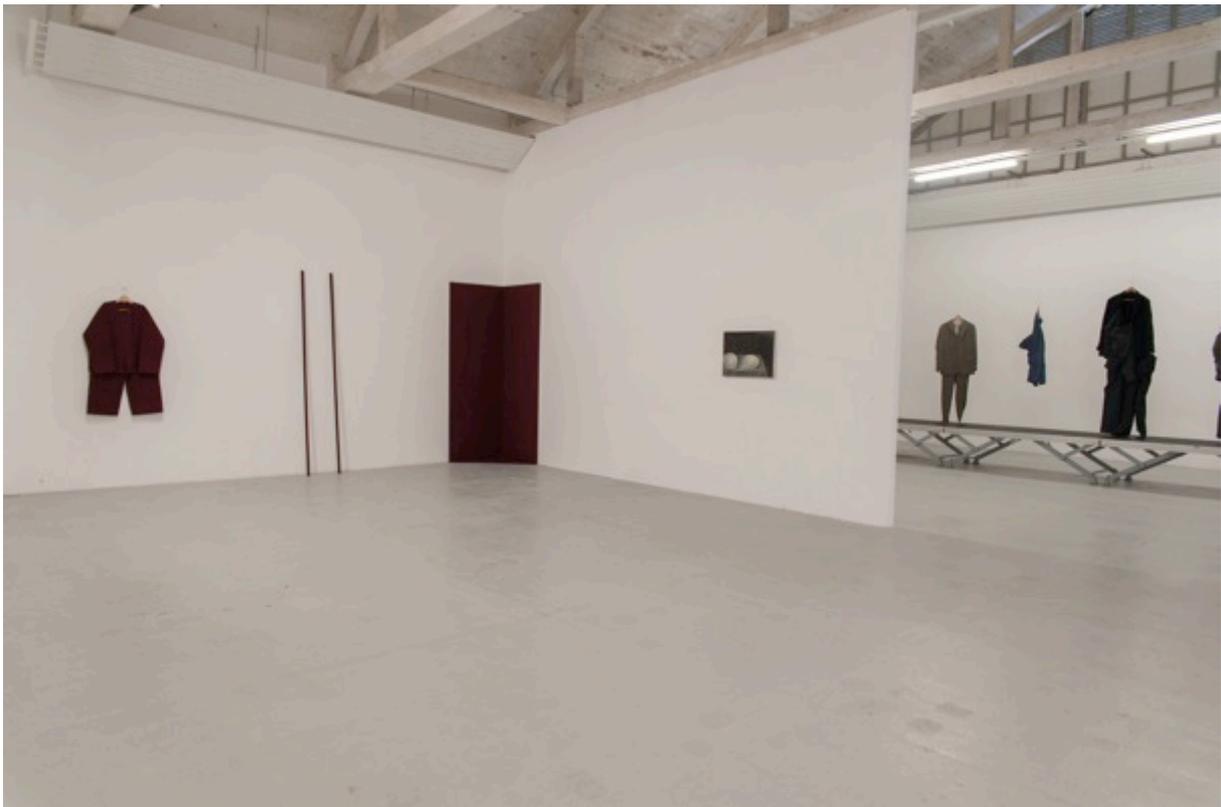
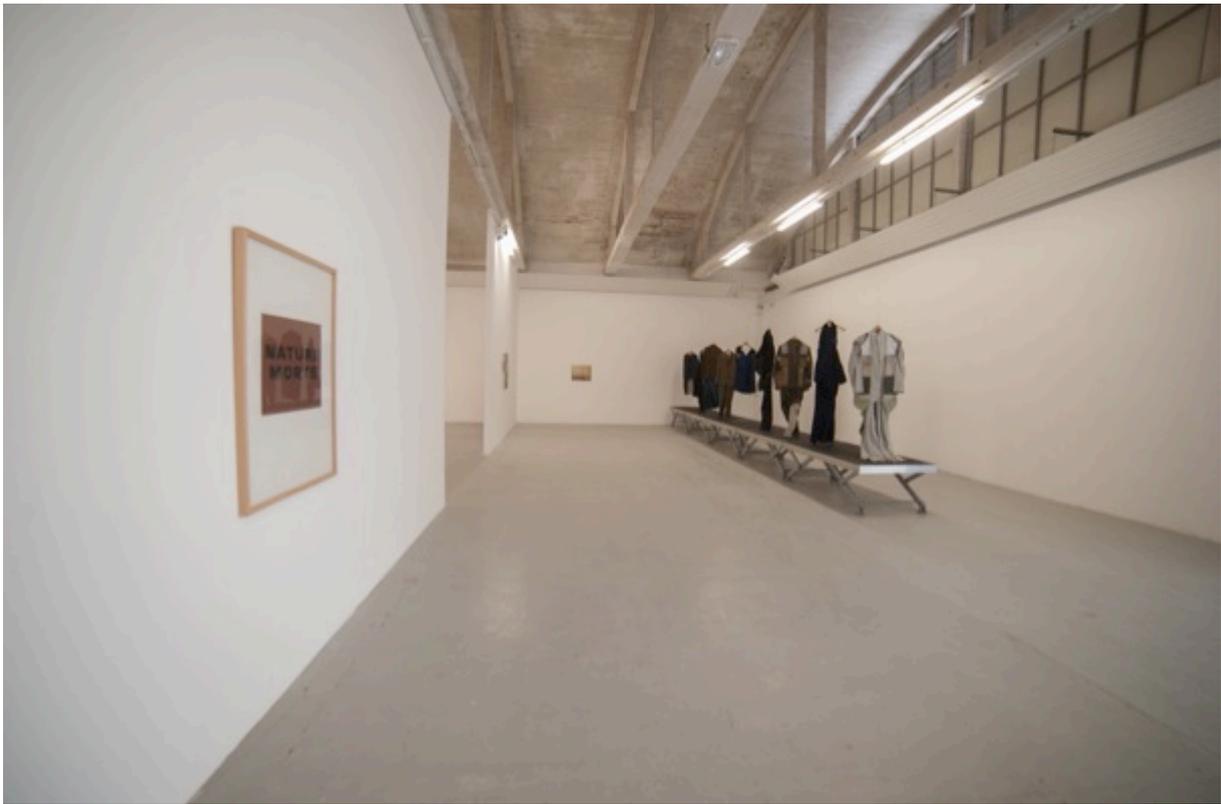
visuels

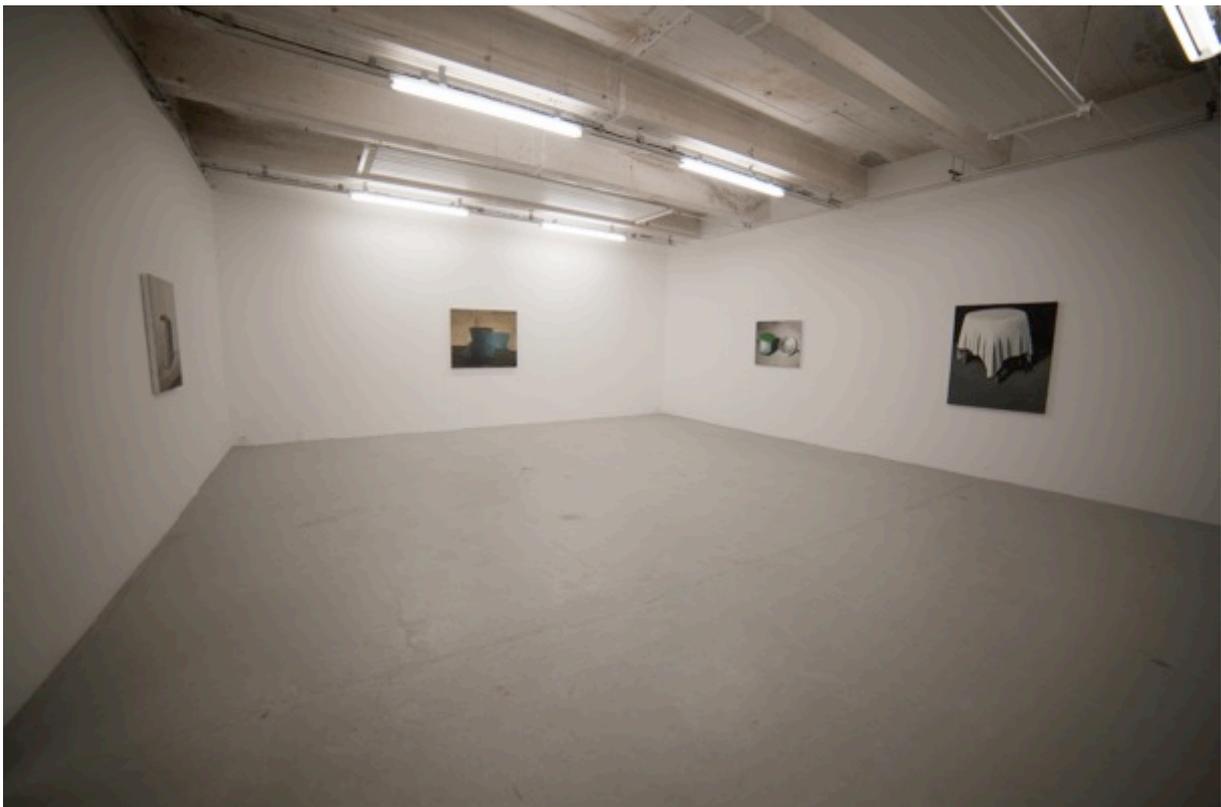
home/work/dress

regina möller, cristof yvoré, franz erhard walther, jakob lena knebl / markus hausleitner / heimo zobernig

30 mars - 9 juin 2012







notes thématiques

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

Franz Erhard Walther

Handlungsraum, 1963-1971

Nature morte, 1958

Après le *Felt suit* de Joseph Beuys, présenté récemment au centre d'art passerelle dans l'exposition *dress/id*, voici une nouvelle œuvre prenant notamment la forme d'un costume et investissant l'espace d'exposition. L'œuvre de Franz Erhard Walther, *Handlungsraum*, date sensiblement de la même époque que celle de Joseph Beuys, et l'une et l'autre ne sont pas sans relations. Elles inscrivent une certaine conception du corps dans l'art contemporain alors en pleine mutation.

Chez Franz Erhard Walther, le costume est mis en scène dans l'espace, et par cette mise en scène, trouve des fonctions particulières et différentes. Mais comme chez Joseph Beuys, il remet en jeu la question de la définition de l'œuvre d'art.



Franz Erhard Walther, *Handlungsraum*, 1963-1971.

L'œuvre dont il est ici question, *Handlungsraum*, se déploie dans un angle de l'espace d'exposition : des panneaux de bois, deux perches et une tenue vestimentaire, elle-même composée d'un pantalon et d'une veste, sont disposés côte à côte, et ont pour point commun une couleur rouge sombre due au tissu qui recouvre les objets, et qui fait le lien de l'un à l'autre.

Le costume, par sa forme, peut prêter à différentes interprétations : il pourrait paraître basique dans un premier temps, ou bien évoquer un costume traditionnel chinois, ou bien encore une tenue de travail... Le visiteur pourra le percevoir de telle ou telle

façon, et se demander pourquoi un tel vêtement se retrouve mis en scène dans l'espace d'exposition. Le titre de l'exposition *home/work/dress* pourra peut-être l'y aider et fera, en cela résonner l'œuvre de Franz Erhard Walther avec les œuvres de Regina Möller par exemple.

Mais ce costume possède une double fonction, une double interprétation. Il est en effet une forme plastique accrochée au mur d'exposition, mais il est aussi potentiellement celui de l'artiste à l'occasion de performance. Il peut être activé lors de tels événements. Ce costume est donc double : il évoque deux réalités, celle de l'homme moderne et celle de l'artiste qui investit les champs de l'action, de l'événement, de la performance.

La mise en scène de l'objet compte ici beaucoup, et compte aussi pour d'autres œuvres présentées dans l'exposition. Si les objets de Franz Erhard Walther sont accrochés au plus près du mur d'exposition, ils peuvent former comme un dessin monochrome. Il est vrai que vus de loin, ils tendent à donner le sentiment d'une œuvre en deux dimensions.

Mais les objets, bien que relativement plats, suggèrent bien un espace en trois dimensions, par l'occupation d'un angle notamment, et par la fonction de ces objets. Ils participent à une conception multiple de l'espace : espace de la peinture (vus de loin, ils peuvent donner l'impression d'un dessin ou d'une peinture), espace de la sculpture (les objets sont bien en relief), espace du corps (le vêtement suggère l'idée du corps), espace de l'architecture (l'espace est occupé pour ses caractéristiques architecturales : angles, hauteur de mur...), espace d'exposition. Alors l'œuvre peut être lue comme un dessin déployé au mur, mais un dessin qui peut se déployer dans l'espace en trois dimensions, et être mis en action : très vite, en effet, on se demandera ce à quoi peuvent servir l'angle et les perches : des

objets qui induisent une mise en espace, une mise en action. D'ailleurs, c'est ce que suggère le titre de l'œuvre, *Handlungsraum*, que l'on pourrait traduire par « espace d'action ».

La mise en scène permet donc finalement que l'œuvre ne soit pas seulement un objet inanimé accroché le long d'un mur d'exposition, mais également un objet dans lequel le visiteur pourra projeter son imagination, jouer de sa perception, et se demander comment, ensemble ou non, ces objets peuvent-ils être mis en action, ou coordonnés dans une action commune.



Franz Erhard Walther, *Nature morte*, 1958.

Dans ce sens, l'œuvre de Franz Erhard Walther pourrait être une forme de jeu autour de l'idée de « nature morte ». Une piste lancée par l'artiste lui-même, avec le tableau justement intitulé *Nature morte*, présenté également dans l'exposition.

L'expression « nature morte » désigne un sujet constitué d'objets inanimés (fruits, fleurs, vases, etc.) ou d'animaux morts, puis, par métonymie, une œuvre (en peinture ou en photographie) représentant une nature morte. Le terme n'apparaît qu'à la fin du 17^{ème} siècle. Jusque-là, seul le terme de *cose naturali* (« choses naturelles ») avait été utilisé par Giorgio Vasari, peintre et historien de la Renaissance, pour désigner les motifs peints de Giovanni da Udine. En Flandre vers 1650, apparaît le mot *stilleven* pour des « pièces de fruits, fleurs, poissons » ou « pièces de repas servis », terme ensuite adopté par les Allemands (*Stilleben*) et par les Anglais (*still-life*), que l'on pourrait traduire par « vie silencieuse » ou « vie immobile ». L'expression « nature morte » apparaît en France au 18^{ème} siècle. Diderot, dans ses Salons, parle de « natures inanimées ».

Charles Sterling, spécialiste de la nature morte, propose en 1952 la définition suivante :

« Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage. »

Dans le tableau de Franz Erhard Walther, il n'y a de nature morte que l'idée, ou le concept. En effet, l'artiste se situe ici en lignée directe avec l'art conceptuel qui, dans les années 1960 notamment, développe des questionnements autour du langage.

L'art conceptuel est un mouvement de l'art contemporain apparu dans les années 1960 mais dont les origines remontent aux ready-made de Marcel Duchamp ou aux explorations surréalistes d'un René Magritte. L'art conceptuel ne s'organise pas autour d'un groupe d'artistes précis, mais peut se définir comme une tendance qui redéfinit l'œuvre, et dont l'influence s'étend jusqu'à aujourd'hui.

Cette définition de l'œuvre s'apparente à celle invoquée par Joseph Kosuth qui prône « l'art comme idée » : l'art est défini non par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais par le concept ou l'idée qui préside à la production d'une œuvre.

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

Avec l'art conceptuel, on assiste, pour la première fois dans l'histoire de l'art, à une expression artistique qui pourrait en réalité se passer de l'objet. Avec l'art conceptuel, la toile et la peinture disparaissent. Mais les objets, les mots... ne sont pas pour autant absents, et résonnent avec les questions de contexte de production et de présentation de l'œuvre.

Les formes de l'art conceptuel sont cependant variées. Certaines investissent notamment la question

du langage, comme c'est le cas ici avec l'œuvre de Franz Erhard Walther.

Par le langage, Franz Erhard Walther introduit le concept de nature morte, un concept qui résonne avec sa mise en scène d'objets dans *Handlungsraum*. Une mise en scène non pas représentée en deux dimensions mais installée dans l'espace : l'espace est celui de l'action, celui d'un acte artistique qui vient dialoguer avec une catégorie ancienne des beaux-arts.

Cette catégorie classique est remise en jeu, rejouée par l'approche conceptuelle. Elle tient ici son origine de la formation de l'artiste marquée par des préoccupations picturales et de la remise en cause du statut de l'œuvre qui marque tout son parcours.

Franz Erhard Walther guide le spectateur dans l'interprétation de ses gouaches sur papier représentant des lettres ou des mots, comme dans *Nature morte*, faisant naître à l'esprit de chacun une image personnelle. L'artiste offre au spectateur une situation qui lui permet d'exercer sa liberté, son imagination, mais aussi sa pleine responsabilité dans l'appréhension d'une œuvre d'art.

Cette remise en perspective de l'objet à travers une nouvelle conception de la nature morte constitue l'un des fils conducteurs de l'exposition. De plus ici, l'objet est celui qui, à travers le vêtement, suggère la présence du corps de l'artiste, ou celle du corps en général, une autre piste développée dans *home/work/dress*.

Regina Möller

Still life, 2002

Wendemantel, 2004



Regina Möller, *Still Life*, 2002.

On rencontre dans l'exposition d'autres œuvres liées au vêtement : chez Regina Möller, le vêtement est une forme récurrente dans son travail. Il lui permet d'articuler une réflexion sur les outils de l'artiste : ce dernier peut en effet puiser dans le quotidien, dans la réalité et dans les objets de tous les jours... des supports ou des formes à ses réflexions. Le manteau, ou la robe, sont ici le moyen plastique de Regina Möller d'exprimer et de développer une pensée.

Les œuvres ici présentées ont été conçues au sein du projet « *embodiment* ». *embodiment* est un label créé par Regina Möller en 1994. Sous ce nom, elle produit en édition limitée des meubles, du papier peint, des tapis, des accessoires ainsi que des vêtements, donnant aux tissus, objets... de nouvelles significations. L'artiste questionne en particulier les connotations de ces produits, ce qu'ils disent de l'identité, des normes socio-culturelles, des modes actuelles et éphémères... Les productions *embodiment* peuvent être portées ou utilisées comme des objets de design fonctionnels, mais ils vont donc au-delà. Ils font ainsi référence aux démarches artistiques, du portrait à la sculpture. *embodiment* doit être compris comme un lien entre l'art et le design - et c'est le cas ici des œuvres présentées au centre d'art passerelle.

Mais, en écho aux œuvres de Franz Erhard Walther, les œuvres/objets ici présentés sont aussi à l'interface

entre l'idée de travail (mise en action du corps) et celle de nature morte.

C'est le cas dans l'œuvre *Still life* : la nature morte est présente dès le titre de l'œuvre, qui, écrit en anglais de cette façon, renvoie à la fois au principe de la nature morte en peinture, mais aussi à l'idée d'un arrêt sur image.

L'œuvre prend ici précisément la forme d'une robe présentée dans une installation composée de différents autres objets. L'installation de Regina Möller serait donc finalement comme une « nature morte » qui aurait été transposée en trois dimensions, déployée dans l'espace. On retrouve d'ailleurs à la fois des objets et des principes de mise en scène des objets qui sont caractéristiques de la nature



Regina Möller, *Still Life* (détail), 2002.

morte : le vase, les fleurs, la vitrine, la succession de plans... Une nature morte ancrée cependant dans une forte contemporanéité : la robe est par exemple présentée devant un fond de pages de journaux datés du moment de l'installation de l'œuvre dans l'exposition. Alors, la nature morte serait remise en question dans sa définition classique : elle deviendrait plutôt un arrêt sur image sur un temps présent. Cependant, la temporalité engagée par l'œuvre de Regina Möller est bien plus complexe. En effet, différents éléments renvoient non plus au présent, à l'époque contemporaine, mais au passé.

Certaines parties de l'installation présentent ou sont faites d'un tissu très particulier, un lin à carreaux bleus et beiges. Les mineurs utilisaient ce textile au temps où les mines de Rhénanie étaient toujours en activité. Ce tissu était fabriqué en lin, un matériau particulièrement adapté aux contraintes de leur métier : ce tissu leur permettait de s'essuyer le visage avant de remonter au jour, le lin absorbant bien les poussières de charbon, et les motifs permettant de masquer la salissure. Autre particularité de ce tissu : il était fabriqué en rouleau, et comme prédécoupé. Les mineurs pouvaient alors se servir un morceau de tissu, comme on le fait pour le sopalin aujourd'hui par exemple. Une fonctionnalité du textile depuis la matière première qui sert à sa fabrication, jusqu'à son motif, décoratif et utilitaire, et son conditionnement ou sa présentation.

Ce tissu, qui est le fil conducteur de l'œuvre, renvoie donc à une activité particulière, celle de la mine, aujourd'hui presque disparue. Et même s'il reste quelques rares mines en activité en Rhénanie, le contexte du travail a été complètement bouleversé.

Ces mines sont le symbole d'une économie qui s'écroule. On comprend vite ici que si les mines ont fermé, les entreprises textiles qui fabriquaient le lin des mineurs ont elles aussi été mises à mal. Beaucoup ont effectivement fermé mais d'autres se sont reconverties dans l'industrie du luxe : les torchons des mineurs ont été repensés pour devenir des torchons de luxe, et tout cas haut de gamme, destiné à un usage domestique. On retrouve cette idée dans la vitrine disposée dans l'installation, et dans les objets qui y sont présentés : un petit sac, un vase reprenant le motif d'origine... La dimension historique et économique de l'œuvre de Regina Möller est enfin appuyée par le décor en pages de journaux qui sert d'écrin à la robe.



Regina Möller, *Still Life* (détail), 2002.

Finalement, cette nature morte mettant en scène des objets induit différentes réflexions : la nature morte, même réactualisée dans l'art contemporain, met en jeu une réflexion sur le monde et la façon dont on peut le concevoir. Elle engage également une réflexion sur le temps, la relation que l'on peut entretenir au présent avec une histoire passée ; la nature morte est

un arrêt sur image sur un événement qui ne sera plus mais dont les résonances peuvent encore persister... La nature morte, même si elle met en scène l'objet, renvoie également, et de façon invariable au corps.

Le corps est en effet central dans cette exposition. Ici, il est suggéré par la robe, mais aussi présent de

façon métaphorique, par exemple à travers la figure de la fleur (elle renvoie à au caractère éphémère de la vie, et donc du corps), à travers celle du mineur - une économie effondrée est ici représentée, et à travers cette idée, celle des conséquences sur les gens, leur identité, leur corps :

- les mineurs ne travaillent plus, ou plus comme avant, le monde du travail a évolué, est devenu moins laborieux, et peut-être aussi moins masculin.
- Le torchon n'est plus celui des mineurs, mais celui d'un univers a priori plus féminin, en tout cas décoratif, ou domestique...



Regina Möller, *Wendemantel*, 2004.

Regina Möller opère finalement par glissement, par transformation. Ces mouvements, inscrits dans l'œuvre, deviennent lisibles quand le spectateur se positionne et se questionne face à l'objet. On retrouve ce même principe dans ses « *Wendemantel* ».

On pourrait traduire ce terme de deux façons différentes. Littéralement, c'est un manteau réversible. Mais le terme « *Wende* » en allemand signifie aussi le changement. Il est souvent utilisé pour désigner les changements, voire les bouleversements historiques survenus en Allemagne, comme par exemple au moment de la Chute du Mur de Berlin.

Ce manteau est donc à la fois celui de la dualité : le corps peut revêtir différentes facettes, comme les faces d'une médaille. Il incarne l'idée de corps aux identités multiples et complexes. Mais il est aussi celui de la transformation, celui des changements qui peuvent intervenir d'une époque à l'autre...

Deux questions qui se retrouvent dans la conception de l'objet, et encore une fois dans les tissus utilisés, et leurs symboliques... Les deux « *Wendemantel* » présentés dans l'exposition sont construits sur un même principe, mais de façon inversée.

L'extérieur de l'un (l'intérieur pour l'autre) est réalisé en feutre : ce matériau est intéressant à divers endroits. Fabriqué à partir de poils d'animaux compressés, il peut être aussi recyclé - ce qui est le cas ici. Le feutre recyclé est souvent utilisé par les transporteurs pour

protéger des objets, ou par les déménageurs pour caler des meubles... Il porte donc en lui l'idée de la protection, celle de l'emballage - une façon de renvoyer ici peut-être au travail de Joseph Beuys auquel il est difficile de ne pas penser. Et comme chez Joseph Beuys, les autres qualités du feutre sont sans doute à prendre en considération : le matériau est chaud, isolant etc. autant de qualités qui deviennent celles des manteaux de Regina Möller.

L'autre partie, l'intérieur pour l'un et l'extérieur pour l'autre, est faite de différents types de tissus soyeux provenant d'Europe de l'Est, soit différents matériaux précieux, brillants, qui renvoient à un univers opposé à celui du feutre. D'emblée, il paraît plus évident que l'on a ici un vêtement, la soie ayant un usage quotidien, ou habituel, dans le champ de la confection.

Mais dans les deux cas, le tissu est traité de façon brute : les coutures sont apparentes, les bords de soie s'effilochent... L'artiste donne à voir la fabrication du vêtement, laisse les traces de son action sur les textiles... et montre ce que, finalement, on cherche à cacher dans nos vêtements de tous les jours.

On retrouve bien alors cette réflexion sur la dualité : intérieur/extérieur, matière brute/matière précieuse, travail de confection/travail d'artiste... Une dualité qui trouve aussi à s'incarner dans l'idée du corps que l'on se fait à partir de ces œuvres : produits à la mesure de l'artiste, les manteaux peuvent se porter de différentes façons. Le col peut se transformer en capuche, et les manches retroussées peuvent être dépliées et faire presque comme des gants. Le manteau peut donc potentiellement couvrir tout le corps, peut-être même le visage si l'on rabat bien la capuche. Le corps biologique disparaîtrait comme dans sa coquille. Il y a bien ici une double connotation : celle de la visibilité par la soie, et celle de la protection, de l'abri, par l'emploi du feutre et par la conception de la forme du manteau.

C'est aussi une façon de penser le vêtement comme une construction, donc comme une sculpture. Et,

par ricochet, c'est le corps qui se transforme en sculpture : le visiteur de l'exposition est amené à se projeter dans ce vêtement, à imaginer la disparition de son propre corps sous le vêtement, et les conséquences : le corps devient une masse, un volume... Les « Wendemantel » comme objets incarnent une certaine idée de la transformation du corps, mais aussi celle de l'Histoire : ces différentes facettes, ces matériaux et leurs qualités... évoquent, pour Regina Möller, la ville de Berlin, son histoire entre Est et Ouest... Et la structuration des sculptures, les coutures travaillées et apparentes, seraient comme les bases et les cicatrices induites par les changements survenus dans la ville.

Heimo Zobernig

Sans titre, 2010



Heimo Zobernig, *Sans titre*, 2010.

La transformation se joue également dans le travail d'Heimo Zobernig. L'œuvre de l'artiste autrichien se compose ici d'un podium, comme on en voit dans les défilés de mode, au dessus duquel sont suspendus des vêtements.

Ces « vêtements » sont construits à partir de vêtements réels, sophistiqués, presque précieux, de costumes chics, bien taillés, de vestes, gilets et pantalons connotés socialement... Ces vêtements ont été transformés, déconstruits, découpés, déchirés, utilisés sur l'envers... Le « défilé » prend alors une dimension étrange, d'autant que les corps (des mannequins, de ceux qui pourraient porter ces vêtements) sont absents. Dans ce travail, Heimo Zobernig tend à suggérer l'idée de corps, sans le représenter directement, et c'est le vêtement qui permet d'incarner cette idée dans l'espace d'exposition. Le vêtement, devenant symbolique, prend différentes dimensions : il suggère, il n'est pas un objet neutre. Dans ce sens, le visiteur de l'exposition pourra s'interroger sur les différentes dimensions du vêtement, sur la mode, le langage de la mode, le sens social et culturel de la mode. Ici par exemple, les vêtements ayant servi sont très connotés, mais, ainsi transformés, l'interprétation sociale de leurs formes, de leurs coupes, de leurs matériaux, s'en trouve elle-aussi transformée. Le spectateur pourra alors s'interroger sur les types de vêtements ici présents - la classe sociale induite par le type de

vêtement, le genre induit par le type de vêtement se retrouvent également transformés, mis à mal... Le visiteur sera enfin pris dans une réflexion sur la dualité présence/absence (présence de l'idée du corps, mais absence du corps physique/biologique).

Ce sont ces notions d'absence et de présence qui permettent de faire, notamment, le lien avec les autres œuvres de l'exposition : ici pas de référence directe à la nature morte comme genre artistique - mais qu'est-ce que la nature morte, sinon une réflexion à partir de cet aller-retour entre le visible et l'invisible, le présent et l'absent, le représenté et le symbolisé... ?



Heimo Zobernig, Sans titre, 2010.

Ces réflexions passent notamment par le traitement du vêtement. La déstructuration du geste de coudre est en effet essentielle ici : c'est l'outil de l'artiste pour suggérer la transformation, mais aussi une façon de mettre en évidence la structure de ces sculptures : alors que la fabrication d'un vêtement tend en général à masquer les moyens de sa fabrication (on fait des ourlets « invisibles », les coutures ne sont visibles que sur l'envers...), les « sculptures » ici tendent à laisser paraître ce qui a permis de les construire : des coutures, des déchirures... Le vêtement n'est plus totalement un vêtement : par ce geste, il devient sculpture. Et en

conséquence, c'est finalement le corps qui est ici une nouvelle fois pensé de façon sculpturale. L'œuvre est double : elle suggère l'idée de sculpture, et suggère dans le même temps celle du corps, associant l'un et l'autre. Heimo Zobernig aime habituellement travailler sur la question du double : le double de l'artiste, le double de l'espace, ou le double de l'œuvre – que ce soit avec des miroirs, dans la vidéo, lors de la réactivation de symposium, ou encore en montrant ses catalogues et leurs références... La dualité est encore une fois au cœur de cette œuvre présentée au centre d'art passerelle.

Sa forme interpelle : dans l'œuvre protéiforme d'Heimo Zobernig, les notions de théâtralité et de display viennent servir la question du double. Ici l'œuvre est prise entre l'installation, la possibilité d'une performance (ou d'un « défilé »)... Le podium induit une théâtralité. La suggestion des corps induit une mise en action potentielle. Les vêtements sont « mis en scènes ». Et d'ailleurs, s'ils le sont dans l'exposition, ils l'ont été aussi lors d'un défilé en 2011, à la galerie Christian Nagel à Berlin. La captation de ce moment de spectacle ou de performance est visible à l'accueil du centre d'art passerelle.

Les objets ici déployés dans l'espace font donc écho à la théâtralité, mais également aux dispositifs relationnels et scéniques conçus par Zobernig pour ses expositions, avec lesquels il développe une réflexion sur les conditions d'apparition de l'œuvre, sur les mécanismes de monstration, de représentation et de perception (ce que l'on retrouve dans la forme du « display » - une nouvelle forme d'intervention artistique).

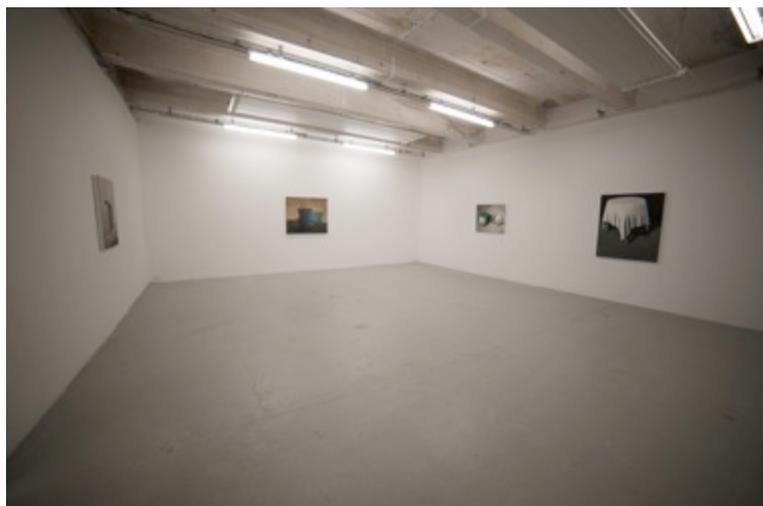
Ici, le vêtement est mis en scène, intégré dans un dispositif d'exposition – Heimo Zobernig souhaite par là :

- s'interroger sur les conditions de présentation de l'œuvre, sur l'occupation de l'espace d'exposition par les éléments qui composent l'œuvre, sur l'environnement de l'œuvre ;
- confronter deux espaces, celui de l'intime, puisque le vêtement est d'abord ce qui couvre le corps au plus près, et l'espace public : celui dans lequel vont se jouer les perceptions socio-culturelles des habits. L'artiste joue, comme Regina Möller, de glissements, de transformations, de décalages, de déplacement, pour amener l'objet qui lui sert au départ dans différentes directions – un effet de distanciation réflexive qui permet de prendre un recul critique sur le vêtement, sur ceux qui le portent dans la vie quotidienne, et sur la façon dont il est porté dans des défilés de mode par exemple. Le vêtement devient le vocabulaire de l'artiste et celui-ci va jouer avec les limites de ce langage :

« L'œuvre de Heimo Zobernig est impensable en dehors du constat que l'abstraction est parvenue à un moment critique de son histoire. Dans chacune de ses interventions se joue donc la question de la survie de son vocabulaire, de sa valeur en tant que langage représentatif d'une position esthétique, de son autonomie, de sa résistance à l'instrumentalisation, de son efficacité en tant que forme adaptée à une certaine situation historique. Ces questions expliquent la diversité de l'œuvre de H. Zobernig – comme s'il s'agissait, dans les contextes les plus variés, de mettre à l'épreuve les formes issues du modernisme abstrait. » (extrait de dossier de presse, galerie Chantal Crousel)

Cristof Yvoré

Différentes peintures, *Sans titre*, 2006-2011



Cristof Yvoré, vue de l'exposition *home/work/dress*, 2012.

dans la peinture classique est de petites dimensions. Les grands formats sont alors réservés à la peinture d'histoire ou aux thèmes religieux, réservés finalement aux « grands sujets ». La nature morte, importante mais de second ordre par rapport aux autres genres, se déploie donc sur de petits formats.

Ici pourtant, les formats sont grands, voire très grands. Cristof Yvoré décroisse donc le genre de la nature morte par un travail sur l'échelle du tableau, sur les dimensions de la peinture. En lui donnant un nouveau format, il remet en question les codes et les critères habituels du genre.

Dans le même temps, et dans le même esprit, l'artiste s'attache à des objets normalement peu présents



Cristof Yvoré, *Sans titre*, 2010.

façon minimale : il change le format quand il peint un sujet habituel, mais le garde quand le sujet est novateur. Tous les critères de la nature morte ne sont pas, chaque fois, remis en jeu.

La nature morte est finalement un acte du regard, une façon de poser son regard sur la réalité, et un moyen d'entrer en résonance avec l'histoire de l'art. Ici, le regard est concentré, fragmenté... C'est celui de l'artiste qui s'exerce ainsi face au quotidien, mais c'est aussi celui de spectateur face aux œuvres.

On retrouve une dernière fois, pour clore ce fichier d'accompagnement, l'idée de nature morte. Elle est au cœur de la démarche et du travail de Cristof Yvoré depuis de nombreuses années.

Le travail de cet artiste pourrait s'apparenter à une forme traditionnelle ou à un travail classique de nature morte en peinture. Mais la conception de l'artiste est bien éloignée des catégories et des critères classiques du genre. C'est par les moyens de la peinture elle-même que l'artiste le remet en question.

Le format, par exemple, est une donnée essentielle à considérer : celui, habituel, d'une nature morte

Il introduit dans la nature morte des fragments d'intérieurs domestiques, en opérant un focus sur un morceau de rideau, ou sur un morceau de cloison... soit une forme de truchement du sujet, de décroissement du genre. Il l'ouvre de ce fait sur de nouveaux objets, sur de nouveaux sujets. Ici cependant, le format usuel de la nature morte est respecté : les tableaux représentant des rideaux par exemple sont de petites dimensions.

On le voit donc dans le travail de Cristof Yvoré, la nature morte est un genre historique, avec ses codes et ses principes, que l'artiste détourne.

Ce glissement s'opère presque de



Cristof Yvoré, *Sans titre*, 2010.

Au-delà de la question du genre, la nature morte permet ici de mettre en jeu différents stades dans la perception de l'œuvre. Prenons par exemple l'un des tableaux de l'artiste, celui qui représente un vase. Ce vase pourra paraître joli - en relation avec des codes culturels qui déterminent d'une certaine façon le bon goût. Mais dans un second temps, il pourra paraître ringard, ou très design, en fonction des catégories de jugement que les uns et les autres pourront mettre en œuvre. Or ces catégories de jugement sont liées, comme l'ont démontré de nombreux sociologues, à l'appartenance sociale des individus. Le vase paraîtra ringard pour certains, et superbe à

d'autres : ces personnes n'auront pas le même statut social, ni la même appartenance.

A travers l'objet, de par sa perception, ce sont les relations sociales qui peuvent transparaître, les codes sociaux qui président au jugement de goût. Chez Cristof Yvoré cependant, aucune identification définitive et fixe de l'objet n'est possible : si la perception de l'objet change d'une personne à l'autre, elle peut aussi changer pour une même personne dans son parcours de l'exposition. Alors l'analyse de l'objet est mouvante, et la nature que l'on dit « morte » devient l'espace d'une réflexion bien active et vivante.

« Le bouquet de fleurs a mauvais genre. Thème récurrent en peinture il est considéré comme facile et plat. A la fois image et bibelot, usé par de fréquentes apparitions, c'est dans cet état de spectre qu'il est récupéré. La démarche procède du réemploi d'un sujet en fin de parcours. Son inconsistance sera le point de départ des tableaux. (...)

Dans ces tableaux, le silence et le vide côtoient l'affectif. Ces peintures fonctionnent par impact visuel et émotionnel, le regard est forcé par une composition fermée. La vacuité de ces lieux, la futilité de ces bouquets, l'hermétisme de ces façades, nous laissent sans référence et par leur peu d'intérêt laissent la place à la subjectivité et à l'introspection. (...) Cristof Yvoré accepte le tableau dans son statut d'objet avec toutes ses conventions, en tout cas il les souligne lourdement. Il y a comme un paradoxe dans son affinité avec ce médium, celui de rendre visible la nature inconsidérée, irrecevable voir prosaïque de la peinture. Sa pratique n'envisage pas de véhiculer des images fortes et des valeurs édifiantes, elle fait l'objet de questionnements et d'expériences qui consistent à distendre les limites. » (extrait du dossier de presse, éditions P, à l'occasion de l'exposition *Miranda* en 2011)

Et si la « nature morte » ne montre pas le corps, elle fait bien appel à la réflexion du visiteur, et renvoie du même coup au corps du visiteur. Le corps est encore une fois absent des œuvres, il n'est pas représenté. Pourtant, les œuvres mettent en jeu notre perception des choses, en tant que visiteurs. Et donc jouent de notre propre corps, de notre vision, de notre analyse des choses. L'échelle des œuvres achèvera de convaincre : face à de telles œuvres, le corps du visiteur est physiquement engagé.

Il l'est aussi dans le ressenti de la peinture, dans celui des couleurs et des couches de matières travaillées par l'artiste. Un travail brut, sans fioritures, mais qui tend à valoriser la texture, et à créer une surface comme vitrifiée, une surface sur laquelle le regard du visiteur de l'exposition pourra voyager. La nature morte vaut aussi pour ce qu'elle est : de la peinture, un acte pictural, qui engage de la matière, des textures, des jeux de surface et de couleurs, un travail de composition... Comme l'est la question du format, ces notions sont l'occasion pour Cristof Yvoré de s'inscrire dans une pratique particulière, marquée par une histoire et des critères particuliers, frôlant les limites des conventions de cette pratique.

L'artiste crée aussi, à travers ses œuvres, comme un espace domestique dans lequel le visiteur de l'exposition pourra se plonger. Si les objets représentés ici appartiennent plutôt au champ de l'intime, de l'espace privé, du domestique, ils se retrouvent propulsés, par l'outil qu'est l'exposition, dans l'espace public. Un dialogue que l'artiste nourrit. Et met en situation.

Conclusion

L'exposition *home/work/dress* interroge finalement différentes notions, que l'on pourrait ainsi synthétiser :

- le corps, entre absence et présence ;
 - la suggestion du corps par le vêtement et l'objet ;
 - la suggestion du corps par la métaphore, le symbole ;
 - la nature morte comme genre pictural induisant une réflexion sur le corps.
-
- le corps pris dans des enjeux sociaux, collectifs, de genre, d'appartenance sociale...
 - le corps comme un élément important de l'identité ;
 - le corps comme lieu de transformations.
-
- le corps dans l'espace public, dans l'histoire ;
 - le corps dans l'espace privé, dans les activités domestiques.
-
- le corps représenté à travers l'œuvre ;
 - celui du visiteur de l'exposition, entrant en résonance avec les œuvres.
-
- la nature morte et l'objet, outils de représentation du corps ;
 - outils de questionnement de la réalité ;
 - outils de transformation du quotidien ;
 - moyens artistiques pour penser le corps de façon sculpturale.

pour aller plus loin

pistes pédagogiques

L'exposition **home/work/dress** 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 genre de la nature morte : quelle est l'histoire et le sens de ce genre ? comment a-t-il été remis en jeu dans l'art contemporain ?
- 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, se référer à l'histoire...
- 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 : 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 **home/work/dress**.

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

Joseph Beuys
Sylvie Ungauer
Eva Taulois
Nil Yalter
Mella Jaarsma
Ursula Döbereiner
Anila Rubiku
Victor Alimpiiev
Miriam Cahn
Valerie Bäuerlein
Daniela Comani
Edith Dakovic
Katrina Daschner
Marie-Ange Guilleminot
Suzanne Hetzel
Regina Möller
Laurie Simmons
Eva Taulois
Yuri Vassiliev
Andrea Zittel...

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...



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



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

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^e 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.**

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.**

sur la nature morte

- Etienne Jollet, *La Nature morte - Ou La place des choses, L'objet et son lieu dans l'art occidental*, Hazan, 2007.
- Silvia Meloni Trkulja, *Giovanna Garzoni. Natures mortes : Still lifes, Stilleben*, Bibliothèque de l'Image, 2000.
- Flaminio Gualdoni, *La Nature morte*, Skira, 2009.
- *La nature morte*, collection Photopoche, Nathan, 2000.
- Elisabeth Doumenc, *Natures mortes - Cycle 2 GS-CP-CE1*, Hachette Education, 2011.

sur le jugement de goût

- Pierre Bourdieu, *La distinction*, Editions de Minuit, 1979.

sources internet

- centre pompidou - dossier pédagogique « le corps dans l'œuvre »
<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre.htm>

- un blog sur le vêtement et les liens possibles entre vêtement et pratique artistique
<http://kleidersachen.tumblr.com/>

- sur Franz Erhard Walther
http://www.galeriewolff.com/site/artists_detail.php?uid=17
<http://frac-bretagne.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=fracbr>

- sur Regina Möller
<http://www.fraclr.org/content/view/18/56/lang,fr/>
http://www.frac-poitou-charentes.org/pages/collection_artistes-moller_FRAC.html

- sur Cristof Yvoré
http://www.zeno-x.com/artists/cristof_yvore.htm

- sur Heimo Zobernig
<http://www.meyerkainer.com/artists/Heimo-Zobernig/Heimo-Zobernig-works.php>
http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/Z/zobernig.html
<http://www.crousel.com/gcc/artists/Heimo%20Zobernig/bio>

- sur Joseph Beuys
http://www2.cndp.fr/magarts/heterogeneite/lyc_beuys.htm
<http://www.youtube.com/watch?v=e5UXAqpSJDk>

rendez-vous autour de l'exposition

vendredi 30 mars,
vernissage de l'exposition **home/work/dress**

samedi 31 mars, 15h
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

mercredi 4 avril, 14h30 **visite préparatoire**

samedi 7 avril, 15h
visite guidée des expositions

mardi 10 avril, 18h30
rencontre spéciale / regards croisés avec l'artothèque du musée des beaux-arts de Brest

du mardi 17 au vendredi 20 avril, 14h-17h
les petites fabriques : atelier de création pour les enfants (6-11 ans)

samedi 21 avril, 15h
visite guidée des expositions

mardi 24 avril, 18h30
rencontre spéciale supplémentaire / rencontre avec Suzanne Hetzel à l'occasion du vernissage de son exposition

samedi 28 avril, 16h
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

samedi 5 mai, 15h
visite guidée des expositions

du jeudi 10 au samedi 26 mai **exposition des travaux d'élèves réalisés dans le cadre des Aides au projet d'école de la Ville de Brest**

samedi 19 mai, 15h
visite guidée des expositions

mercredi 23 mai, 14h30 **visite préparatoire**

samedi 26 mai, 16h
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

mardi 29 mai, 18h30
rencontre spéciale / projection du film « la copiste de Pont-Aven »

samedi 2 juin, 15h
visite guidée des expositions

centre d'art **passerelle**



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

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

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

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

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

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