

12^e Biennale de Lyon

du 12 septembre 2013
au 05 janvier 2014

**ENTRE-TEMPS...
BRUSQUEMENT,
ET ENSUITE**

PISTES PÉDAGOGIQUES - PARCOURS MAC

ENSEIGNANTS DE COLLÈGES ET DE LYCÉES

Ce document présente un choix d'œuvres exposées au Musée d'Art Contemporain, ciblées au cours des visites et des échanges entre le Service des publics et les professeurs relais, avec une ébauche des notions et des axes de réflexion qu'on peut en extraire. Les indications et pistes de travail qui suivent n'ont aucune valeur d'exhaustivité : elles interrogent la relation de ces œuvres à la *narration* (l'idée de *récit visuel* ou plus justement *l'art de faire récit* étant le thème choisi par le commissaire d'exposition Gunnar B. Kvaran), pointent leur intérêt en regard des programmes d'arts plastiques, et proposent des orientations pédagogiques à construire et à enrichir de comparaisons ou de croisements que ces mêmes œuvres suggèrent. (Document complémentaire à celui rédigé à propos de l'exposition à La Sucrière)

L'ensemble des œuvres sélectionnées dans ce parcours est abordable par un public scolaire, celles pouvant poser problème auprès d'un jeune public ayant été écartées. Toutefois, afin d'appliquer le principe de précaution préconisé par l'institution, nous avons indiqué d'un avertissement en rouge chaque œuvre susceptible de déranger ou heurter de jeunes visiteurs.

Dossier rédigé par Alain Fraboni & Lionel Lathuille, septembre 2013.

Professeurs d'arts plastiques

Professeurs relais pour la Biennale d'Art Contemporain de Lyon

Roe Ethridge

(Fiche identique à celle du Dossier Parcours Sucrière)

Série de photographies couleur (support de communication de la Biennale). Chaque image est, à la manière d'un portrait, un gros plan sur un sujet humain ou animal. Réalisation jouant d'une proximité avec le documentaire ou le banal. Le réel / la fiction. Possibilité d'interroger aussi comment certaines images (le visage de la jeune femme caché en partie par la bulle de chewing-gum, l'autoportrait à l'œil au beurre noir...) induisent une temporalité ou un temps suspendu : perception d'un ensemble de rapports avant/pendant/après qui apparaît condensé dans le cliché et s'avère producteur de narration. Ou bien comment la mise en rapport de deux ou plusieurs images peut porter une diégèse.

Pistes pédagogiques envisageables :

5^{ème} : Images, œuvre et fiction

4^{ème} : Les images et leur relation au temps et à l'espace



Roe Ethridge, *Untitled (Self-Portrait)*, 2000-2002

Hannah Weinberger

Installation sonore, minimalisme visuel, le son comme espace plastique, le mixage et le travail du rythme, musique et art. Comment le regardeur, en l'absence d'œuvre à observer, produit ses propres images et récits visuels sous l'influence, voire sous l'influx d'une production sonore.

Pistes pédagogiques envisageables :

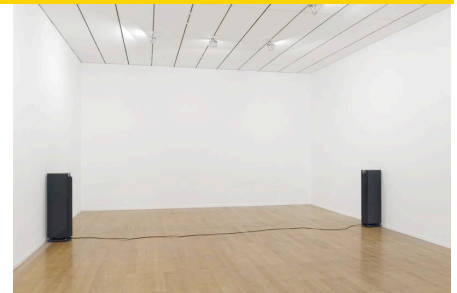
L'œuvre et le monde : l'artiste se sert des outils de production et des réseaux de diffusion de la jeunesse contemporaine. L'œuvre comme produit et témoignage de l'évolution technologique.

L'espace de l'œuvre : le son comme matériau dans l'œuvre contemporaine. La dématérialisation de l'œuvre : la matérialité du dispositif de présentation (objets de captation sonore, amplificateurs, enceintes acoustiques) s'oppose à la virtualité de l'œuvre (musique, son, bruit, fréquence).

Les dimensions de l'espace et du temps : le spectateur interagit avec l'œuvre et il participe d'une certaine manière à la temporalité de l'œuvre.

L'expérience sensible de l'espace : le spectateur collabore à la production de l'œuvre sonore par ses déplacements. Le public devient ainsi un élément essentiel pour que l'œuvre existe.

Autres références artistiques : Luigi Russolo, Christian Marclay, etc.



Every other year, 2013 (c)Blaise Adilon

Glenn Kaino

Référence à l'histoire sportive et politique: la victoire de Tommie Smith sur le 200 mètres au JO de 1968, qui osa, lors de la remise de médaille, faire signe de protestation (chaussettes noires, tête baissée, poing levé, ganté de noir) et marquer ainsi l'engagement des afro-américains pour la reconnaissance de leurs droits civiques.

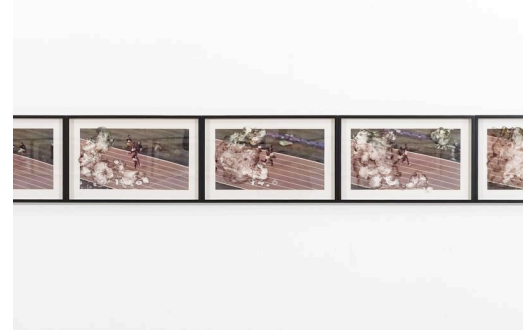
La pièce présente un ensemble de photographies. Appropriation manifeste des images d'époque par l'artiste intervenant sur les documents avec un geste quasi pictural qu'il qualifie de « repeinture » : des taches brouillant la lisibilité des clichés. Les photographies sont placées à hauteur d'homme et présentées horizontalement, en ligne, bord à bord et dans le sens du déroulement de la course, comme sa fragmentation, ou comme si c'était la décomposition de la séquence en images fixes, à la manière de la chronophotographie ou d'une pellicule cinématographique déroulée. Contre le mur vide qui sépare les deux rangées de photographies, trône un imposant podium doré qui réverbère la lumière et reflète les images quand on s'en approche. Fonction symbolique de l'objet, vide de corps, qui convoque d'autres héros virtuels face aux injustices du monde.

Rapprochements possibles :

L'histoire de la chronophotographie (Étienne-Jules Marey, Eadweard Muybridge).

Pistes pédagogiques envisageables :

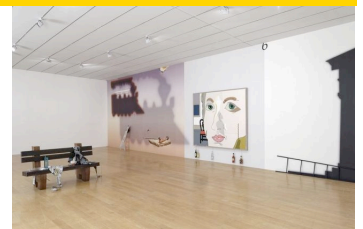
Exploitable à tous les niveaux : Objet, Images, Espace...



19.83, *Untitled*, 2013 (c)Blaise Adilon

Helen Marten

Peinture, installation, mélange de sophistication parvenant à des effets de simulacre et de trivialité dans certains matériaux utilisés, usage des techniques d'impression numérique pour réaliser une sorte de mur peint. Un tableau, figurant un visage avec une chaise en arrière-plan, dans un style qui peut rappeler l'écriture graphique de certains Pop Artistes ou de Valerio Adami (mais avec des jeux de textures inattendus et cinq bouteilles suspendues à son bord inférieur), est accroché à une cimaise : impression d'étrangeté de cet objet dans cet environnement, comme s'il s'agissait d'un simulacre de peinture. Les bouteilles « visiblement » en plastique (leur forme semble de prime abord l'attester) sont en verre soufflé, avec des bouchons en verre que l'on trouve communément sur les flacons à liqueurs, et instaurent un savant aller-retour entre le procédé de l'*artifaction* et son simulacre, d'autant plus que ces objets côtoient une barquette en alu parfaitement



ready-made et des chemises de marque John Galliano installées sur un banc. Le banc est au centre de la salle, mais tourné vers une cimaise vide et inutilisable car des matériaux et objets y sont disposés. Effet dans l'ensemble d'une iconographie proche du Surréalisme par ses procédés associatifs, mais à laquelle s'ajoutent des éléments disparates (« objets pauvres », morceaux de tissus, rebuts ou « objets ready-made ») qui retiennent l'attention et perturbent le premier aspect lisse de l'œuvre.

Rapport d'échelles surprenant, jeux de cadrage, superposition de motifs... L'installation est ici conçue comme un vaste montage, avec rythme et déclinaisons formelles, jouant autant des pleins que des vides. Le regard y chemine, à l'image de la locomotive représentée en lévitation à l'aplomb d'une échelle précaire, ou bien il se laisse balloter d'un point d'accroche à l'autre, allant au hasard des indices iconiques, objets ou fragments dispersés. L'ensemble produit un effet visuel dynamique pour un récit qui reste mystérieux.

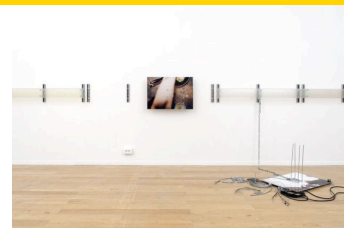
Pistes pédagogiques envisageables :

Nombre de notions traversant les programmes à propos de *l'objet*, *l'image* et *l'espace* sont ici en jeu, mais pour un contenu qui reste énigmatique, voire hermétique.

Mad Particles, 2013 (c)Blaise Adilon

Patricia Lennox-Boyd

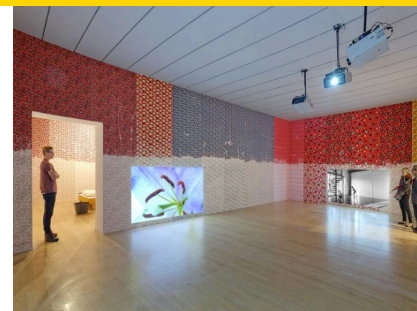
Installation, dispositif de présentation et esthétique industrielle, questions du processus et de l'inachevé, aspect déceptif des images et des matériaux proposés au regard, les indices sont une proposition faite au spectateur pour la construction d'un récit.



One Thing After Another After Another, 2013 (c)Blaise Adilon

Lili Reynaud-Dewar

Installation répartie en deux salles, comme s'agissant de deux durées, deux états, deux espaces-temps de l'œuvre globale. La première salle montre trois projections vidéo simultanées, chacune sur une cimaise de la pièce. Les murs sont couverts de papiers peints, qui sont en réalité des tissus avec des motifs aux couleurs intenses, mais dont l'intensité colorée semble délavée et blanchie (à la javel) jusqu'à mi-hauteur, ou comme à partir d'une ligne de niveau, en suivant une démarcation régulière. La projection vidéo est faite sur la partie basse, sur les zones claires du papier mural. On voit dans les séquences noir et blanc des vidéos, montées de manière discontinue, une figure féminine dont le corps est peint en noir (**Avertissement: nudité du corps peint**) et qui évolue dans différents espaces : tantôt elle danse devant des tissus dont les motifs sont



semblables à ceux des papiers peints de la salle d'exposition, tantôt sa chorégraphie se développe dans un espace muséal, tantôt elle manipule des panneaux présentant les mêmes motifs décoratifs que ceux précédemment reconnus, tantôt elle tourne autour d'un lit occupé en son centre par un seau (assemblage d'objets énigmatique et violent qu'on retrouvera, avec d'autres seaux, dans la salle suivante) dans lequel se trouve un liquide noir, avec un jaillissement comme une fontaine, et tantôt on la voit remplir le seau en question... La danseuse est l'artiste elle-même. Les séquences noir & blanc sont entrecoupées de gros plans, en couleur, sur des corolles de fleurs (vues périodiquement sous la forme d'un bouquet dans la séquence noir et blanc), dont les coloris rappellent la partie vive des décorations murales de la pièce. La deuxième salle est principalement constituée du grand lit vu précédemment dans les vidéos, toujours avec le seau-fontaine de liquide noir en son centre, et sept autres seaux et bassines, également remplis de liquide noir, répartis tout autour. Ce dispositif est encadré, comme dans la salle précédente, de papiers peints délavés dans leur moitié inférieure, afin d'assurer continuité et globalité du propos artistique sur les deux pièces. Rencontre et croisement des domaines de la danse (hommage à Josephine Baker en citant ses chorégraphies) et des arts plastiques, référence aux lieux de vie, de création et de monstration (la chambre / le loft / l'atelier / le musée), présence du corps et de l'architecture dans l'œuvre filmée, mouvements et déplacements, hommage et citation d'œuvres dans l'espace muséal, sophistication de l'image en noir et blanc...

Plusieurs opérations plastiques, porteuses de récit visuel et créant une tension narrative, sont à dénoter d'une partie à l'autre de l'œuvre, ainsi que dans la relation des deux salles. Superposition et association d'éléments reconnaissables d'un plan séquence à l'autre dans les vidéos. Phénomène de stratification d'indices et de données visuelles, entre les films et l'installation générale, qui produit une temporalité non linéaire. Effet de mise en abyme quand on voit les motifs décoratifs dans la vidéo, et qu'on reconnaît aussitôt des motifs semblables sur les murs de la salle, au-dessus de la projection du film. Jeux d'associations, d'articulations ou bien de disjonctions, aussi bien dans l'espace que dans le temps de l'œuvre, de différents éléments nommés, répétés, modifiés, déplacés, réactivés... ce qui procure à ce travail, au fur et à mesure des résurgences et déplacements, une charge signifiante et symbolique. Alliance entre le corps peint de noir qui bondit et virevolte comme une flammèche dans les espaces blancs (effet rejoué par la projection noir et blanc sur la partie claire des papiers au mur), et la fontaine de liquide noir qui jaillit des seaux. Apparition en deux temps du lit avec

son seau au centre qu'on voit d'abord dans la vidéo, sous différents angles de vue et dans divers espaces, et qu'on découvre ensuite, dans sa réalité physique, dans la pièce suivante, avec son tissu blanc maculé de projections de liquide noir (ce qui dans la mémoire du visiteur fait retour aux images dans lesquelles est montrée l'irruption du corps peint de noir dans les espaces blancs et immaculés du musée)... Enfin, on peut relever un antagonisme (*a priori*) entre des références au paradigme de la modernité (l'artiste évolue dans ses vidéos devant des collections d'art moderne, ou devant des pièces relevant de l'op art ou de l'art minimal, dans des *white-cubes* ou un type d'atelier exemplifiant l'idéal d'épuration formelle qui traverse une large part de l'art moderne), et des motifs ou des codes surdéterminant un aspect décoratif. (Cette tension ne reconduit-elle pas celle qui tramait le projet de maison qu'Adolf Loos avait imaginé pour Joséphine Baker ? Joséphine Baker n'est-elle pas un personnage permettant de réconcilier deux pôles antagonistes de la modernité ?)

Pistes pédagogiques envisageables :

4^{ème} : Images et leurs relations au réel, au temps et à l'espace ; images dans la culture artistique

3^{ème} : pris en compte et compréhension de l'espace de l'œuvre ; expérience sensible de l'espace

1^{ère} : Figuration et temps conjugués

Terminale : L'œuvre résultat d'une sédimentation complexe.

Autres pistes : la question du décoratif dans l'art (Matisse, Warhol, l'exposition « L'envers du décor »...)

I'm intact and I don't care, 2013 (c)Blaise Adilon

Robert Gober

Installation répartie en trois salles, narrant en trois temps le développement et le déploiement d'une œuvre, celle de l'artiste lui-même, aujourd'hui figure reconnue de l'histoire de l'art. À la manière d'une habitation qui raconte la vie et révèle le portrait de son propriétaire, ces trois salles illustre le parcours de Robert Gober.

Comment de la fabrication minutieuse de maisons de poupées est progressivement née une démarche artistique ; comment de la réalisation d'objets en trois dimensions, d'abord clos sur eux-mêmes, a surgi une problématique plastique englobant et emportant le spectateur par une surprenante mise en abyme : la deuxième maison exposée est tranchée en deux, les deux parties légèrement écartées pour laisser entrevoir son dedans et y reconnaître sur les murs un papier peint identique à celui qui entoure le spectateur dans la pièce où il se penche... Rapport d'échelles saisissant qui précipite aussitôt le



spectateur dans l'œuvre en train d'apparaître : phénomène matérialisant le basculement dans l'histoire de Robert Gober, et sa prise de conscience ainsi rendue sensible emporte le visiteur dans sa contagion, à la façon du papier peint qui l'enveloppe (dont les motifs, variations autour d'un fragment de paysage cadré comme un oiseau à l'envol et dans lequel figure une route qui traverse une suite de collines, rejouent l'idée de passage et d'ouverture). Enfin dans la troisième salle, la construction de type architectural prend une dimension sculpturale et provoque une sensation de très forte corporéité – cette question du corps étant rappelée et renforcée par les petites peintures accrochées aux cimaises.

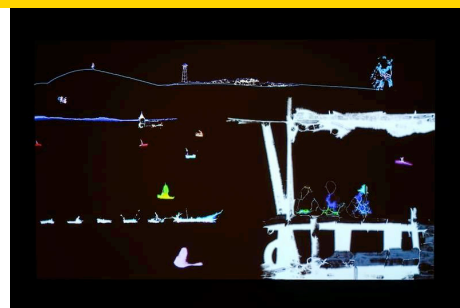
Pistes pédagogiques envisageables :

Accessible à tous les niveaux : Tension entre 2D et 3D, entre intérieur et extérieur, homogénéité et hétérogénéité... Déplacement du statut des objets, constitution d'un environnement, phénomène de répétitions et variations, relations maquette / sculpture / architecture, travail sur l'espace de présentation, effet de mise en abyme, temporalité, évolution du processus créatif et narration à caractère autobiographique...

Untitled, 1978-79 (c)Blaise Adilon

Takao Minami

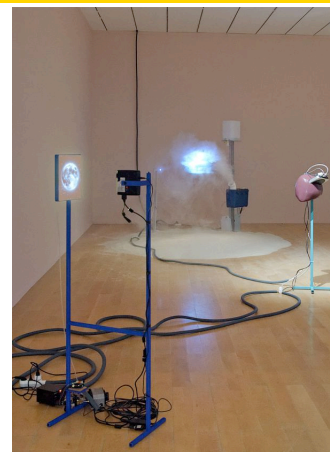
Projection vidéo, plan séquence sur des paysages réels transfigurés par des filtres et jeux de superposition, image, réalité et fiction, picturalité des effets, métamorphose, univers fantastique, l'image et son référent, art numérique...



Fat shades, 2008 Droits réservés

Antoine Catala

Installation constituée d'une image fixe projetée au mur et de plusieurs sculptures, certaines d'entre elles dévoilant une machinerie complexe et sophistiquée. L'idée de départ de l'artiste, serait que l'usage de n'importe quel moteur de recherche sur Internet présuppose d'indexer des objets à des images et des images à des mots-clefs. L'usage massif de ce type d'outils n'est-il pas de nature à transformer tout ou partie de notre rapport sémio-cognitif au monde qui nous entoure, et *a fortiori* au langage ? L'ensemble joue ainsi de la relation des objets plastiques au langage en créant une tension entre leurs qualités propres, leurs propriétés physiques et mécaniques, leur capacité à faire surgir des sensations et à donner corps aux images... et le dispositif global qui leur donne la fonction de participer à un rébus : *Il était une fois...* Formule générative de récits par excellence!



Tension également entre la partie et le tout, entre chaque élément de ce rébus sculptural qui capte l'attention du visiteur et parvient ainsi à s'autonomiser au sein du programme narratif, et la nécessité pour le spectateur de déambuler, de prendre du recul et se construire une vision d'ensemble pour rendre visible et lisible la phrase.

Rapprochements et comparaisons possibles : Georges Méliès (pour l'aspect bricoleur d'images, la poétique du bricolage et des trucages), Richard Baqué (pour la puissance plastique accordée à l'invention dans le bricolage et la relation de ses combinaisons aux mots)

Pistes pédagogiques envisageables :

Accessible à tous les niveaux : Tensions entre 2D / 3D, entre sculpture / image / langage. Installation, hétérogénéité des matériaux, réalité et illusion (miroir sans tain, projection, machine à brouillard), exposition des artifices techniques, art et technologie, emprunt aux techniques du spectacle, circulation du spectateur.

Il était une fois ... 2013 (c)Blaise Adilon

Mary Sibande

Sculpture, installation, référence à l'histoire et au contexte sociétal (Afrique du Sud), présence physique de l'œuvre, prégnance et symbolique de la couleur, monumentalité et occupation de l'espace. Frontalité et théâtralité du dispositif (autour duquel on peut toutefois tourner), augmenté d'un puissant jeu de lumière et d'ombres portées qui crée une tension 2D / 3D. Mythologie revisitée.



Pistes pédagogiques envisageables :

Accessible à tous les niveaux : la représentation (création d'une sorte d'héroïne : Sophie). La relation du spectateur à l'œuvre (le spectateur est confronté aux dimensions imposantes des éléments constituant l'œuvre, utilisation de couleurs contrastées et saturées). L'art, la référence au réel et le détournement (l'artiste interroge les codes sociaux et vestimentaires, l'identité personnelle et le statut social à travers l'interprétation de sa propre histoire personnelle. Le détournement de certaines références déplace et transforme la portée et le sens des symboles, donne un parfum d'onirisme et d'espoir à la production plastique).

L'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politique (symbolisation, engagement de l'artiste).

Autres références artistiques : Kara Walker, etc.

Succession of Three Ages 2013 (c)Blaise Adilon

Hiraki Sawa

Projection en noir et blanc, attention portée à la temporalité et au rythme dans le montage, qualité plastique et travail sur le grain de l'image (évoquant nostalgiquement de l'argentique ?), incrustations, mélange de traitements graphiques et de plans filmés, récit symbolique et métaphores visuelles à partir d'une histoire réelle (propos sur la perte de mémoire d'un proche de l'artiste). Moyens mis en œuvre comparables au cinéma d'animation. Élaboration sensible et minutieuse, autant dans le déroulement du récit avec ses couches temporelles et visuelles, que dans les mouvements, apparitions, effacements et disparitions des corps, objets et écritures. L'ensemble de l'animation rend sensible les efforts d'une mémoire face au monde et à sa vie qui lui échappent, ainsi qu'il rend tangible par le traitement sonore (impression d'entendre un disque vinyle tourner tandis que le saphir reste indéfiniment dans le dernier sillon, sans autre bruit que la répétition d'un frottement et d'une butée sourde) que le temps est matière.



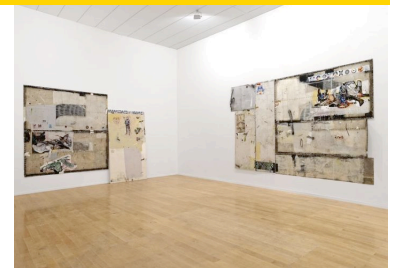
Rapprochements et comparaisons possibles : William Kentridge, autres exemples éclairants dans l'histoire du film d'animation, ou pour la thématique de la perte de mémoire, *L'homme sans passé* d'Aki Kaurismäki, thématique abondamment traitée par ailleurs dans le champ littéraire...

Did I?, 2011 (c)Blaise Adilon

Paulo Nimer Pjota

(Voir la partie consacrée à cet artiste dans le Dossier Parcours Sucrière.)

Peinture, grand format, hétérogénéité des supports, recyclage et réutilisation de matériaux et de différents registres d'image, sorte de *combine painting*. *High and low*, assemblage ou collisions de références cultivées (nature morte, vanité) et d'emprunt à la culture populaire et au street art : articulation entre les gestes d'appropriation sémiotiques typiques du Street Art et les enjeux d'une peinture de nature morte. Présence discrète mais signifiante du texte dans la composition.



Pistes pédagogiques envisageables :

Accessible à tous les niveaux, mais plus particulièrement à partir de la 4^{ème} (Image, œuvres et réalité) et de la 3^{ème} (L'espace, l'œuvre et le spectateur) : la représentation, la figuration, la narration par juxtaposition d'images de différentes provenances, la cohérence et l'hétérogénéité. La peinture contemporaine, entre culture populaire et peinture cultivée, les références triviales et le savoir savant et encyclopédique, le cheminement de l'artiste (idée personnelle, copie, collaboration, appropriation), l'influence de l'environnement

urbain et de l'art de la rue sur le travail plastique (graff, tag, marquage, superposition, spray art, affichage sauvage, sticker art).

Réévaluation du dessin comme forme contemporaine d'expression plastique (réappropriation de l'illustration jugée à d'autres périodes comme indéfendable, dépréciative, inabordable et insuffisamment conceptuelle pour être œuvre à part entière).

Le langage artistique (le collage, le non fini, le palimpseste) hétérogène dans ses détails.

Rapprochements et comparaisons possibles : les Frères de Limbourg (pour les enluminures), Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Jean-Michel Basquiat, Manuel Ocampo, Banksy, Speedy Graphito... Ou pour l'attention manifeste que porte Pjota aux accidents et traces dans les supports de récupération, informations parfois génératrices de formes et de gestes pour le peintre: les passages, par exemple, où Léonard de Vinci évoque dans son *Traité de la peinture*, le caractère suggestif des taches des murs.

Relations and hypotheses, dialogues from a set of factors, 2013
(c)Blaise Adilon

Meleko Mokgosi

Peinture et dispositif de présentation, effet panoramique, qualité plastique de la peinture. Forte impression de réalisme obtenue grâce à la maîtrise technique et à l'aspect lisse de la surface picturale, mais au service d'une figuration qui compose avec les vides. Dialogue entre les tableaux, mise en avant des figures et des objets et neutralisation du fond, présence du support et usage de la réserve, art et histoire politique.

Peinture figurative elliptique, qui se place dans la tradition de la peinture d'histoire, tout en empruntant au montage cinématographique.

Pistes pédagogiques envisageables :

la représentation : à partir de la pratique du dessin, développement d'un langage pictural qui trouve sa source dans l'image photographique, la figuration comme moyen d'élaborer un discours en relation avec l'histoire, la politique et les questions identitaires.

La relation entre la forme et l'idée : les peintures sont réalisées sur la base d'un dessin qui va à l'essentiel, les décors sont épurés. Apparence de l'ébauche, pratique de la réserve, contraste entre les parties peintes et les espaces esquissés (fini, non fini).

La présentation : wall drawing ou suite de peintures juxtaposées dans l'espace d'exposition, les grands formats des œuvres renvoient à la référence cinématographique. Le dispositif de présentation agit comme une succession d'arrêts sur image. Stratégie qui implique le spectateur par la monumentalité des images peintes (en référence au diorama, à la peinture d'histoire).



Autres références artistiques : Otto Dix, Leon Golub, Henri Cueco, Gilles Aillaud, Luc Tuymans, etc.

Pax Kaffraria: The Ruse of Disavowal, 2013 (c)Blaise Adilon

James Richards

Espace de projection conçu comme un environnement. Au départ de la vidéo est présenté un sujet soumis à l'hypnose : l'enchaînement visuel qui suit, sans structure et progression de récit apparente, traduit la phase hypnagogique où s'entremêlent souvenirs, images et sensations. Dispositif sonore enveloppant le spectateur, présence de châssis tendus de toile noire au statut énigmatique (monochrome, élément de décor, surface pouvant autant avoir une fonction acoustique qu'accueillir les projections de l'imaginaire du regardeur). Dans le langage filmique : discontinuité du récit, effet de cut-up et de superposition, montage comme un collage de séquences issues de différentes sources.



Not blacking out, just turning the lights off, 2011 (c)Blaise Adilon

Gerry Bibby

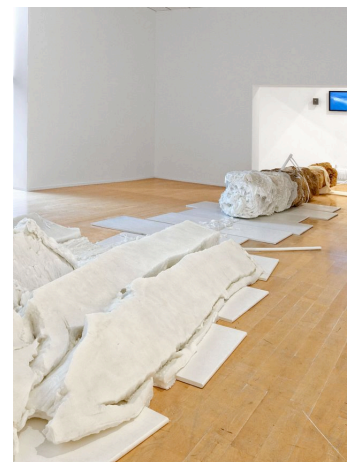
Installation, impression numérique sur tissu transparent et sur support papier imitant la sérigraphie, texte et image induisant une circulation du spectateur, récit écrit par l'artiste en relation avec un fait divers. L'image et son référent.



The Counterfeiters, 2013 (c)Blaise Adilon

Matthew Barney

Installation répartie entre deux salles, constituée d'une gigantesque sculpture allongée sur le sol (qui fait le lien entre les deux pièces), de deux tables-vitrines dans la seconde pièce (dans lesquelles sont présentés divers documents : dessins, photographies, textes...), et d'un écran de petite taille (par rapport à l'installation), placé en hauteur (au-dessus de la taille d'un homme moyen) et dans l'axe de la sculpture. Dans l'écran est montré, dans son intégralité, le film *Drawing Restraint 9 (Dessin réprimé 9)*. C'est en relation à ce long métrage que l'ensemble de l'œuvre présentée ici a été conçu. C'est d'abord la forte présence physique de la sculpture, avec ses qualités matérielles, plastiques et sensibles, y compris olfactives, qui conduit le visiteur à interroger l'histoire et les opérations qui ont décidé de sa forme et de son sens, ainsi que de sa signification. Le film et les documents dans les vitrines informent le spectateur sur la narration qui a préexisté et dont témoigne la sculpture, mais leur taille modeste en regard de celle-ci fait qu'en aucun cas ils ne parviennent à l'annexer : c'est à la forte et mutique présence de la sculpture que le visiteur revient, à sa façon d'investir l'espace comme une



histoire déroule ses étapes et transformations, affirmant ainsi combien la matière est un récit fait forme. À déambuler autour, c'est éprouver combien l'objet plastique est le lieu d'une relation éclairante autant qu'opaque : tension sans cesse à l'œuvre dans la démarche artistique entre le corps et l'esprit.

Ambergris and Winch in Flensing Station, 2005-2010 (c)Blaise Adilon

Jason Dodge

Geste minimaliste, l'espace de l'œuvre, le ready-made, l'empreinte. Dimension participative en amont, l'artiste ayant, pour chaque oreiller exposé, invité une personne à s'en servir quelques nuits. Comment un objet, le coussin, qui convoque l'intimité d'un corps abandonné au sommeil, condense une matière de récit silencieuse et raconte, à qui l'interroge, une histoire et une mémoire invisibles...



The children are sleeping ; ; The doctors are sleeping Dr. med. Jürgen W. Bauer Dr. med. Axel Jung and Dr. med. Annette Jung are sleeping Dr. med. Friederich Schmidt-Bleek is sleeping Pillows that have only been slept on by doctors, 2013 (c)Blaise Adilon

Dineo Seshee Bopape

Installation, esthétique pauvre et technologie mélangées, fragilité et précarité de l'œuvre, hétérogénéité des techniques employées, bricolage et expérimentations artistiques, présence de l'œuvre dans l'espace par le mouvement des objets, le souffle des ventilateurs, les reflets offerts par les rétroviseurs et les projections sur des supports variés.



But that is not the important part of the story 2013 (c)Blaise Adilon

Gustavo Speridião

Art contemporain et histoire de l'art revisitée par jeux d'association et connotation, opérés directement au marker noir sur des documents photographiques rassemblés et publiés dans l'ouvrage *Les plus grands photographes de Life*, que Speridião a transformé en *La magnifique histoire de l'art*. Les exemplaires biffés et détournés sont consultables sur place et des reproductions des images modifiées sont également présentes sur les murs. Jeu de référenciation et désacralisation dans le même geste artistique. Appropriation et transformation, l'image et son référent, art et culture...



The Great Art History, 2005-2013 (c)Blaise Adilon

Yang Fudong

Installation, variété du vocabulaire plastique, esthétique sophistiquée et procédés de monstration, perméabilité entre les domaines artistiques : cinéma, design d'espace, photographie de studio. L'œuvre porte sur une œuvre en cours, un récit à venir : l'histoire d'un film-portrait, jouant de l'ambiguïté entre fiction et réel autour de l'actrice principale, dont la réalisation à peine commencée devrait s'étendre jusqu'en 2015.



About the unknown girl – Ma Sise, 2013 (c)Blaise Adilon

[Avertissement qui vaut dans le cas de visites libres \(les médiateurs étant largement avisés\)](#): entre la salle de Yang Fudong et celle de Matthew Ronay, se trouve l'espace de Bjarne Melgaard où sont présentées des œuvres à caractère pornographique.

Matthew Ronay

Installation faisant dialoguer un dispositif au sol, où sont alignés et échelonnés des objets-sculptures comme sur une plate embarcation, avec l'écran de la cimaise en arrière-plan où est déployé un très grand travail pictural. Le dessin des formes, les dispositions des sculptures, et les motifs picturaux rayonnent dans l'espace, en plus de leurs qualités respectives, grâce à une forte intensité colorée qui porte l'ensemble. Nombres de notions y sont saisissables : lien de l'art à l'ethnologie et l'anthropologie, avec les pratiques archaïques qu'elles mettent au jour (référence aux arts premiers), nature et fonction symbolique des objets, espace intérieur et extérieur de l'œuvre, puissance de la couleur, matérialité organique des formes sculpturales, le visible / l'invisible : évocation d'une sorte de lieu sacré en relation avec le monde naturel, et dans lequel la matière est organisée en signes au seuil d'interrogations métaphysiques.



Pistes pédagogiques envisageables :

la représentation (influence des arts « primitifs » sur le contemporain). Les dispositifs de présentation conjuguant différents médias (sculpture, décor, environnement). La matérialité, l'artiste recycle des matériaux divers de récupération dont il tire parti pour créer un univers d'une grande richesse plastique.

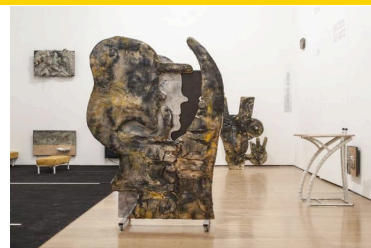
L'idée et la forme, l'œuvre nous plonge dans une forêt magique, un univers qui évoque les esprits, la magie, le tribalisme. L'artiste détourne les codes étudiés par les ethnologues, les objets créés font appel à notre mémoire ou à notre inconscient grâce à leur pouvoir de suggestion.

Rapprochements et comparaisons possibles: les Arts Premiers, l'art Aborigène, l'Art Brut, les « magiciens de la terre », Olaf Breuning, Ernesto Neto, David Tremlet, François Bouillon, etc.

In and Out and In and Out, Again, 2013; (c)Blaise Adilon

David Douard

Installation déployant des médiums variés et créant un vaste réseau de signes, de présences matérielles, de registres graphiques, d'objets et d'écritures très différents. Ensemble qui met en rapport des structures émanant de la haute technologie à des gestes sculpturaux matiéristes et quasi brutalistes (citation de l'art informel ?) où le corps avec ses humeurs est fortement convoqué. Sculptures à mi-chemin entre des objets industriels et des formes pétrifiées comme des fossiles. Jeux de textures, bas-relief, collage, scénographie, agencement et espace sonore. Circulation et implication du spectateur pour relier les différents espaces de l'installation.



ANIMORPH5 (yeerks/in/yeerk), 2013; (c)Blaise Adilon

Jeff Koons

Ensemble constitué de deux peintures à l'huile et une sculpture, où la figure féminine est en question. Dimension narrative dans le motif et l'iconographie, référence à l'histoire de l'art en associant, entre autres, représentations préhistoriques, sculptures antiques, *l'origine du monde* de Courbet, une figure de bimbo brune... Simulacre de la gestualité grâce à une parfaite maîtrise technique, perfection des surfaces comme celles des objets produits en série, ultra design (pastiche du Pop Art ?). Relation entre l'œuvre et le spectateur, notamment pour la *Balloon Venus* : en plus des rapports d'échelles et de masses impressionnants, la démultiplication de l'image du visiteur dans un effet miroir l'incite à circuler autour de l'œuvre en ronde bosse : sa présence mêlée au reflet déformé du lieu d'exposition, voilà le regardeur capté dans son entreprise d'esthète regardant...



Avertissement : présence de représentations à connotation sexuelle.

Pistes pédagogiques envisageables :

l'objet dans l'art, le statut des objets, le surdimensionnement et la monumentalité, la remise en cause du style personnel, la matérialité des œuvres (le fini, le lisse, l'effet miroir, le clinquant) et son incidence sur le spectateur, la glorification de produits de consommation, l'excès comme piège destiné à fasciner le regardeur.

Le dispositif de présentation comme élément essentiel pour certaines œuvres, l'artiste et son statut (concepteur et commanditaire auprès d'artisans ou d'assistants artistes spécialisés), le

fonctionnement de l'atelier Koons comme entreprise, etc.

Autres références artistiques : Marcel Duchamp, le Pop Art, Claes Oldenburg, Takashi Murakami et le mouvement Superflat, etc.

Pour le statut de l'artiste et l'organisation de sa production pour répondre à la commande en lien avec l'HDA : Pierre-Paul Rubens et son atelier.

Balloon Venus (Yellow), 2008-2012 (c)Blaise Adilon

Ryan Trecartin & Lizzie Fitch

Théâtre-sculpture. Installation proche de la sophistication du design d'espace, appropriation, langage formel, surdimensionnement des objets, étrangeté conférée par le rapport d'échelle entre certains éléments du mobilier de l'installation et leurs référents dans la vie réelle, théâtralisation de l'espace, décor de télé-réalité ou plateau de théâtre. Projection de vidéos exacerbant les codes « vulgaires » établis dans le milieu télévisuel : œuvre en relation avec la société du spectacle contemporain et les réseaux sociaux.



Avertissement : postures et expressions outrancières des comédiens dans les vidéos.

Installation et vidéos, 2013 (c)Blaise Adilon

Nobuaki Takekawa

Installation, variété des médiums employés, maquette... Dispositif allégorique et didactique évoquant avec nostalgie l'univers d'anciens livres scolaires illustrés. Travail sur les codes de représentation et de présentation. Intérêt de l'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques.

Pistes pédagogiques envisageables :

Accessible à tous les niveaux : L'objet et l'œuvre ; Images, œuvre et fiction ; Images, œuvres et réalité ; L'espace, l'œuvre et le spectateur...



We are Pirates of Uncharted History, 2013 (c)Blaise Adilon

Entrées diverses, non hiérarchisées, permettant d'interroger, regrouper et comparer une partie des œuvres présentées à La Sucrière :

- **Liens à la performance** : Matthew Barney, Lili Reynaud-Dewar, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch...
- **Liens à l'Histoire, l'actualité, la société, le politique...** : Nobuaki Takekawa, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch, Gustavo Speridião, Meleko Mokgosi, Paulo Nimer Pjota, Matthew Barney, Mary Sibande, Lili Reynaud-Dewar, Glen Kaino, Hannah Weinberger...

- **Référence explicite à l'histoire de l'art** : Lili Reynaud-Dewar, Helen Marten, Robert Gober, Takao Minami, Hiraki Sawa, Paulo Nimer Pjota, Meleko Mokgosi, Gustavo Speridião, Matthew Ronay, Jeff Koons...
- **Temporalité** : Meleko Mokgosi, Lili Reynaud-Dewar, Robert Gober, Matthew Barney, Hannah Weinberger, Takao Minami, Antoine Catala, James Richard, Jason Dodge, Yang Fudong, Roe Ethridge, Hiraki Sawa...
- **Fiction / Réalité, L'intime / le public** : Roe Ethridge, Yang Fudong, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch, Matthew Barney...
- **Mythologie, symbolisme** : Jeff Koons, Matthew Barney, Nobuaki Takekawa, Matthew Ronay...
- **Art et langage**: Antoine Catala, Paulo Nimer Pjota, Anne Lislegaard, Gerry Bibby, Paulo Nimer Pjota, David Douard, Gustavo Speridião...
- **Installation, dispositifs s'articulant dans l'espace d'exposition ou exploitant l'in situ**: David Douard, Helen Marten, Patricia Lennox-Boyd, Lili Reynaud-Dewar, Robert Gober, Ryan Trecartin & Lizzie Fitch, Matthew Ronay, Matthew Barney, Mary Sibande, Antoine Catala, Gerry Bibby, Meleko Mokgosi, Dineo Seshee Bopape...
- **Relations 2D / 3D** : Helen Marten, Glen Kaino, Lili Reynaud-Dewar, Robert Gober, Antoine Catala, Mary Sibande, David Douard, Matthew Ronay...
- **Représentation du corps** : Jeff Koons, David Douard, Roe Ethridge, Jason Dodge, James Richard, Mary Sibande, Hiraki Sawa, Lili Reynaud-Dewar, Robert Gober, Matthew Barney...