

La mise en scène de l'image

Barbara Kruger (1945-),
Untitled (Sans titre), 1994-95 et 2013-14, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig



Étude de cas : Barbara Kruger (1945-), Untitled (Sans titre), 1994-95 et 2013-14, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

Vous trouverez sur le Netboard les vidéos et documents aidant à la visualisation de l'installation
<https://fabienmary.netboard.me/artsplastiques>

Présentation de l'INSTALLATION:

L'oeuvre a été présentée au **museum Ludwig de Cologne** lors d'une exposition intitulée " *Notre siècle* " en 1994-95 (1) et 10 ans après pour l'exposition " *Pas encore titré. Nouveau et éternel musée Ludwig* » en 2013-14 (2). Les deux versions présentent des différences: de salle, de mise en scène de l'image et du texte, de points de vue possibles...



1994-95



2013-15



Barbara Kruger est une artiste américaine née en 1945.

Elle utilise l'association de texte et d'image pour créer des œuvres percutantes.

Son style facilement reconnaissable associe donc des reproductions photographiques en noir et blanc considérablement agrandies, trouvées dans différentes sources (iconographie des années 40/50, images tirées de films, magazines, publicités...) avec des bandeaux rouges sur lesquels sont inscrits en blanc des textes courts comme des slogans, évoquant les codes de la publicité.

Ses œuvres rappellent les stratégies de surveillance et de propagande de nos sociétés. Elles traitent aussi de **la société de consommation, de l'oppression des femmes et des minorités, de la religion, de la manipulation par les médias.**

Parfois montrées sous forme d'installations, ces affiches et slogans immergent le spectateur au centre d'un monde criard, saturé de mots et d'images qui semble lui donner des ordres. Par le jeu de l'invective, les slogans de Barbara Kruger interrogent le spectateur par rapport à sa position de regardeur face à une œuvre d'art et le questionne. L'œuvre fait appel à sa conscience et à son esprit critique.

Trois couleurs dominent l'œuvre de B. Kruger, le blanc, noir et rouge

« My art is about power, love, life and death »

(mon art traite du pouvoir, de l'amour, de la vie et de la mort) Barbara Kruger

WAS ICH LIEBE, IST UNWIDERSTEHLICHER ALS DU LIEBST - MEIN GOTT IST BESSER ALS DEIN GOTT, WEISER, MÄCHTIGER, DER ALLEINIGE GOTT - WAS DU HASST, VERDIENST ES, GEHASST ZU WERDEN

CE QUE J'AIME EST PLUS IRRESISTIBLE QUE CE QUE TU AIMES - MON DIEU EST MEILLEUR QUE TON DIEU, PLUS SAGE, PLUS PUISSANT, LE SEUL ET UNIQUE DIEU - CE QUE TU DETESTES MERITE D'ETRE DETESTE



**WHO WILL WRITE THE HISTORY OF TEARS?
IS THERE A PERFECT MATE FOR EVERYONE?
BLIND IDEALISM REACTIONARY
DOESN'T GOD DESTROY SATAN
WHEN WAS THE LAST TIME YOU LAUGHED?**

**QUI ECRIRA L'HISTOIRE DES LARMES ?
Y A-T-IL UNE AME SOEUR POUR CHACUN ?
EST-CE QUE L'IDEALISME AVEUGLE EST REACTIONNAIRE ?
POURQUOI DIEU NE DETRUIT-IL PAS SATAN ?
QUELLE A ETE LA DERNIERE FOIS OU VOUS AVEZ RI ?**



YOUR CRAVING FOR YOURSELF IN OTHERS. YOUR CAMPAIGN FOR A WORLD WITHOUT WOMEN
Votre soif de vous-même chez les autres. Votre campagne pour un monde sans femmes

Fear like us
 Craignez
 comme nous

Believe like us
 Croyez
 comme nous

Laugh like us
 Riez
 comme nous

Pray like us
 Priez
 comme nous

Hate like us
 Haïssez
 comme nous

Fight like us
 Baissez-vous
 comme nous



YOUR FEAR AND LOATHING. YOUR RESOLUTE CRUELTY. YOUR RELENTLESS HUMILIATIONS
Votre peur et votre dégoût. Votre cruauté résolue. Vos humiliations incessantes.

Hate like us
 Haïssez
 comme nous

Fight like us
 Baissez-vous
 comme nous



YOUR INABILITY TO EMPATHIZE. YOUR COMBATS. YOUR BIG SHOT CAREERS
Votre incapacité à faire preuve d'empathie. Vos combats érotiques. Vos grandes carrières

Fight like us
 Baissez-vous
 comme nous

Think like us
 Pensez
 comme nous



YOUR CON JOBS. YOUR POWER TRIPS. YOUR SOB STORIES. YOUR SPINS
Vos escroqueries. Vos jouissances du pouvoir. Vos histoires à faire pleurer. Vos affabulations

Talk like us
 Parlez
 comme nous

Look like us
 Ressemblez-nous

NOW NOTHING

NE SACHEZ RIEN

BELIEVE ANYTHING

CROYEZ TOUT

FORGET EVERYTHING

OUBLIEZ TOUT

"Je ne dis pas que mon art a de l'effet sur autrui, mais simplement tous les jours, à Los Angeles où je vis, mais aussi à Paris ou Londres, à la télévision et dans la rue, je vois des images et des mots qui heurtent les gens, qui les influencent. Des expressions et des opinions toutes faites, des lieux communs, des modes. Il faut être fou pour ne pas croire au pouvoir du langage. Nous en faisons tous l'expérience quotidienne." BK

A1 : Description plastique et notions à retenir (les questionnements plasticiens).

1- La Représentation et ses langages (rapport au dessin, l'artiste dessinant, rapport au réel, moyens plastiques utilisés) :

Il s'agit en grande partie de photographies en plan rapproché sur des visages ou fragments de corps, associées à des barres de texte blanc sur fond rouge. Ces images sont mises en scène selon le modèle des stratégies publicitaires populaires. Elles sont placardées sur les murs du musée, préalablement recouverts d'une image noir et blanc en frise donnant à voir une foule dense, une masse d'individus alignés, qui, assise, semble assister à un discours ou à un évènement.

- **Rapport au réel** (écart) : photo N&B, force dramatique et expressive. L'image populaire, qu'elle soit cinématographique ou publicitaire + surdimension de l'œuvre qui submerge le public.
- **Moyens plastiques** utilisés (couleurs, lumière, etc) : contrastes N&B + rouge saturé, réf à la publicité // force expressive / « message », une « claque » plastique. Textes en blanc sur rouge ou sur noir dans le cas des textes intégrés au centre des images. Textes comme matériau et comme écrit qui dit, à hauteur des yeux et en anglais : « crois comme nous », « ris comme nous », « prie comme nous » « combats comme nous »... = interpellation à partager des « valeurs communes ». Fait référence au **Speech act** (Un acte de langage est un moyen mis en œuvre par un locuteur pour agir sur son environnement par ses mots : il cherche à informer, inciter, demander, convaincre, promettre, etc)



2 - Figuration et image (construction de l'image, le narratif, temps, mouvement, la non-figuration) : Représentation du corps et de l'espace

- **Représentation du corps** et de l'espace : gros plan, très gros plan et plans de détail + plan d'ensemble (foule). La perte de l'identité individuelle au profit d'une identité de masse... images sans noms, portraits d'anonymes ≠ Boltanski
- Construction de l'image : **dimension communicationnelle** de l'œuvre /relations textes/images.
 - dimension narrative (non Bd), gros plans en séquences tout autour du public
 - **mise en abîme** : image dans image...
 - Art engagé : utilise les codes de la **communication** de son époque pour en dénoncer les effets. Les codes de la **Pub** (nb limité de couleur/ valeurs + **visuel** simple + **slogan** qui accroche et interpelle l'œil du spectateur).
 - **Synecdoque**, figure de style qui consiste à utiliser un mot/image pour un autre, permet d'élargir (ou restreindre) le sens ... une image de femme pour « toutes les femmes » comme moteur de l'identification



3 - Matérialité (matière, matériau, sa transformation, sa valeur expressive, l'intégration du réel, champ social comme matériau, immatérialité) :

- **matière, matériau** : **Des images sérigraphiées**. Faible matérialité (pas le but recherché) Elle réutilise l'aspect lisse et froid de l'image de pub et utilise la technique de la sérigraphie. Le monde des images (pub, affiches...), devient sa signature plastique
- **Intégration du réel** (extension au numérique (sons, gestes, mots, lumière) : lumière crue, absence d'ombre autour du public = **immersion**/bain dans la communication. Introduction du **son** par ex « **Power, Pleasure, Desire, Disgust,** » en **1997** : extension de la nation de matériau.
- **Matérialité/immatérialité** : sérigraphie (rappel Warhol)
- **Les mots** : la parole agit comme une accroche, un ordre, une prière...
- **Typographie** : Pub et propagande, **Futura Bold**

A2 - La présentation et la réception de l'œuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur).

La mise en scène de l'œuvre et la sollicitation du spectateur

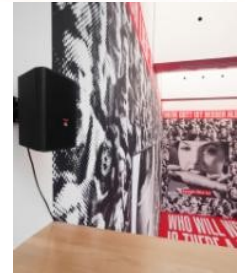
Des slogans frappants interpellent le spectateur. Ils montrent comment il peut être influencé, l'interrogent sur ses faiblesses, ses illusions. Le texte prend à parti le visiteur de manière très directe, par la monumentalité de la police et la formulation (emploi du vous, forme interrogative...). Les slogans sont concis et parfois agressifs.

Une gamme réduite de couleurs pour une recherche maximale d'impact visuel. Le format imposant du texte et des images participe à la brutalité de cette collision, au point d'en rendre parfois leur lecture difficile.

- **Des enregistrements sonores :**

Un magnétophone est utilisé pour lire des discours de haine et des déclarations d'amour (I love You) qui plaisent à une foule qui applaudit. On y entend un lauréat remercier son Dieu et jouer avec des slogans dictatoriaux, des tactiques de lavage de cerveau, des stéréotypes sexistes et des revendications racistes de supériorité... **tous ces sons emplissent l'espace.**

Le spectateur circule littéralement dans un espace saturé de langage (signes et sons), à tel point qu'il devient langage à part entière. L'expérience est une expérience immersive et sensorielle



A3 - Processus et démarche de création

Penser l'œuvre, faire l'œuvre : de l'idée à l'œuvre.

Barbara Kruger développe un art engagé : enjeux politiques et revendications féministes. L'œuvre est d'abord la conceptualisation d'une idée qui deviendra ensuite des signes dans l'espace.

L'œuvre montre comment les images et le langage peuvent être utilisés pour manipuler et dominer les consciences. Il y a chez Kruger la nécessité d'un art qui passe par la création de situations dérangeantes, par **des mises en scène qui provoquent émotion excessive, incompréhension et malaise et qui cherchent à empêcher les individus de participer passivement au spectacle.**

- Elle parle du réel et dénonce le réel. Le point de départ de sa réflexion ainsi que son esthétique part du réel (images de communication). Parfois, ses œuvres seront des œuvres IN Situ.

Situation de l'œuvre dans son contexte et ouverture sur l'artiste

Les enjeux et le rôle d'une technique moderne : LE PHOTOMONTAGE

Début XXème siècle, la photographie a déjà envahi tous les secteurs : portraits, presse, mode et pu... **Le photomontage est né dans les années 1916**, en Russie, avec le **MOUVEMENT CONSTRUCTIVISTE** dont Alexander Rodtchenko est l'un des pionniers, et en France avec les **DADAÏSTES**. **Il est un assemblage de photographies réalisé par collage**

→ Il se développe dans deux directions : la poésie et l'onirisme (rêve), et la propagande politique.

LE DADAÏSME :

La guerre de 1914, par sa brutalité et son absurdité, provoque chez de nombreux artistes européens des réactions de violente contestation. Les formes classiques d'expression artistique se révèlent pour eux impuissantes à donner une vision du monde, alors bouleversée par la guerre. En 1916, des artistes, écrivains, musiciens se réunissent sous le nom de Dada, inventé par l'un d'eux, Tristan Tzara. Les premières rencontres ont lieu à Zürich au cabaret Voltaire.

« Puiser dans la réalité la plus banale »

Tous ces artistes expriment par leurs œuvres un même désir de puiser dans la réalité la plus banale, d'utiliser des matériaux ordinaires ou récupérés. Les limites entre les différents genres artistiques, peinture, sculpture, photographie, musique, écriture... volent en éclat. **A l'image du chaos qui semble s'être emparé du monde occidental, la fragmentation des images, des matériaux, des mots et des sons devient un élément de base de réalisations aux formes multiples : collages, assemblage, photomontages, installations, poèmes phonétiques.**

Enfin, le hasard et le non-sens interviennent largement dans la création des œuvres.

Dada est contre la tradition, contre la logique, contre les institutions, contre tout.

LE DADAÏSME

Origine du nom du mouvement : Mot qui serait issu du hasard d'un tirage au sort dans un dictionnaire

Lieux dates, contexte historique, politique et social: Europe (Allemagne, France, Suisse) et USA entre 1916-1923, la première guerre mondiale (pendant et après), les années noires (vers 1920) en Allemagne

Artistes majeurs: Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, John Heartfield, Arthur Cravan, Man Ray, Hannah Hoch, Hugo Ball

A quoi ces artistes réagissent-ils ? De qui héritent-ils ?

- **Contre la première guerre mondiale, contre l'absurdité du monde et de l'art, contre le conformisme et l'esprit rationnel**
- Héritiers du groupe des Incohérents d'Alphonse Allais (et de l'esprit potache de la fin du XIXe siècle)

Mots-clefs et notions pour définir ce mouvement artistique :

- Cri de détresse sur le ton de la dérision et de la provocation, forcer la réaction du public, y compris par la provocation, esprit nihiliste
- Le « **tout est art** », **ne pas séparer art et vie**, construire un monde nouveau à partir des ruines

Caractéristiques plastiques :

- Des inventions techniques et plastiques : **Ready Made, collage, frottage, photomontage, assemblage d'objets, art de l'action**, pratique du tract, du spectacle, de la lecture de poésie bruitiste
- Déconstruction du langage (oral et écrit)
- Implication du **hasard**, de l'**imprévu** dans les processus de création, **spontanéité**

Leaders d'un point de vue théorique de ce mouvement/ citation/ Manifeste ?

- Tristan Tzara, Manifeste Dada, 1918 ; R. Huelsenbeck, Manifeste dadaïste de 1918. « **Être contre ce manifeste, c'est être dadaïste** », R. Huelsenbeck
- Tzara : " **Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, Dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents, nés pendant la guerre de 1914. Ce que nous voulions c'était faire table rase des valeurs en cours, mais, au profit, justement des valeurs humaines les plus hautes.**"

Héritiers et suites de ce mouvement ainsi que ceux qui le contestent.

- Surréalisme, Fluxus, Néo dadaïsme (Rauschenberg, Johns) dans les années 1950-60, Xiamen dada
- Performance et art d'action, art de l'objet (Ready made, Nouveau réalisme par exemple)



Hugo Ball lisant un poème sonore au Cabaret Voltaire et Kurt Schwitters, **Ursonate**, 1922-1932.

- La « **poésie performée** »
- L'esprit nihiliste, provocateur et humoristique



Kurt Schwitters. Untitled (Assemblage on Hand Mirror), 1920-1922

Assemblage, huile sur miroir cloué à une toile, 28,50 x 11 cm

Musée d'art moderne de la ville de Paris



Francis Picabia. Danse de Saint-Guy, (Tabac-Rat), 1919-1920 (1946, 1949)

Carton, encre, ficelles, bois, 104,4 x 84,7 cm

Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris



Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q. (La Joconde aux moustaches), 1919

Mine de plomb sur une reproduction de la Joconde, 19,7 x 12,4 cm

Collection particulière



Raoul HAUSMANN, ABCD, 1923-1924

Réalisé vers 1923, quand Dada-Berlin n'existe plus, ABCD est le dernier photomontage dadaïste d'Hausmann. Néanmoins l'artiste restera fidèle à ce procédé, fondé sur la déconstruction et la recomposition des différentes sources de l'image, jusqu'aux années soixante. Plus encore que dans tous ses autres photomontages, l'image est ici disloquée et sa perception constamment entravée par des ruptures de plans suggérant des sens contradictoires. Le motif central, son autoportrait photographique, tient comme serrées entre les dents les quatre lettres du début de l'alphabet. La langue que, déjà dans ses poèmes-affiches et dans ses poèmes phonétiques, Hausmann a détruite, hachée et privée de son sens, s'imposant par son impact visuel, joue avec l'image et les dessins.

Hannah HÖCH. Da Dandy, 1919

Le titre, Da Dandy, se lit en lettres de journal découpées, dans le bas droit du tableau. L'artiste restera fidèle toute sa vie à la technique du photomontage et au collage pour exprimer, comme elle le déclarera en 1977, « ses critiques, ses sarcasmes, mais aussi ses malheurs et la beauté».



Le photomontage est souvent utilisé dans un but politique, soit pour contester, soit au contraire pour faire de la propagande.

John HEARTFIELD par exemple, s'est servi du photomontage pour dénoncer la politique menée par Hitler et le régime nazi.

En 1933, à l'accession au pouvoir d'Adolf Hitler, John Heartfield est forcé de se réfugier en Pologne, puis en Angleterre, où il vit de 1938 à 1949 et utilise le photomontage comme une arme.

Au centre, affublé du bonnet phrygien et de la cocarde tricolore, le coq gaulois représente le peuple français. Hitler, la main tatouée de la croix gammée et vêtu d'un tablier aiguisé son couteau. On peut dire qu'Heartfield est visionnaire car il réalise déjà en 1938 une image d'Hitler où celui-ci apparaît comme un boucher sanguinaire.



1. « Adolf, le surhomme »: il avale de l'or et recrache du plomb, juillet 1932
De grands industriels allemands financent l'accession d'Hitler au pouvoir

2. « N'ayez pas peur - il est végétarien », mai 1936

Le CONSTRUCTIVISME RUSSE

Le mouvement constructiviste (« art de la construction ») naît en Russie en 1914 et se développe jusqu'au milieu des années vingt dans le sillage de l'idéologie de la révolution russe (février 1917 renversement du régime tsariste, puis en octobre, prise de pouvoir par les bolcheviks et installation d'un régime léniniste (« communiste »). Cette dernière débouche sur une guerre civile d'une grande violence) Le constructivisme représente une nouvelle forme de pensée dans l'art moderne qui intègre les impératifs du développement d'une société nouvelle : les problèmes esthétiques sont relégués au second plan ; il s'agit avant tout de rendre pratique et aisée une existence bousculée par l'industrialisation triomphante du monde.

Les recherches artistiques modernes s'orientent vers leurs applications dans la réalité et la vie quotidienne : architecture, design, typographie ...

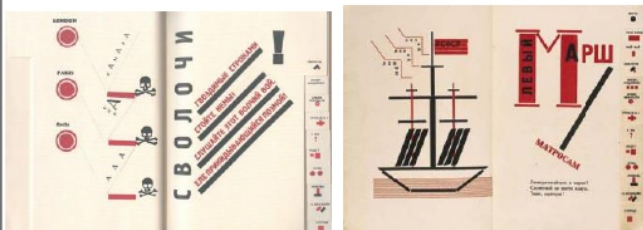
Alexander RODCHENKO, Affiche publicitaire pour l'éditeur Lenguiz –1925

Figure centrale du constructivisme russe, il se consacra avec une ferveur révolutionnaire à apporter l'art aux masses. Dénonçant la peinture de chevalet et les beaux-arts pour des motifs idéologiques, Rodchenko rejoint le groupe en 1921, qui plaide pour l'intégration de l'art dans la vie quotidienne; il s'est d'abord concentré sur la conception graphique, produisant des affiches de propagande et des publicités. Ses affiches utilisent, dans les collages et photomontages, les images du réel associées aux couleurs et au texte spatialisé dans une composition globale. (Souvent des compositions diagonales et dynamiques./ voir aussi ses photographies et les cadrages innovants).



Le peintre et typographe El Lissitzky est une figure majeure de la révolution soviétique des années 20. Son œuvre typographique va ouvrir une voie nouvelle dans le graphisme et l'illustration. Il veut créer un « langage formel, universel et accessible à tous », avec une composition typographique dont l'impact et la clarté visuelle éveillent les sens du lecteur. « ... ce que la voix et les gestes communiquent au spectateur, l'image typographique doit l'apporter au lecteur. »

L'ouvrage Pour la voix est un recueil de poèmes de Vladimir Maïakovski, publié en 1923 en collaboration avec l'artiste Lissitzky Les poèmes, destinés à être lus à voix haute, abordaient des thèmes chers à Maïakovski durant la période suivant la Révolution russe de 1917, tels que la colère à l'encontre de la bourgeoisie oisive et blasée, la compassion pour la lutte des gens du peuple et l'appel à une « armée des arts » pour combattre l'ordre ancien. Le livre est un exemple remarquable de collaboration entre le poète et l'artiste.



LES MOTS

Barbara Kruger, artiste conceptuelle ?

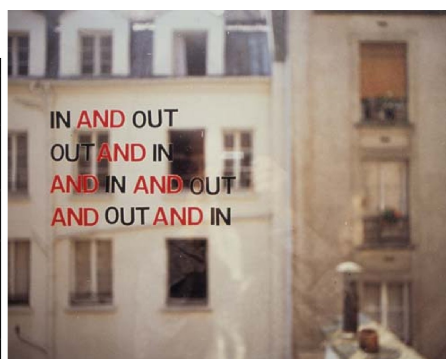
"Les idées peuvent être des œuvres d'art. Elles s'enchaînent et finissent parfois par se matérialiser mais toutes les idées n'ont pas besoin d'être matérialisées" écrit l'artiste minimaliste Sol Lewitt dans "Sentences on Conceptual Art" (1969).

La réflexion sur le langage, la sémiologie (étude des systèmes de communication), les mots, la mise en évidence dont les messages idéologiques infiltrent notre vie quotidienne à travers la publicité et la télévision... permet de considérer B. Kruger comme une artiste conceptuelle.

Pour aller plus loin à la lettre et les mots dans l'art : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Lettre_image/index.html

Focus sur l'art conceptuel

Exposé sur l'art conceptuel
Origine du nom du mouvement : - Expression de l'artiste américain Henry Flynt qui aurait été le premier à utiliser l'expression « concept art » et repris par Catherine Millet en Europe
Lieux, dates, contexte historique, politique et social : - USA, Europe - Depuis le milieu des années 1960 - Années 60, grand chamboulement et période de révolution sociale et politique
Artistes majeurs : - Joseph Kosuth, Bernar Venet, Lawrence Wiener, On Kawara, Robert Barry, Sol LeWitt, Art et Langage, Michael Asher, Jenny Holzer
A quoi ces artistes réagissent-ils ? De qui héritent-ils ? : - Réaction contre le mythe de l'artiste riche de sensibilité et pauvre intellectuellement - Lien avec le minimalisme - Héritage de Marcel Duchamp (le précurseur) - Voir aussi la « Cosa Mentale » (chose mentale dans l'art appelé le <i>Disegno</i>) de Léonard de Vinci (le statut d'artiste passe par la revendication de la chose intellectuelle dans l'art)
Analyse plastique développée d'une œuvre emblématique : - Joseph Kosuth, <i>One and Three Chairs</i> - Lawrence Wiener, <i>Stones + Stones, 2 + 2 = 4</i>
Mots-clés et notions qui peuvent définir ce mouvement artistique : - Art qui a pour but d'analyser ce « qui permet à l'art d'être art » - Le travail de l'artiste est la production de définitions de l'art et répond à la question "Qu'est-ce que l'art ?" - Affirmation de la primauté de l'idée sur la réalisation - Affirmation de l'art comme idée et comme tautologie (art qui ne parle que de lui-même) - Le concept prend le pas sur l'esthétisme et la plasticité de l'œuvre
Caractéristiques plastiques : - L'œuvre peut ne pas être réalisée - Ex : Lawrence Wiener et sa déclaration d'intention : 1. L'artiste peut construire le travail. 2. Le travail peut être fabriqué. 3. Le travail peut ne pas être réalisé. - Refus de toute sensibilité affective
Leaders d'un point de vue théorique de ce mouvement/citation : - Joseph Kosuth, <i>Art after philosophy</i> - "La couleur, la surface, et la forme ne font qu'accentuer les aspects physiques de l'œuvre. Tout ce qui attire l'attention sur le physique d'une œuvre nuit à la compréhension.", Sol LeWitt - Joseph Kosuth dira « Art as Idea as Idea » (l'art comme idée en tant qu'idée), ce qui sous entend que l'œuvre permet de concevoir l'art comme une idée par le langage, lui-même concept.
Héritiers et suites de ce mouvement ainsi que les artistes qui le contestent : - Héritage général dans l'art contemporain - On parle d'artistes post-conceptuels (John Armleder, Bertrand Lavier, etc.)



Lawrence Weiner, *Statement n°237, In and Out*, installation 26 rue Beaubourg, Paris, 1971.



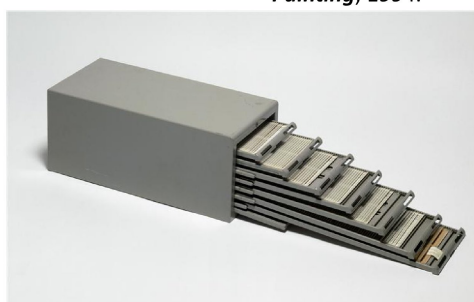
On Kawara, *Date Painting*, 1994.



Jenny Holzer, *Installation pour Bilbao* (Installation for Bilbao), 1997, diodes lumineuses, dimensions selon emplacement.



Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965, installation, chaise en bois et 2 photos, 200 x 271 x 44 cm.



Art & Langage, *Sans titre*, 1973, métal, papier, crayons noir et couleur 26,5 x 29 x 61,5 cm Casier métallique à 7 tiroirs pour fiches Kardex tapuscrites. Les 6 premiers tiroirs contiennent chacun 62, 61, 59, 58, 56 et 55 fiches.

B : Interdisciplinarité : - Liens entre arts plastiques et communication visuelle :

UNE FORMATION DE GRAPHISTE

Son style s'explique par son parcours professionnel. Barbara Kruger a suivi une formation de graphiste publicitaire. Elle travaille durant six années, pour le magazine de mode new-yorkais Mademoiselle, dirigé par Condé Nast (qui publie aussi Vogue). Elle y apprend les protocoles (les règles) de construction des images destinées à la communication de masse et, notamment, à opérer

les cadrages permettant le meilleur impact visuel (technique de saisie des regards par exemple) qu'elle réutilise ensuite. En 1981, Barbara Kruger quitte définitivement le monde de la publicité.

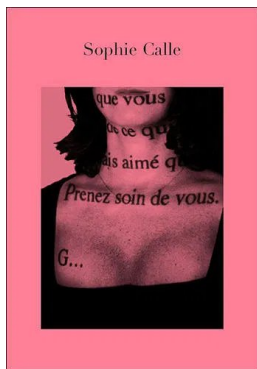
« Mon boulot en tant que designer (graphique) est devenu avec quelques ajustements mon travail artistique » BK

« La publicité travaille sur des affirmations, alors que Barbara Kruger préfère poser des questions ». Max Hollein

Il s'agit d'une réponse à une question politique de son époque. Avec cette affiche, BK invitait les femmes et les hommes à venir se rassembler pour manifester afin de protéger le droit de la femme vis-à-vis de l'avortement libre, droit que l'administration Bush de l'époque cherchait à leur enlever. Une fois l'événement terminé, seul le texte que l'on connaît sera conservé (les autres cartouches indiquant le lieu/date du rassemblement, raisons de la mobilisation...) seront retirés.



1989 "Your body is a battleground"* Sérigraphie sur vinyle.



Sophie Calle, 107 lettres d'anonymes en réaction à une rupture amoureuse de l'artiste. Pour construire sa propre oeuvre ? Sophie Calle met en scène sa propre vie par l'utilisation des mots.



Acrylique sur toile, Ben fait des mots son principal matériau. L'écriture questionne la peinture et vice versa. Dimension graphique très présente.



Christopher Wool, artiste new yorkais utilise les mots et les lettres comme forme graphique dans des peintures dont en subsiste que le sens de la phrase quand elle reste lisible. Il travaille presque exclusivement avec la sérigraphie sur toile, comme un rappel des techniques d'impressions mécanisées.



Jenny Holzer transforme des objets publics communs en œuvres d'art subversives portant des mots puissants. Elle grave des déclarations poétiques sur le pouvoir, le féminisme. Holzer traduit ses phrases en majuscules et en caractères à empattement, les transformant en proclamations monumentales : « PROTÉGEZ-MOI DE / CE QUE JE VEUX », « C'EST DANS VOTRE INTÉRÊT / DE TROUVER UN MOYEN D'ÊTRE TRÈS TENDRE », « ÉLEVEZ LES GARÇONS ET LES FILLES DE LA MÊME FAÇON. »



Marcel Broodthaers, la pluie, 1969, film 2min30. Dans ce film l'artiste et poète belge se met en scène de façon absurde quand la pluie efface les mots qu'il écrit sur un cahier. On peut lire en toute fin : « projet pour un texte ».



http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Lettre_image/index.html

Eric Pougé, Ne me cherchez pas je suis mort.

Association macabre et dérangeante du texte et de l'image. dans l'oeuvre de l'artiste et poète.

Barbara Kruger, une ARTISTE FEMINISTE

Barbara Kruger appartient à cette catégorie désignée sous l'appellation d'artistes "politiques" qui apparaît sur la scène newyorkaise au milieu des années 1980. Barbara Kruger interroge notre capacité à répondre aux pressions de la société afin de reproduire un comportement normalisé. Intimidante par la violence des images et les propos explicitement dirigés vers le spectateur, son oeuvre prend pour cadre la société de consommation ainsi que les minorités de toutes sortes, notamment raciales et sexuelles, soumises à l'autorité blanche et masculine.

B. Kruger ne souhaite pas faire du militantisme féministe. Elle souhaite pénétrer les galeries et les musées, monde masculin, et en détourner les conventions, à une époque où la représentation artistique féminine des années 1980 s'inscrit dans un climat difficile (expositions de travaux d'artistes femmes dans les galeries réservés à cet effet) (cf années 1970 la critique Lucy Lippard)

L'ART FEMINISTE

Origine du nom du mouvement / Lieux dates, contexte historique, politique et social:

Il est impossible de dire à quoi ressemble l'art féministe aujourd'hui, et l'art réellement féministe n'a jamais été un style ou un mouvement particulier. L'art féministe regroupe des artistes et des œuvres revendiquant ou s'inscrivant dans un discours féministe. Son apparition, dans les années 1960 et 1970 est concomitante à la prise d'ampleur du mouvement féministe, mais également à l'émergence de nouvelles formes d'expressions artistiques, comme la performance. Les formes de ce que l'on peut associer à l'art dit féministe sont très diverses.

Artistes majeurs: Guerrilla Girls, Sophie Calle, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Louise Bourgeois, Annette Messager, Niki De Saint Phalle, Nan Goldin, Cindy Sherman

A quoi ces artistes réagissent-ils ? De qui héritent-ils ?

L'art féministe émerge au sein des luttes des années 1960 et 1970, au moment où la société met en évidence les discriminations et injustices largement vécues par des groupes minoritaires.

Il est développé par des femmes artistes explorant un art féminin. Il peut être catégorisé ainsi : - des artistes ne souhaitant pas s'identifier en tant que femmes puisqu'elles sont avant tout artistes - des artistes qui développent un art qui s'échappe aux caractéristiques attribuées à l'art fait par des femmes - des artistes dont le travail est le vecteur d'une revendication sociale et politique en faveur des femmes et souvent contre le patriarcat et ce que l'artiste juge comme une domination masculine. Ces artistes remettent alors en question la place des femmes dans l'histoire de l'art et dans la représentation.

Mots-clefs et notions pour définir ce mouvement artistique :

art engagé social et politique, intime, activisme social, identité sexuelle et politique

Caractéristiques plastiques : pratiques très diversifiées dont la représentation du corps féminin est courante ainsi que l'usage des mots comme matériau d'expression/revendication.

Leaders d'un point de vue théorique de ce mouvement/ citation/ Manifeste ?

« L'art des femmes, l'art politique.. ; ces catégorisations perpétuent une certaine forme de marginalisation contre laquelle je résiste. Mais je me définie absolument comme une féministe » Barbara Kruger



Judy Chicago, **Peeling Back**, 1974



BOURGEOIS Louise, **Costume pour A banquet**, 1978, latex, 132x9



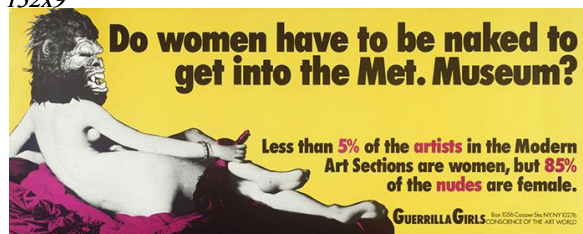
Carolee Schneeman, **fresh Blood - A Dream Morphology**, 1981-86



Annette Messager, **Mes vœux**, 1988



Niki De Saint Phalle, **Nana**



Guerrilla Girls, **Une femme doit elle être nue pour rentrer dans un musée ?** "Moins de 5% des artistes des musées d'art moderne sont des femmes."

<https://www.franceculture.fr/societe/femmes-artistes-exposition-ghetto>

En complément sur Kruger et Kentridge- Une mise en scène de l'image ou une autre représentation des corps ?

La mise en scène de l'image chez Kruger et Kentridge propose chaque fois une spatialisation de l'image et invite le spectateur à confronter sa propre échelle avec celle des corps représentés. Chaque fois, l'enjeu, en plus d'être « artistique » est social et politique. La mise en scène sert un discours et un point de vue sur le monde et en propose une nouvelle représentation.

La mise en relation du dessin ou de l'image du corps avec le corps réel du spectateur est affaire de mimésis, (c'est à dire de ressemblance avec le réel). Elle questionne l'origine de la peinture elle-même. Le mythe de Dibutade raconté par Pline l'ancien qui relate une histoire de l'origine de la peinture raconte comment l'image est avant tout **le désir de garder trace et mémoire du présent**. (Voir 1er cours sur le dessin et le projet) Progressivement, cette histoire deviendra l'histoire de la ressemblance jusqu'à questionner ce qui constitue le réel lui-même (politique, religieux, social...) —> en faisant intervenir des corps dans la représentation, Kruger et Kentridge perpétuent cette histoire.



On se souvient aussi que c'est à la Renaissance que la relation représentation et espace réel est mise en exergue, notamment par l'invention **d'un espace illusionniste** (afin de mieux pénétrer l'image ainsi créée) —> **c'est l'invention de la perspective**. Les fresques poursuivent cette relation : le dessin capte des sujets dans l'espace —> **l'échelle des corps est d'autant plus impressionnante qu'elle introduit le spectateur dans la scène représentée. Représenter un corps c'est souvent garder mémoire de ce corps, affirmer l'existence de ces corps, rendre vivant le corps représenté.**



Leonard De Vinci, La Cène, 1498, fresque, couvent dominicain, Santa Maria de Grazie, Milan

La Cène de De Vinci est une fresque qui a été peinte au-dessus de l'entrée du réfectoire du couvent. Là où dînaient les moines. Légèrement placée en hauteur, la scène ne pouvait se confondre immédiatement avec l'espace réel des moines mais elle produit cependant cette étrange impression qu'ils sont bien là.

Le rapport entre représentation du corps et espace réel du spectateur (point de vue —> là où il se place) est ici posé.

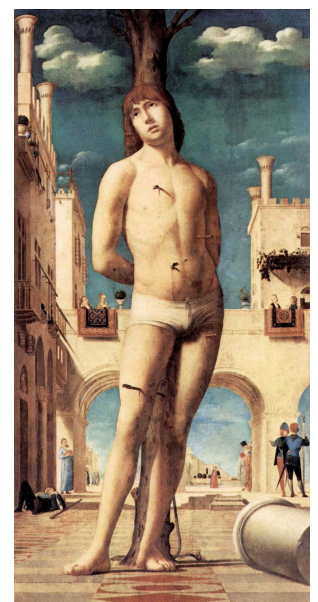
corps espace —> fresques, point de vue, échelle



Bellini, Jeu de perspective entre La Vierge à l'enfant avec l'ange musicien de Giovanni Bellini et l'église San Zaccaria de Venise



Antonello de Messine, Saint Sebastien, 171 x 85,5 cm —> scène se passant dans le Venise contemporain du XVème siècle !



Le format de l'oeuvre permet au spectateur de mieux être introduit dans la scène produite dans l'image. Même s'il reste à distance de la représentation (ce qui n'est pas le cas chez Kruger et Kentridge—> **immersion**), le spectateur est face à un espace qui se veut être la continuité de l'espace réel (perspective et trompe l'oeil).



Paul Véronese, huile sur toile, 1563, 6.77 × 9.94 m, Musée du Louvre, Paris.

On associe la vie contemporaine des peintres à l'histoire de la Bible. Même si Jésus demeure au centre du tableau, il demeure comme isolé... le peintre aura soin de représenter les peintres contemporains : Tintoret, Véronese, Bassano, Titien sous la figure de musiciens. Le tableau évoque davantage l'esprit du Venise du XVIème siècle que l'allégorie de la transformation de l'eau en vin par Jésus.

corps et réalisme de la représentation

D'hier à aujourd'hui, les artistes représentent des corps avec l'intention qu'ils puissent transmettre un rapport particulier et sensible au monde réel. A partir du XVIème siècle, l'affirmation du corps du christ comme un corps fait de chair est un pas profane dans la représentation religieuse. La ressemblance sert à la fois à rendre plus vivante l'histoire religieuse, mais elle dit aussi ce que l'artiste cherche à rendre compte du monde contemporain par l'image et sa représentation. Une affirmation du réel dans la représentation conduira l'art à s'affranchir définitivement des textes sacrés.



Venus de Willendorf, 20000 ans av JC



Mantegna, Christ mort, détrempe sur toile, 68 x 81 cm, 1465, Pinacoteca di Brera, Milan

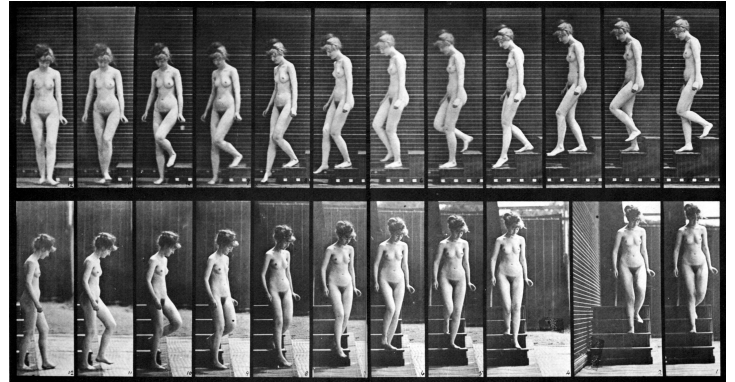
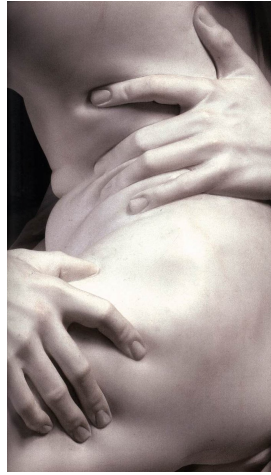


Le Caravage, L'incrédulité de Saint Thomas, 1603, huile sur toile.

→ Représentation du corps (matière, texture) et mouvement.



Bernini le rapt de Proserpine par Pluton 1621-22



Muybridge. Femme descendant un escalier, 1887

→ étude du mouvement d'une marche.

La mise en scène de l'image et des corps, autres approches contemporaines

Le point de vue

Spectateur voyeur (axes : corps spectateur, corps représenté)



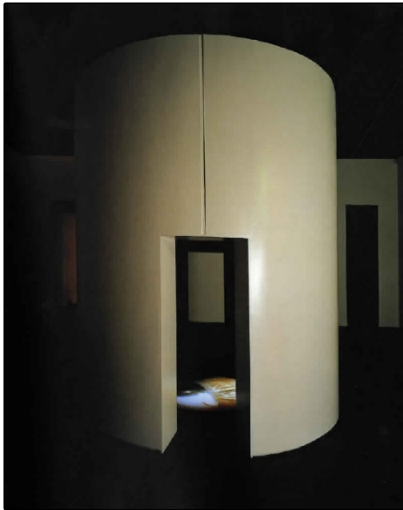
Marcel Duchamp, *Etant donné : 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*, 1946-1966, installation, matériaux divers dont porte en bois, briques, cuir, lampe, photo de fond, etc., 242 x 178 x 124 cm. The Philadelphia Museum of Art.

Installation à voir d'un seul point de vue

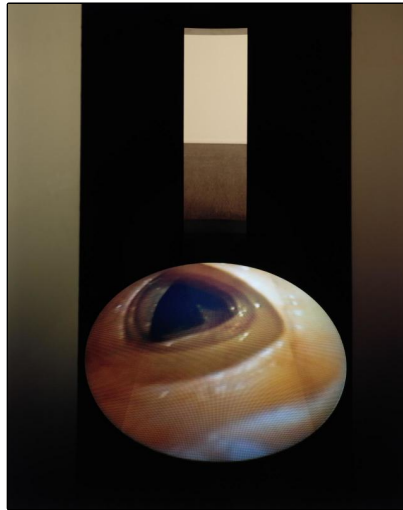
"Le paysage - une boîte de 111 cm de large et 160 cm de haut - est construit de manière illusionniste. Le spectateur ne peut voir distinctement tous les détails de ce paysage idyllique. Il s'agit essentiellement d'une illusion : le ciel et les nuages sont en carton bleu et en coton ; le paysage est fait de photographies en noir et blanc peintes à l'huile et disposées comme un rideau de théâtre devant un morceau de Plexiglas. Le mécanisme ingénieux fixé derrière la boîte se compose d'une lampe ronde fluorescente placée dans une boîte

métallique et d'un disque d'aluminium perforé, qu'un petit moteur fait tourner : les rayons de lumière intermittents ainsi créés donnent l'illusion d'une chute d'eau", texte de [Yiannis Tournazis](#).

Voyage intérieur



Mona Hatoum, Corps étranger, 1994,



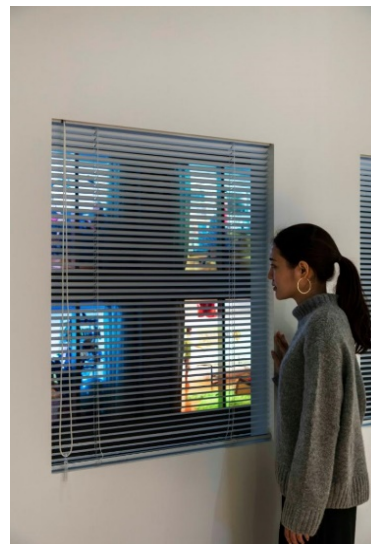
Corps étranger, œuvre réalisée par Mona Hatoum en 1994, propose une intrusion dans l'intimité la plus absolue du corps de l'artiste : une vidéo, filmée à l'aide d'une caméra endoscopique, explore alternativement la surface et l'intérieur de son corps ; la vidéo est projetée de manière circulaire sur le sol d'une structure cylindrique dans laquelle le spectateur pénètre par l'une des deux portes étroites situées de part et d'autre. La présentation de l'œuvre invite le spectateur à rentrer dans un cylindre comme s'il rentrait dans le corps de l'artiste. Le cylindre peut évoquer l'organe parcouru par la caméra.

1 structure cylindrique, 1 vidéoprojecteur, 4 haut-parleurs, 1 bande vidéo, PAL, couleur, son stéréo, 30', Collection Centre Georges Pompidou, Paris (France)

Le corps représenté « Fenêtre sur cours » (axe : la représentation et le réel et la place du corps dans l'espace représenté)



Léandre Erlich, *The View*, installation vidéo, 1997-2007



Depuis 1995, Leandro Erlich réalise des œuvres qui interrogent notre perception par l'intermédiaire d'environnements empruntés à notre réalité quotidienne. *The View* a ainsi l'apparence d'un « remake » de films hitchcockiens et propose, dit l'artiste, « un spectacle varié de la vie domestique, composé de diverses scènes et d'un vaste répertoire de coutumes et de styles de vie de la classe moyenne de Buenos Aires ». En effet, treize moniteurs présentent chacun une scène différente issue de la vie quotidienne (un couple en train de dîner dans une salle à manger, deux jeunes hommes jouant une partie de ping-pong imaginaire dans une salle de jeux...). Le spectateur se trouve dans cette situation paradoxale : être extérieur aux scènes filmées et s'identifier à l'une de ces micro-narrations.



Capture d'écran, *Fenêtre sur Cour*, 1954, film de Alfred Hitchcock avec James Stewart.

Le corps projeté et déformé

Tony Oursler



Tony Oursler, Caricature, 2002, vidéoprojection, Magasin 3, Centre d'art contemporain, 116 x 150 x 84 cm, Stockholm

Tony Oursler, Guilty, projection vidéo, 1995, MCA, Chicago

Une femme, sous la forme d'un visage projeté attaché à une tenue vide, crie des propos accusateurs aux téléspectateurs sous un matelas. L'absurdité de la scène physique mêlée au ton de colère de la femme crée un mélange troublant d'humour et d'inconfort.

Tony Oursler projette des vidéos sur des objets, des architectures ou des sculptures. Les vidéos de Tony Oursler prennent un caractère hybride, à la fois comique et inquiétant.

Au travers d'une grande variété de supports (vidéo, sculpture, film, photographie, informatique), Tony Oursler explore la distinction, qui tend à disparaître, entre le réel et l'imaginaire, par un jeu décalé de l'optique. Son travail va de la simple projection d'une vidéo à son intégration dynamique dans la sculpture.

L'œuvre est pensée pour appréhender le spectateur grâce à une voix qui s'adresse directement à lui..

Immersion et interactivité (axes : place du spectateur dans l'espace). Est-ce de l'art ou du divertissement ?



The Legible City est l'une des œuvres phares de l'artiste des arts médiatiques australien Jeffrey Shaw. Elle est considérée comme référence dans l'art interactif des années 1990. Dans cette installation, le visiteur a la possibilité d'entreprendre, en pédalant sur un vélo placé dans une salle obscure, un trajet virtuel à travers des images de synthèse projetées des villes de Manhattan, Amsterdam et Karlsruhe. Les bâtiments de ces villes sont constitués de grosses lettres en trois dimensions qui s'assemblent aussi pour former des mots et des phrases en relation littéraire ou historique avec le lieu. Ainsi, la découverte de la ville devient également une expérience de lecture que chaque visiteur peut entreprendre à sa guise. À cette occasion, l'effort réel et physique fourni sur le vélo est transformé en trajet virtuel.

Jeffrey Shaw, The Legible City, 1989-91, installation interactive

Miguel Chevalier



Miguel Chevalier travaille la lumière numérique en tant que matière artistique pour créer des expériences et sensations nouvelles au-delà du phénomène optique. Il explore et expérimente un nouveau langage pictural où le pixel devient l'équivalent de la touche picturale. Son travail pluridisciplinaire aborde la question de la virtualité dans l'art, avec la générativité, l'interactivité et la matérialité. Dans Extra Natural, il développe des images interactives qui représentent des plantes très colorées faites en image de synthèse et qui réagissent aux mouvements du spectateur.

Miguel Chevalier, Extra Natural, Grand Palais, 2018

Hologrammes, théâtre et illusions et autres dispositifs de présentation

Sorin et Hologrammes et miroir sans tain (semi transparents)

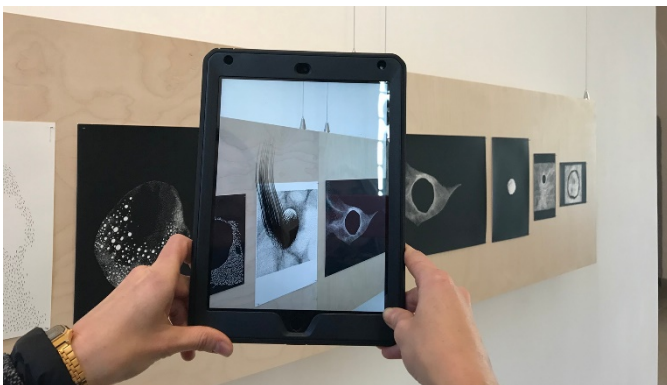


Pierrick Sorin. *Titre variable*, 1999. Théâtre optique avec un petit Sorin « holographique

Pierrick Sorin est un artiste et vidéaste contemporain qui réalise des installations audiovisuelle.

Il présente ses productions sous forme d'un théâtre optique où on voit un personnage s'animer à l'intérieur d'un décor fixe par un jeu de reflet sur une plaque de verre inclinée. On retrouve dans ses films tous les ingrédients classiques du divertissement : le déguisement, le comique de répétition et le gag de music-hall en faisant référence notamment à Jacques Tati.

Adrien M & Claire B, *Mirages & miracles*, 2017- Une série d'installations numériques.



Texte des artistes : Une série d'installations qui abritent un animisme numérique.

Les œuvres, du petit au grand format, offrent toutes une coïncidence finement organisée entre virtuel et matériel : dessins augmentés, dispositifs d'illusions holographiques, casques de réalité virtuelle, projections grande échelle. Elles donnent à vivre un ensemble de scénarios improbables qui tiennent à la fois du mirage et du miracle, qui jouent à la frontière entre le vrai et le faux, l'animé et l'inanimé, l'authentique et l'imposture, la magie, le merveilleux, et l'inouï. Artistes interdisciplinaires : la compagnie Adrien M & Claire B crée des formes à la croisée des arts visuels et des arts vivants.

Analyse. A partir de ce corpus, trouvez des axes d'analyses pour aborder l'axe de travail suivant : Les relations entre les signes (texte...) et l'espace. Vous élargirez vos références à d'autres œuvres de votre choix.



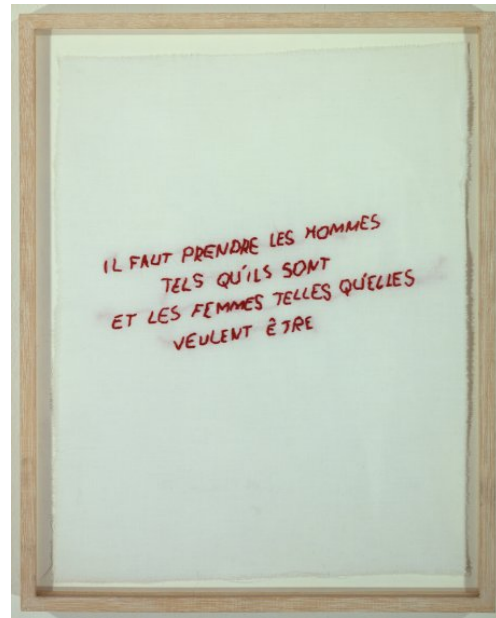
Jenny Holzer, *Protect me from what I want*, *Survival* (1983–85), 1985, panneau électronique, 6,1 x 12,2 m, Times Square, New York,



Alexander RODCHENKO, Affiche publicitaire pour l'éditeur Lenguiz –1925



René Magritte, *La trahison des images*, 1929, huile sur toile, 62.2 x 81cm, Los Angeles County Museum of art



Annette Messager, Ma collection de proverbes, 1974-2012, fil cousu sur papier, 35 x 28 cm chaque, 15 pièces, Art Basel, 2012

1 : Décrire les oeuvres (les questionnements plasticiens et notions).

- 1 :La représentation, moyens plastiques et enjeux artistiques (moyens plastiques utilisés ? Quel genre de représentation ? Quels enjeux?)
- 2 :La figuration et l'image (y a-t-il figuration ou absence de figuration ? Quelle représentation de l'espace ? Abstraction ? Temps, mouvement...)
- 3 :La matière, les matériaux et la matérialité de l'oeuvre (comment l'oeuvre a-t-elle matériellement été faite ? Quelles sont ses constituantes ?

2 - La présentation et la réception de l'oeuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

- 1 :La présentation de l'oeuvre (accrochage, conditions de réception, relation au spectateur, médiation, diffusion...)
- 2 :La monstration et la diffusion de l'oeuvre, les lieux, les espaces, les contextes
- 3 :La réception par un public de l'oeuvre exposée, diffusée ou éditée

3 - L'idée, la réalisation et le travail de l'oeuvre

1 : (quel est le processus de l'élaboration de l'oeuvre qui a conduit l'artiste à la réaliser... Comment l'artiste se place dans l'histoire de l'art (en rupture avec quoi, en filiation avec quoi ?)

4 - Interdisciplinarité

Les oeuvres convoquent elles d'autres disciplines ?

5 - transversalité

Dans quelles mesures les oeuvres questionnent : L'artiste et la société – L'art, les sciences et les technologies – La mondialisation de la création artistique

Pistes de questionnement, d'analyse, problématiques soulevées