

La mise en scène de l'image



William Kentridge

More Sweetly Play the Dance

2015 Installation vidéo de 8 canaux et 4 mégaphones, vue de l'installation à la Marian Goodman Gallery de New York en 2016

—> Mettre en scène l'image, pourquoi ?

—>Le sujet d'une image peut-il être pensé seul ? Sans prendre en compte la monstration de cette image, sa diffusion ou même son mode de fabrication ?

—> En quoi la mise en scène d'une image modifie-t-elle la perception du spectateur ?

William Kentridge - Introduction

!! Pour accompagner le texte, voir les vidéos : <https://fabienmary.netboard.me/artsplastiques> !!

D'une famille de juifs blancs originaire de Lituanie, installée en Afrique du Sud, William Kentridge est le fils d'un juriste engagé contre l'Apartheid qui a défendu Nelson Mandela. Il est né à Johannesburg durant l'apartheid. Il profite d'une double formation en sciences politiques (droit) et en histoire de l'Afrique mais aussi en gravure et comme mime et acteur (Paris dans les années 1980). La référence à l'histoire et aux tragédies du XXe siècle et une introspection de sa propre personnalité (frome d'autoportrait à travers des doubles) lui permettent d'exprimer le caractère provisoire du monde et d'appartenir à la catégorie des artistes existentialistes philosophant sur la condition humaine à travers la culpabilité de l'homme blanc en Afrique du Sud. On approche l'idée d'œuvre cathartique. Il passe du dessin au fusain et du film d'animation à l'installation et au spectacle, techniques qui font de lui un artiste aux œuvres hybrides et multimédia.

La fabrication de l'image

La technique du dessin

Fortement influencé par le langage pictural de l'**expressionnisme allemand (Grosz, Dix, Beckmann)**, William Kentridge est avant tout un dessinateur. Ses dessins sont au fusain et à l'encre de Chine ou par accumulation de débris de papier noir.

Il est aussi influencé par l'univers cinématographique de **Georges Méliès** dont il apprécie le côté bricolé et fantastique.

Au milieu des années 80, il met au point une technique cinématographique qu'il appelle "animation du pauvre", composée de photographies de dessins au fusain et de collages. Il en développe le principe à partir de 1989 dans une série intitulée **Drawings for projection** qui illustre l'histoire tourmentée de l'Afrique du Sud.

Au lieu de multiplier les dessins pour suggérer le mouvement, il dessine au fusain sur la feuille et en efface des parties, après avoir photographié l'étape précédente, puis recommence un autre dessin. Les traces d'effacement restent visibles et, au fur et à mesure, la figure se transforme pour devenir autre chose.

L'intérêt de ces films, au delà de leur poésie et des sujets qui traitent le plus souvent de l'histoire de l'Afrique du Sud, est de révéler le processus de fabrication de l'image.

La technique du collage/montage et fragmentation

Un autre procédé utilisé par William Kentridge pour créer l'image est le collage, inspiré par les techniques de collage et de montage des mouvements d'avant-garde, de Dada au constructivisme russe.

Des supports papier recouverts d'encre de Chine sont déchirés en morceaux ou bandes pour constituer les figures, quelquefois très grandes, de ses différents projets. Là encore, avec ce procédé, W. Kentridge laisse apparent le "faire" de l'image. **Le fragment produit du sens car il refuse l'histoire comme un récit linéaire : « Travailler à partir de la compréhension de l'histoire comme fragmentée (ou du passé comme fragmenté) e comprendre l'histoire comme une construction de fragments qui offrent une compréhension provisoire du passé. »**

Alors qu'historiquement, l'art cherchait à cacher le fragment, Kentridge au contraire l'affirme. Il ne veut plus que « l'art cache l'art ». Le fragment révèle le processus de création et donc le sens du monde.



Silhouettes papier de Triumphs & Laments (Procession of Migrants), 2017
Papier déchiré noir et adhésif

L'atelier

L'atelier de W. Kentrige, situé à Johannesburg, est un lieu très important. C'est là qu'il déambule, dessine, découpe, déchire, construit ses maquettes. Pour lui "l'atelier est un espace fermé, physiquement mais aussi psychiquement, comme un cerveau en plus grand ; la déambulation dans l'atelier est l'équivalent des idées qui tournent dans la tête, comme si le cerveau était un muscle que l'on pourrait exercer pour le mettre en condition et améliorer ses performances." (W. Kentrige, Cinq thèmes, op. cit., p 13 - W. Kentrige LaM catalogue)

Dans sa série la plus récente de films expérimentaux Drawing Lessons débutée en 2009, W. Kentrige se met en scène dans l'atelier en tant qu'artiste et en tant que modèle.



La technique d'animation se fait dans l'atelier, entre dessin effacement :

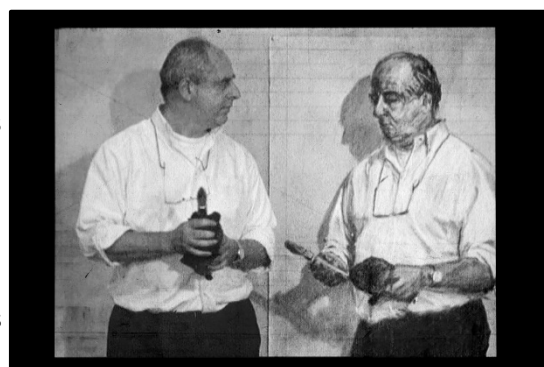
« Ma technique consiste à fixer une feuille de papier sur le mur de l'atelier et à placer ma caméra au milieu de la pièce, généralement une vieille Bolex. Je commence un dessin sur le papier, puis je vais à la caméra, je prends une ou deux images, je reviens au papier, je modifie (légèrement) le dessin, je reviens à la caméra, puis au papier, puis à la caméra, etc ... »

La collaboration pluridisciplinaire – un art total et la mise en scène du corps

Ayant lui-même suivi des études de Sciences politiques aussi bien qu'artistiques ainsi qu'une année à l'école de théâtre de Jacques Lecoq à Paris pour étudier le mime, l'art du geste et du mouvement, William Kentridge pratique une forme d'art total en mélangeant image, son. Dans ses environnements, la danse, le théâtre et la musique ont une part importante. Il met aussi en scène des opéras.

Cette pluridisciplinarité s'est particulièrement développée dans ses installations environnant le spectateur d'objets et d'écrans présentant des films où les disciplines collaborent pour explorer la condition humaine, en particulier la thématique de la migration, principalement associée au contexte politique et social de son pays, l'Afrique du Sud.

L'atelier est le lieu de cette collaboration et W. Kentridge en est le metteur en scène. Pour ses grandes oeuvres immersives, il fait appel à des compositeurs, musiciens, acteurs, chorégraphes (notamment Dada Masilo), danseurs, figurants et est entouré de toute une équipe d'assistants spécialisés dans différents domaines.



Invisible Mending, 2003



More sweetly play the dance, 2015

Kentrige répétant avec ses comédiens dans son atelier pour la pièce *More sweetly play the dance, 2015*

Les silhouettes noires

Les silhouettes noires apparaissent en 1999 avec *Shadow Procession* présentée dans la Citerne Basilique (Yerebatan Sarnici) lors de la 6ème Biennale Internationale d'Istanbul.

Des morceaux de papier noir déchirés forment les silhouettes animées pour évoquer des personnes fuyant la faim, les inondations, la violence, la pauvreté, la maladie.

Les ombres/silhouettes ne sont pas sans faire référence à l'allégorie de la caverne exposée par Platon dans le livre VII de *La République*. Les images de silhouettes sont pour William Kentridge comme des images intermédiaires de reconnaissance et de connaissance. Elles se réfèrent à des images déjà connues par tous, presque archétypales.



Kentridge détourne la théorie platonicienne où la lumière serait connaissance. Il veut retourner dans la grotte, se détourner de la lumière et aller dans le noir **qui est source de doute**. Ce que proposent les ombres selon lui, c'est de « **nous alerter sur les limites de la connaissance** ». Il faut « **apprendre des ombres** ».

—> **C'est une remise en question plutôt radicale du système de pensée rationnel hérité de l'antiquité et poursuivi par la Renaissance et les Lumières. C'est d eplus un questionnement philosophique et éthique sur l'image et son rôle dans l'histoire.**

Silhouettes —> Les œuvres dont les films mettent en scène des **silhouettes** comme *The Refusal of Time* de 2012, *More Sweetly Play the Dance* de 2015 ou *Notes Toward an Opera* de 2015 montrent une évolution dans les procédés techniques. Les silhouettes des œuvres les plus récentes perdent l'**aspect plat et monochromatique du début pour acquérir densité, détail et relief grâce à un éclairage latéral lors de la prise de vue qui révèle une partie des personnages filmés**. Les silhouettes de W. Kentridge sont aussi des dessins, réalisés à l'encre de Chine ou par collage des morceaux de papier encré.

Les processions

La forme de la **frise ou de la procession** est récurrente chez William Kentridge. Elle puise son inspiration à différentes sources, **des frises de l'Antiquité aux photographies des réfugiés du Rwanda** migrant vers le sud du Soudan en passant par les représentations de saints de l'art chrétien ou les peintures de processions chez Goya.

Là encore, la référence à Platon peut être convoquée avec le défilé des silhouettes anonymes portant des objets et projetant leurs ombres sur la paroi de la caverne.

"La procession est une forme que j'ai utilisée maintes fois auparavant, essayant d'englober dans mon travail la plus grande partie de la population mondiale. La procession sans fin de personnes portant sur leur tête et leurs épaules des paniers, des paquets de vêtements, des butins de guerre. toute l'Histoire portée par eux."

Pour le projet à Rome en 2016, la procession de silhouettes de 10 mètres de hauteur réalisées par pochoir et nettoyage à haute pression sur le mur de marbre de 500 mètres longeant le Tibre, évoque l'histoire de la ville, de l'Antiquité aux migrants rejetés des côtes italiennes ou la mort du cinéaste Pasolini.

—> **Kentridge cherchera toujours à inventer des formes de procession pour lutter contre les récits triomphalistes du passé.**

Supports et dispositifs

Dessins au fusain ou à l'encre sur des pages de livres ou d'encyclopédies, sur des cartes, des registres, présentés dans les expositions mais aussi photographiés pour être animés dans des films montrés sur des écrans dont la taille peut aller du petit écran (*Breadbox*, 2017) à des surfaces gigantesques de projection comme au festival de Bad Rothenfeld en Allemagne (*More Sweetly Play the Dance*, 2015), la manière dont William Kentridge met en scène l'image est très variée.

Le rapport qu'entretient le spectateur avec ces images va d'une proximité intime à une expérience collective.

Les dispositifs immersifs mettent aussi en scène des objets comme, par exemple, des haut-parleurs métalliques coniques diffusant le son ou une machine à soufflet, baptisée "l'éléphant" dans *The Refusal of Time* de 2012, évoquant le mouvement perpétuel, le temps cyclique...



Aro/Procession: Develop, Catch Up, Even Surpass, 1990
Fusain et pastel sur papier, 270 x 748 cm, Londres, Tate



Triumphs & Laments, 2016 Rome, Mur de marbre bordant les rives du Tibre, Pochoirs et nettoyage à haute pression, 500 x 10 m



Breadbox, 2003, Boîte à pain métallique sur base en bois, miroir, écran plat HD et lecteur multimedia

—> **Kentridge : un art de la perplexité, et du doute (envers l'image, les récits et l'histoire)**