



# les modalités du portrait

Clegg & Guttman

## fichier d'accompagnement

13 septembre - 19 décembre 2012

Catherine Auger : médiatrice culturelle  
+33(0) 2 98 43 34 95 / mediation2@cac-passerelle.com

## sommaire

*Ce fichier d'accompagnement de l'exposition **les modalités du portrait** 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	06
notes thématiques	08
textes et documents	12
pour aller plus loin (pistes pédagogiques, sources bibliographiques...)	14
rendez-vous autour des expositions	16
centre d'art passerelle	18
service des publics	19
infos pratiques	21



# présentation de l'exposition

## les modalités du portrait

Clegg & Guttmann

13 septembre - 19 décembre 2012

Le centre d'art passerelle présente *les modalités du portrait*, une exposition du duo d'artistes Michael Clegg et Martin Guttmann, jusqu'au 19 décembre 2012.

Depuis 1980, Clegg & Guttmann travaillent ensemble à la réalisation d'un projet photographique qui bouleverse les rapports entre pouvoir esthétique et pouvoir « réel ». Ils ont choisi comme sujet de prédilection le portrait « officiel », hérité de l'époque de la Renaissance en Europe du Nord et qui subsiste de nos jours sous la forme de photographies dans les rapports annuels publiés par les grandes entreprises. Leurs portraits individuels ou de groupes questionnent les codes de représentation de la peinture classique et les signes attribués au pouvoir et à la hiérarchie dans la société contemporaine.

L'exposition *les modalités du portrait* se construit en quatre chapitres :

- les commandes refusées sur la mezzanine;
- les portraits fictifs dans la grande salle de l'étage;
- les commandes acceptées;
- et enfin les collaborations avec d'autres artistes dans la dernière salle.

Chaque chapitre montre des portraits individuels, des portraits de couple et des portraits de groupe. Les plus anciennes datent du début des années 80, et les plus récentes ont été produites en 2009. Tant au niveau de la composition de la photographie, que dans l'insertion de petites images qui apparaissent dans les tableaux, les références à l'histoire de l'art et notamment à la peinture d'histoire et à leurs fonctions représentatives, sont omniprésentes. Les œuvres de Clegg & Guttmann utilisent la photographie comme un mode d'expression et d'articulation contemporaine qui suit la logique de la peinture. Plus précisément, la peinture est plutôt une question de regard qu'une affaire de technique.

Clegg & Guttmann s'interrogent sur les sièges et les formes du pouvoir dans la société postindustrielle en montrant, suivant une intention politique critique, les constructions et les artifices de cette classe sociale et en donnant à réfléchir aux codes de représentation de ce pouvoir. En dépeignant les personnalités dirigeantes de la société moderne (que ce soient les grandes familles bourgeoises, les cadres de la finance mondiale, les cercles d'initiés, les cartels, les politiciens... toutes sortes de genre qui alimentent nos fantasmes, nos fictions du pouvoir), ils mettent en avant le symbolisme du pouvoir de l'argent et la promulgation de la puissance masculine.

Si certaines de leurs œuvres ont été commanditées par des groupes de personnes souhaitant être « représentées » par l'image d'eux-mêmes, Clegg & Guttmann ont fait appel, au départ, à des acteurs qui se servent de ces codes préétablis. Ils adoptent, de façon exagérée et conventionnelle, les postures, les regards et les règles vestimentaires de ceux qui utilisent ce vocabulaire dans leurs vies, renforcé par la présence d'objets et d'accessoires caractérisant les richesses. Ce désir d'être représenté et de posséder cette représentation de soi-même constitue une signification universelle.

Cependant, les commanditaires ont la possibilité de refuser la photographie finalisée. Certains sujets ne se reconnaissent pas dans l'aspect fictionnel de la composition et rejettent l'image qu'on leur propose d'eux. Si la photographie leur plaît, les commanditaires deviennent prioritaires à l'achat. Sinon, la photographie réalisée sera réutilisée dans une seconde, voire une troisième version de la prise de vue. Clegg & Guttmann se réapproprient l'image, la découpent, la recomposent pour recréer un autre portrait. Il n'est pas rare de remarquer des traces de montage sur les photographies de Clegg & Guttmann, traduisant l'assemblage de différents portraits. Ceci renforce leur volonté de dresser le portrait d'une société artificielle et construite, d'établir une relation interne qui n'existe pas dans la réalité.

La disposition des sujets dans la composition visuelle des œuvres représente les expressions courantes et les symboles de l'autorité morale des personnalités. Le regard des sujets est chargé de cette supériorité que confèrent pouvoir et richesse dans une ambiance sombre et élégante comme dans un portrait néerlandais. Les sujets apprêtés aux costumes sur-mesure exhibent le maniérisme raffiné des classes privilégiées.

*(extrait du dossier de presse de l'exposition les modalités du portrait)*

# présentation des artistes

## biographie de Clegg et Guttmann

Michael Clegg né en 1957 à Dublin, Irlande

Martin Guttmann né en 1957 à Jérusalem, Israël

Vivent et travaillent à New York, Berlin et Vienne

Le duo d'artiste Michael Clegg et Martin Guttmann travaille maintenant depuis trente ans avec une notion de l'art qui peut être comprise comme « sociale communicative » c'est-à-dire un processus par lequel ils s'engagent non seulement dans des espaces urbains spécifiques, mais aussi dans la structure de la publicité elle-même. Ils emploient la photographie, la sculpture, les installations et la vidéo en s'intéressant à la sociologie, la vie quotidienne, les sciences et la philosophie.

Leurs photographies sont centrées sur la notion de pouvoir et montrent les rituels derrière la représentation de l'autorité, le pouvoir de l'argent, notamment avec des portraits d'hommes de pouvoir mais aussi de femmes, divulguant souvent des objets, des accessoires caractérisant leurs richesses et leurs puissances (bijoux). Le collage d'une photographie couleur sur un fond noir et blanc est une référence claire aux méthodes et au développement technique de la photographie de portrait. Comme au 19<sup>e</sup> siècle, Clegg et Guttmann utilisent des arrière-plans spécifiques pour la photographie, des peintures murales représentant des fragments architecturaux, photos dont la reproduction de l'espace est évocatrice de l'ambiance. Ils agrandissent les photos et les montent derrière leurs modèles, de façon à rendre la mise en scène, la scène elle-même, apparente : les bandes murales ne couvrent qu'une partie de la salle, les bords du papier révèlent leur méthode.

Leurs sculptures se veulent vivantes et non vues comme de simples sculptures ; elles doivent être perçues comme des actions intentionnelles, des événements, des représentations.

Les sculptures les plus importantes dans l'espace public sont « Die offene Bibliothek » à Graz (1991), Bibliothèque de musique de Firminy, Unité, Firminy (1993), faisant éclater les frontières entre art et vie, la New School for Social Research, New York (1995), télé-réalité et art avant-gardiste, « Grazer Kunstverein », Graz (1996), « Die sieben Brücken von Königsberg », Duisburg (1999), Un monument historique pour le changement, Rosa Luxemburg Platz eV, Berlin (2004).

Clegg et Guttmann n'agissent pas comme de simples exécutants d'une œuvre commandée, se limitant à répondre aux attentes de leurs clients, mais plutôt comme des artistes indépendants. Ce sont eux qui ont choisi chaque élément dans la composition de l'image, allant des sujets, des poses, de l'éclairage, du style vestimentaire au choix de l'arrière plan. Par contrat, ils ont également assuré qu'ils pouvaient afficher et rendre leurs travaux publics que la photographie soit refusée ou non. La relation traditionnelle entre l'artiste et le client est donc infirmée.

Enfin, Clegg et Guttmann utilisent quelques impressionnantes références croisées pour attirer l'attention sur les connexions de fond et visuelles entre la photographie, la sculpture. Leur travail sur la photographie marqua un tournant dans leur carrière, notamment avec « The Board », portrait de trois hauts cadres de la Deutch Banck, assemblage de trois photos numériques avec un ajout d'arrière-plan.

Leurs œuvres ont été montrées dans de nombreuses expositions, plus récemment, à Georg Kargl Fine Arts, Vienne (2010), Peckham Space, London (2010), Two Rooms, Nouvelle Zélande (2008), Deutsche Guggenheim de Berlin (2007) ou Galerie für Kunst Zeitgenössische, Leipzig (2009). En outre, leurs œuvres peuvent également être exposées dans de nombreuses collections internationales.

## visuels

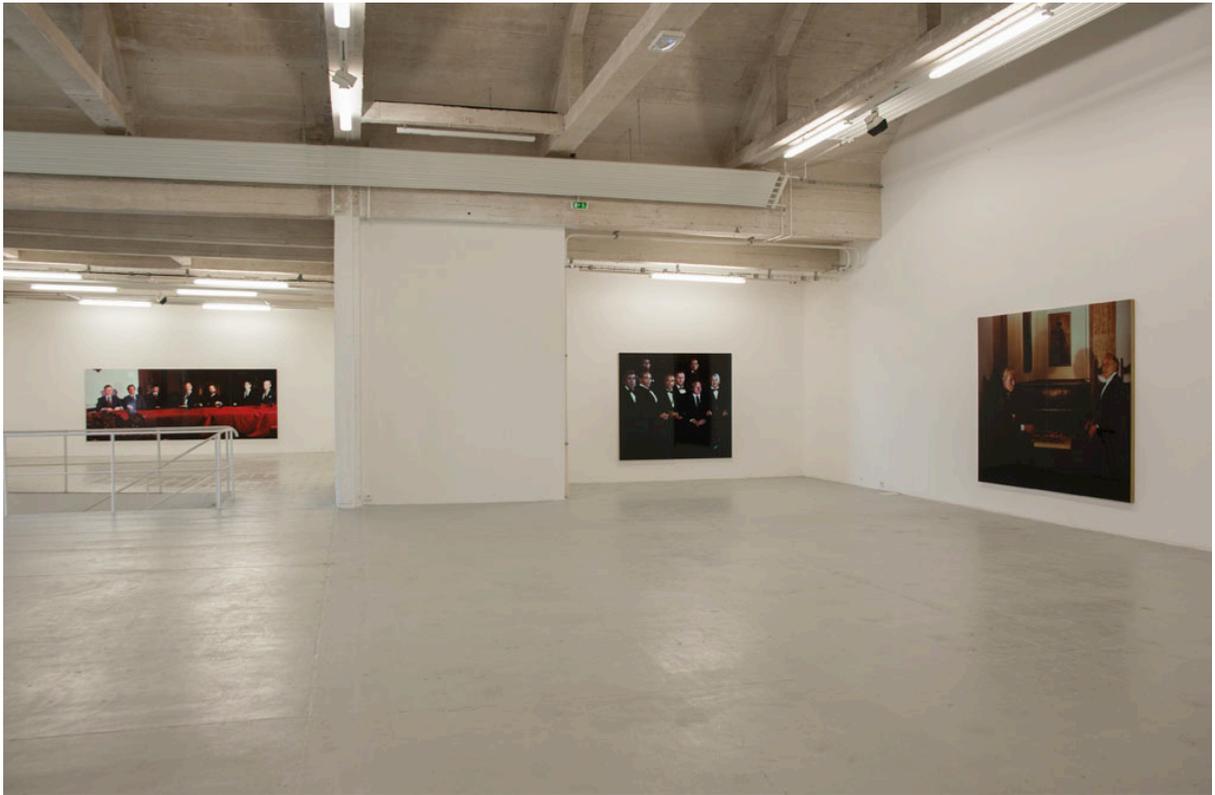
*les modalités du portrait*

Clegg & Guttman

13 septembre - 19 décembre 2012



*The Cripple Version2, 1985*



*Vue de l'exposition / The Cardinal Red, 1993*

## notes thématiques

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

*Les personnes sont photographiées comme les figurants d'un mauvais film (M. Clegg)*

Le travail photographique de Clegg et Guttman convoque plusieurs modes de réalisation. Depuis leurs débuts jusqu'à des travaux plus récents, c'est à la fois le dispositif de production l'image qui est exploré, la valeur économique impliquée par la commande, mais aussi leur autonomie en tant qu'artistes jouant avec le risque de déplaire. De ces portraits, nous percevons d'abord les contrastes, puis le regard passe du visage à l'habit, de l'habit à l'arrière-plan. Nous approchons plus près et nous remarquons que les portraits semblent flotter dans un décor dont la profondeur est un artifice : ces décors tiennent debout parce qu'ils ont été fixés à l'aide punaises laissées visibles.

C'est donc une mise en scène réglée où, comme sur un tournage, les expressions des personnages sont dirigées : le regard fixe et les postures rigides sont surjoués, la scène qui se déroule devant nos yeux est une fiction.

Dans cette méticuleuse construction de l'image, la limite du contrôle des artistes sur leurs œuvres dépend de beaucoup de paramètres.

### les commandes refusées

mezzanine

*Portrait of a Photography Dealer : a Rejected Commission ( 2001)* est une commande du marchand d'art Rudolf Kicken et révèle la limite du contrôle des artistes sur la commande.

Destiné à un usage privé, mis en scène devant une bibliothèque fournie en ouvrages essentiels que l'œil exercé d'un historien ou d'un autre marchand d'art aura pris soin de remarquer, ce portrait contient deux références photographiques (Man Ray) rappels symboliques inhérents à la vie même du marchand. Cette commande n'a pourtant pas été acceptée car son commanditaire ne s'y est pas reconnu *physiquement*. La perception de soi-même, dans un contexte de mise en scène guidée par des choix d'angle de vue et d'éclairage, convoque dans tous les cas le sentiment narcissique de la personne photographiée.

Ainsi en est-il du portrait de cette famille américaine aux signes extérieurs de richesse, refusée par la mère pour des motifs très personnels, où le narcissisme cède la place au fantasme : l'attitude androgyne voire trop masculine de sa fille a entraîné le refus du portrait.

Nous sommes en présence d'un processus de réalisation d'une œuvre qui s'inscrit dans la tradition d'un art contextuel, c'est à dire adapté aux conditions de sa production. Dans le cas de Clegg & Guttman, cette production dépasse le cadre de l'intervention purement spatiale, (comme ce peut être le cas dans un contexte prenant pour terrain d'intervention un espace urbain ou architectural spécifique) incluant les réactions post-production de leur clients. Dans les portraits refusés, le nom des commanditaires n'est jamais mentionné, comme pour sanctionner ceux qui ont dénigré l'œuvre.

Le titre d'un livre placé dans le quart inférieur droit de la bibliothèque de Rudolf Kicken se distingue particulièrement : *How do you look at it ? (Comment voyez-vous cela ?)* renvoie directement au regard du spectateur. Il est donc bien question pour Clegg et Guttman de regard. Comment percevons-nous une image, que faisons-nous pour la lire, quels fragments de mémoire sont activés ?

### les portraits fictifs

étage

Les portraits de groupe de Clegg & Guttman ont pour origine les photographies des rapports annuels d'entreprises. Cols blancs, mains jointes ou posées à plat en signe de maîtrise de soi, regard frontal, les postures hiératiques des cadres et des dirigeants empruntent toujours, au XX<sup>e</sup> siècle, aux codes des représentations picturales du pouvoir corporatif et individuel diffusées au XVII<sup>e</sup> siècle dans la peinture flamande.

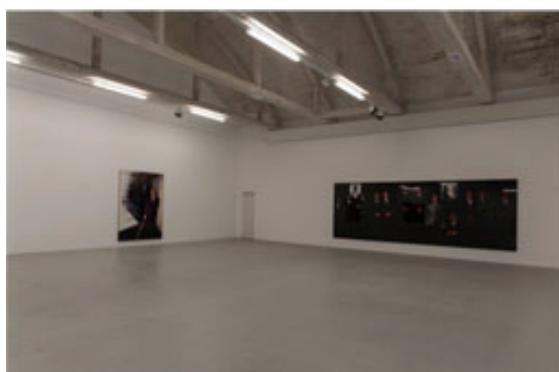
*The Corporate Choir (1989)* reprend une partie de la composition du tableau de Frans Hals « *Les Officiers de la compagnie des miliciens de Haarlem de St-Hadrian* ».

L'image photographiée est en partie élaborée selon les mêmes critères : un positionnement horizontal des personnages, pour signifier le caractère corporatif et égalitaire entre les membres ; une frontalité des regards, qui exerce sur le spectateur un effet de contact immédiat. Même le procédé d'assemblage fait citation puisque ces personnages sont des portraits individuels découpés et rephotographiés ensemble, tout comme les peintres se servaient de portraits individuels pour les assembler ensuite.



Dans la photographie *Group Portrait of Executive with Titian's Allegory of Prudence (1981)*, la construction en triangle renvoie à des poncifs visuels normés. L'insertion du tableau de Titien vient appuyer l'idée de la transmission à travers le temps de codes visuels et insiste également sur la transmission d'un patrimoine financier. La jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse, peints par Titien vers 1565-1570, empruntent à la mythologie Egyptienne la représentation des trois têtes animales : chien, lion et loup étaient les « visages » du compagnon tricéphale du Dieu égyptien Sérapis. A l'époque où il peignit ce tableau, Titien devait vivre encore une dizaine d'années, mais commençait à rassembler ses biens en vue de les répartir entre son fils Orazio et son neveu adoptif Marco, représentés au centre et à droite. A une époque où la finance mondiale plonge les salariés des classes moyennes dans la misère, la phrase écrite dans *L'Allégorie de la Prudence* vient illustrer le cynisme des banquiers de « l'ère Reagan » : *informé du passé, le présent agit avec prudence de peur d'avoir à rougir de l'action future.*

Les références à l'histoire de l'art sont nombreuses dans le travail de Clegg et Guttman, comme dans le portrait de groupe de la grande salle, *Executives of the Steel Industry versus Executives of the Textile Industry (1981)*. Les gravures au second plan sont une insertion d'une lithographie de Honoré Daumier se moquant de Napoléon III. C'est la caricature « *Après vous* », dans laquelle deux soldats, l'un français et l'autre prussien, offrent poliment à l'adversaire de capituler en premier.



Le grand format de ce portrait de groupe et l'espace de circulation dont nous disposons face à lui sont propices à la mise en scène de notre propre reflet. Grâce à la brillance de la surface en plexiglas et la qualité du tirage argentique, nous sommes d'emblée intégrés dans la scène, dominés par les figures des cadres dirigeants. Ce jeu des reflets et des regards participe du leurre fabriqué par Clegg et Guttman.

Vue de *The Cripple version 2 (1985)* et *Executives of the Steel Industry versus Executives of the Textile Industry (1981)*

Dans les oeuvres *The Cripple - version 2* et *History of photography*, le trucage de l'arrière plan fait référence à l'histoire de la photographie. Les deux décors fabriqués par Clegg et Guttmann sont utilisés fréquemment dans d'autres travaux.



Vue de *History of photography*, Clegg & Guttmann, 1984

Comme au XIX<sup>e</sup> siècle, Clegg et Guttmann utilisent des arrière-plans spécifiques. Ils prennent souvent eux-même les photographies des murs ou des espaces qu'ils agrandissent. Mais les bandes murales ne couvrent qu'une partie des murs : les coins enroulés et les punaises révèlent l'artifice. Dans *History of photography* (1984) la figure en couleur de W. Bill Rice, acteur et artiste New-Yorkais apparaissant dans plusieurs oeuvres de Clegg et Guttmann, est volontairement collée très à droite, laissant le décor noir et blanc suggérer une ambiance de film ou de roman noir.

Dans le portrait des joueurs d'échecs - jeu de stratégie par excellence - les références à Man Ray, Cézanne, et Duchamp s'entrecroisent.



Photomontage, paru dans la revue *L'Echiquier*, Man Ray,

## les commandes acceptées

étage

La notoriété grandissante des collages fictionnels de Clegg et Guttmann leur a ouvert les portes de la commande, réelle, de portraits à usage privé. Lors du contrat, les commanditaires sont prioritaires à l'achat mais en cas de refus, les artistes deviennent propriétaires des images et se donnent le droit s'il le souhaitent de réutiliser les prises de vue pour produire deux à trois autres versions du portrait. Lorsque l'oeuvre répond aux attentes des clients, ils sont libres de la conserver chez eux, de la vendre, de la prêter pour des expositions.

Les commanditaires reçoivent les artistes à leur domicile et voient leur salon ou leur chambre à coucher se transformer en fonction des idées des photographes. Dans tous les cas, les artistes valident ou non les choix vestimentaire de leurs clients, ainsi que des objets intégrés à la scène.

Quatre commandes acceptées sont présentées dans l'exposition.

*The Board of Regents* (19887) est une commande des cadres d'une grande banque allemande. Clegg & Guttmann ont répondu à plusieurs demandes dans les années 1990, pour divers dirigeants et sociétés financières. Pour exemple, trois hauts cadres de la la Deutsh Bank passèrent commande aux artistes mais le résultat final ne les ayant pas convaincu, les épreuves photographiques revirent de droit aux artistes. Plus tard, lors d'une exposition à Vienne, les commanditaires tentèrent de s'opposer à l'exposition de leur portrait.

Ils prirent ainsi connaissance de la clause prévue au contrat qu'ils avaient eux-même signé et durent se résoudre à capituler. Au delà de l'aspect « David et Goliath » de cette anecdote, c'est bien de l'autonomie et du professionnalisme des artistes dont il est question.

Dans les deux portraits côte à côte dans la petite salle, ici aussi les poses sont conventionnelles et les sujets photographiés sont entourés d'objets symboliques. Le vase transparent posé près des jeunes filles semble un personnage en lui-même, et se substitue à l'évocation de la virginité de Marie dans la tradition picturale catholique. Le jeune couple est quand à lui accompagné par le buste de Marie-Antoinette.



*Portrait of an art Dealer (1985)* est un cadeau de l'artiste Joseph Kosuth au plus influent galeriste new-yorkais des années 70, Léo Castelli, représenté ici devant une reproduction en grand format de la photographie *Electric Chair*, de Andy Warhol (1964).

On remarque que cette photographie reprend les poncifs de la composition du portrait des Papes et des humanistes à la Renaissance. On pense au pape Paul III par Titien, Innocent X par Velasquez, « réactualisé » par Francis Bacon ensuite.

Ce cadeau souligne avec ironie la puissance d'un des plus célèbres galeristes de New-York, dont chaque décision suffit à lancer ou non la carrière d'un artiste.

Au centre d'art passerelle, l'exposition est articulée par une mise en espace qui renforce la dialectique de l'œuvre dans son contexte. Dans la dernière salle de l'étage un portrait est accroché disposé face à celui de Léo Castelli : *Untitled Portrait of an Artist : a Rejected Commission*. Il faut savoir que cet artiste a lui-même sollicité à plusieurs reprises le grand galeriste, qui refuse toujours de l'exposer à ce jour. Le pouvoir tel qu'il est représenté dans cette œuvre n'appartient plus à un groupe, il est le fait d'un guide spirituel unique.

## les portraits de collaboration étage

Si *Untitled Portrait of an Artist : a Rejected Commission (2010)* joue en contrepoint du portrait de Léo Castelli, l'œuvre prend part à un second jeu de rôles. La manche très blanche est un leurre, un accessoire théâtral. Epinglée sur le vêtement, on remarque une déchirure du tissu au niveau de l'épaule. Cette mise en scène de l'habit convoque les références croisées que l'on rencontre dans le portrait de Franz Erhard Walther : représenté en « cardinal rouge », à moins qu'il s'agisse d'une couleur, F. E. Walther a fait du tissu son médium de prédilection. Ses œuvres ont rejoint les collections publiques et privées d'art contemporain et le décor rouge placé derrière lui est une de ses œuvres. La posture et l'étoffe évoquent les portraits d'apparat des hautes personnalités religieuses (peintes par Titien, Raphaël ou Philippe de Champaigne pour Richelieu). Cet artiste, comme Clegg & Guttman et Fareed Armaly a pris position pour un art contextuel, en réaction à l'essor du *white cube* dans les années 1970.



*Self Portrait in a Convex Mirror (1988)*, autoportrait de collaboration avec Fareed Armaly, singe le *white cube* pour le situer dans le passé. Comme dans le tableau du peintre Jan Van Eyck, le *Portrait des époux Arnolfini (1634)*, le cube blanc mis en scène signale sa présence à ce moment là dans l'histoire de Clegg, Guttman et Armaly, et dans l'histoire de l'art en général. L'espace clos reflété dans le miroir convexe n'appartient plus au même espace-temps que celui de la main qui le tient.

## conclusion

Critique des systèmes fermés et exploration des jeux de rôles dont nous faisons quotidiennement l'expérience, l'exposition **les modalités du portrait** stimule notre sens critique de spectateur. Les jeux de miroir au sens propre comme au sens figuré sont omniprésents. On pense à Velasquez, dont les célèbres *Ménines* ont soulevé tant d'hypothèses. C'est la position du regard du spectateur et le rapport entre ce regard et l'image qui définit la démarche des artistes, ancrée dans le présent et dans le geste. Les effets de collages et de trucages photographiques, coutures apparentes du simulacre visuel, confirment la présence et le rôle des artistes.

## textes et documents

les textes qui suivent vous permettront de découvrir encore un peu plus le travail et la démarche des artistes Clegg et Guttmann.

### **Extraits d'interviews rassemblées dans le catalogue de l'exposition *Portraits de goupe de 1980 à 1989*, CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux.**

« Nous montrons l'activité de la présentation de soi comme un spectacle épique (comparable en ceci au théâtre de Brecht). Les acteurs ont recours à un vocabulaire de poses, regards, etc... exagéré et conventionnel pour représenter les personnes qui utilisent le même lexique dans leurs vies. L'idée de pose n'a cessé de faire l'objet de nos préoccupations. Nous n'avons pas de théorie sur la pose, mais nous ne croyons pas possible, en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, d'inventer de nouvelles poses. Il y a peu de variables de poses « tranquilles » et tout ce qu'on peut proposer est donc saturé de significations préalables. Ceci est important, parce que la notion de présentation de soi se voit refuser toute préoccupation psychologique : sa mise en œuvre et sa réception sont fonction de paramètres préétablis.

*Vous tentez donc d'analyser la manière dont le pouvoir se cristallise dans les images. Comment les choses se passent-elles lorsque vous travaillez avec des acteurs ?*

Il n'y a pas vraiment de différence entre le fait de travailler avec des acteurs et celui de travailler avec des gens qui se présentent eux-mêmes. Dans les deux cas, les participants se servent de codes de présentation de soi préétablis. De nos jours, le concept de pouvoir est devenu si abstrait qu'il est presque impossible de l'intérioriser totalement. Les acteurs, comme les commanditaires, le portent comme une sorte d'étiquette, ou d'emblème.

*Pourquoi, alors, travailler avec des acteurs ?*

Pour montrer que les portraits réalisés sur commande, en tant que représentation du désir d'être représenté et de posséder cette représentation de soi-même, constituent un moment fondateur doué de signification universelle. Nous voulions ainsi effacer la frontière qui sépare les images génériques des images commanditées. Plus tard, lorsque nous avons commencé à accepter des commandes, nous sommes allés encore plus loin dans ce sens. Nous considérons nos sujets comme des gens désireux de se faire représenter comme acteurs jouant le rôle de gens désireux de se faire représenter. C'est un peu comme si l'on disait : « Quand je serai mort, et qu'on fera un film sur ma vie, je veux que ce soit Jack Nicholson qui joue mon rôle »

*Votre travail a-t-il une portée politique ?*

Telle est, dans une moindre mesure, la politique de l'art : contraindre ce qu'on considère en général comme des données structurelles abstraites ( et donc invisibles ) à intégrer l'ordre du visible, sans pour avoir recours à des stratégies de métaphore. Nous sommes cependant conscients que l'œuvre d'art individuelle a peu d'efficacité politique directe. Mais la pratique artistique, elle, peut en avoir. »

### **Entretien avec David Robbins, publié dans *The camera believes everything*, David Robbins, Ed. Patricia Swartz, Stuttgart, 1988 (extrait)**

Martin Guttmann :

« Je crois que la question de la vitesse est très importante. C'est en rapport avec un certain équilibre entre l'information extérieure à l'image et celle qui est dans l'image. Les gens admettent que l'information qui relève d'une image photographique est à l'intérieur de celle-ci. Si on arrive à les faire douter de cela, alors la lecture aussi en devient plus lente. Notre propos est de voir la photographie différemment, en termes cognitifs.

Généralement, les photographies tentent d'effacer les conditions de leur propre production. Elles présupposent un concept de production appauvri : elles ne donnent pas vraiment d'informations sur les gens, ou sur les gens qui les ont fabriquées, et ne présupposent aucun décodage de l'objet derrière ce qui est montré. Alors que dans la peinture, à cause du coup de pinceau, on peut toujours exprimer

quelque chose de phénoménologique du point de vue de la fabrication. Par exemple, on sait par la technique de la peinture impressionniste que la personne qui peignait devait se placer loin de la toile puis se placer ensuite près de celle-ci ; avec la photographie vous ne pouvez pas en général apprendre ce genre d'information essentielle liée aux conditions de production. Les photographies occultent non seulement cette information, mais elles dissimulent aussi les interactions sociales qu'elles impliquent et à cause de cela, la notion de geste photographique devient plus obscur que le geste de la peinture.

Laissez-moi vous donner un exemple. August Sander, le photographe allemand, est un des artistes que je préfère. Je me suis toujours demandé ce qu'il pouvait dire à ces gens, ses modèles, pour qu'ils aient posé comme ils l'ont fait. Leur a-t-il dit « Si vous vous tenez comme ceci, je vous donnerai une belle épreuve ensuite » ? Leur a-t-il dit « Je fais une archive photographique des différentes catégories sociales de la société allemande, je vous demande donc de m'obéir » ? Leur a-t-il dit qu'il était un réalisateur et qu'ils devaient juste se tenir là parce qu'il pourrait bien les utiliser dans son prochain film ?

Les portraits de Sanders sont différents de ceux d'Avedon par exemple, dont les portraits des travailleurs de l'ouest américain parlent tous d'exploitation. Ils semblent dire « Je vous donne de l'argent pour que vous vous teniez ici, et vous avilissiez vous-même, votre métier, vos amis... » Voilà ce que disent les photos d'Avedon. Mais avec Sanders ce n'est pas ça du tout. C'est plutôt « Je suis autant photographe que vous êtes boulanger, alors je vais vous prendre en photo parce que c'est mon boulot, et vous fabriquerez une miche de pain parce que c'est votre boulot ». Ça a dû être quelque chose de convaincre des boulangers que la photographie est un travail qui se respecte. »

# pour aller plus loin

## pistes pédagogiques

L'exposition **les modalités du portrait** 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 portrait et l'autoportrait en peinture : genres, évolution, enjeux, du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> s.
- photographie et cinéma au XX<sup>e</sup> s. : réalité, fiction, affiches.
- 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 rapport à l'histoire de l'art quant aux questions de représentation du visage, mais aussi quant aux nécessités pour les artistes de travailler sur des faits historiques, politiques ou culturels. Question particulière de la photographie, de son histoire, de ses enjeux.
- les autres thèmes des œuvres : l'identité, la représentation de soi, la perception d'une image.

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

- la photographie, histoire et techniques
- la figure humaine : figuration, mimesis, ressemblance, suggestion
- photographie et cinéma : affiches et genres
- photographie et publicité
- l'identité, entre individualité et collectif

## 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 **les modalités du portrait**.

Frans Hals	Jean-Luc Moulène
Titien	Florence Lazar
Diego Velasquez	Adelaide Ivanova
Edouard Manet	Bertolt Brecht
Van Eyck	
Jan August Sander	
Man Ray	
Jeff Wall	
Francis Bacon	
Cindy Sherman	
Yasumasa Morimura	
Thomas Ruff	
Suzanne Lafont	
Patrick Faigenbaum	

## sources bibliographiques

- *Clegg & Guttmann, Portraits de groupes de 1980 à 1989*, Catalogue d'exposition, CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1989
- *Conversation*. Entretien entre Mickaël Clegg, John Baldessari, Martin Guttmann et Régis Durand, CAPC, Bordeaux
- *Clegg & Guttmann, Collected portraits*, Ed. Giancarlo Politi, Milan, 1989

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

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

- Norbert Schneider, *L'art du portrait*, Taschen, 1999.
- Ernst Gombrich, *Histoire de l'Art*, Phaidon, 2001.
- Erwin Panofsky *L'œuvre d'art et ses significations, essai sur les arts visuels*, Gallimard, 1969.
- Marc Augé, Umberto Eco, Georges Didi-Huberman, *L'expérience des images*, INA, 2011
- 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.\*\*
- *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.\*\*
- 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 la photographie**

- Jean - François Chevrier, *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*, L'Arachnéen, 2010
- Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1939 (ré-édité chez Gallimard en 2008).
- Roland Barthes, *La chambre claire*, Flammarion, 1980.
- Michel Poivert, *La photographie contemporaine*, Flammarion, 2002.
- Dominique Baqué, *La photographie plasticienne, un art contemporain*, Editions du Regard, 2004.
- Charlotte Cotton, *La photographie dans l'art contemporain*, Thames et Hudson, 2005.
- Gaëlle Morel et Thierry Gervais, *La photographie*, Larousse.
- Christian Gattinoni et Yannick Vigouroux, *La photographie contemporaine*, Scala, 2002.
- Pierre Bourdieu, *Un art moyen*, Les éditions de Minuit.

## **autres livres**

- Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilée, coll. Débats, 2001
- Edgar A. Poe, *Le portrait ovale*, in *Histoires extraordinaires*, Bibliothèque Marabout, 1969
- Nicolas Gogol, *Le Portrait*, Gallimard 1998
- O. Wilde, *Portrait de Dorian Gray*, Le livre de poche
- Johnathan Coe, *Bienvenue au Club / Le Cercle Fermé*, Folio
- Colum Mc Cann, *Le chant du coyote*, 10/18, Domaine étranger

## sources internet

Ressource pédagogique du Centre Pompidou :

<http://centrepompidou.fr/education/ressources/ens-photocontemporaine/>

Un compte-rendu de Katia Schneller sur le livre de Michael Fried *Why photography matters as art as never before* ( avril 2010)

<http://etudesphotographiques.revues.org/index3000.html#ftn3/>

## rendez-vous autour de l'exposition

jeudi 13 septembre, 18h30-21h  
vernissage des expositions  
entrée libre

samedi 15 septembre, 15h  
visite guidée des expositions dans le cadre des journées européennes du patrimoine  
entrée libre et gratuite

samedi 15 septembre, 16h30  
visite découverte de l'architecture et de l'histoire du centre d'art passerelle dans le cadre des journées européennes du patrimoine  
entrée libre et gratuite

dimanche 16 septembre, 14h-17h30  
ouverture exceptionnelle dans le cadre des journées européennes du patrimoine  
entrée libre et gratuite

dimanche 16 septembre, 14h30  
visite découverte de l'architecture et de l'histoire du centre d'art passerelle dans le cadre des journées européennes du patrimoine  
entrée libre et gratuite

dimanche 16 septembre, 15h  
atelier de découverte pour les enfants de 6-11 ans dans le cadre des journées européennes du patrimoine  
gratuit

mercredi 26 septembre, 14h-16h  
reprise de l'atelier du mercredi : atelier de création pour les enfants de 6-11 ans  
160€ l'année + 10€ d'adhésion

samedi 29 septembre, 16h  
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle  
3€/ gratuit pour les adhérents

samedi 06 octobre, 15h  
visite guidée des expositions  
4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 20 octobre, 15h  
visite guidée des expositions  
4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 27 octobre, 16h  
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle  
3€/ gratuit pour les adhérents

samedi 03 novembre, 15h  
visite guidée des expositions  
4€ / gratuit pour les adhérents

mardi 06 novembre 2012, 14h-18h

exposer l'art contemporain : les commissaires comme intermédiaires diffusion d'entretiens de commissaires table ronde sur Les formes de l'événement performance de Dominique Gilliot et Marie Frampier « A little Less Conversation » dans le cadre des journées nationales professionnelles organisées par l'association C-E-A - commissaires d'expositions associés  
entrée libre

vendredi 09 novembre, 20h

concert / ensemble Sillages / Instruments solistes et électronique Grégoire Lorieux, Brakhage Series, II pour violoncelle et électronique - Mauro Lanza, La Bataille de Caresme et de Charnage version pour violoncelle et électronique (création) - Patrick Marcland, Saxo-Solo (As Time goes by) pour saxophone et électronique - Daniel D'Adamo, Lips, your lips pour voix et électronique - Kaija Saariaho, Lonh pour soprano et électronique, sur un texte de Jaufré Rudel Valérie Philippin (voix), Séverine Ballon (violoncelle), Stéphane Sordet (Saxophone) - réalisateur informatique : Kenan Trévien  
5€ / 3€ pour les adhérents

samedi 17 novembre,

15h visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

Mardi 20 novembre

18h30

Soirée spéciale enseignants : présentation de la saison 2012-2013

samedi 24 novembre, 15h (attention, changement horaire hiver) parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

3€ / gratuit pour les adhérents

samedi 1er décembre, 15h visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 15 décembre, 15h visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents



## 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 proposées 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.

*gratuit*

les **visites libres** (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€ 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.

*gratuit*

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€ 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 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.

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.

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**

Catherine Auger : médiatrice culturelle  
+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

Françoise Terret-Daniel, présidente

Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication  
Catherine Auger, chargée des publics  
Laëtitia Bouteloup-Morvan, secrétaire comptable  
Jean-Christophe Deprez, chargé d'accueil  
Séverine Giordani, assistante des expositions  
Jean-Christophe Primel, régisseur  
Maël Le Gall, agent de surveillance et d'accueil du public

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