

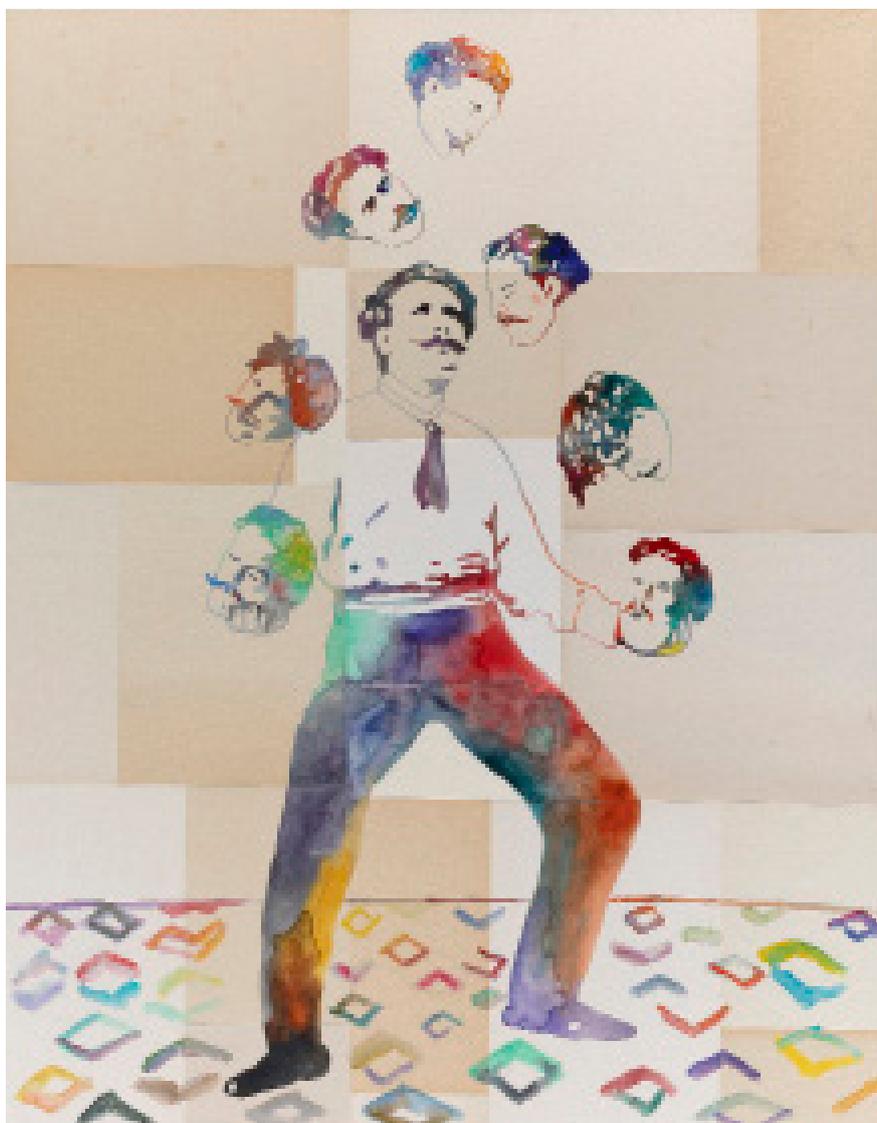
ULLA VON BRANDENBURG

SWEET FEAST

Exposition du 29.02 au 04.05.2024

Vernissage mercredi 28 février à 19h
en présence de l'artiste

scénographie Julia Mossé



Ulla von Brandenburg, *Der Jongleur*, 2021. Aquarelle, papiers assemblés sur toile, 110 x 86 x 2,5 cm. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris / Meyer Riegger, Berlin / Karlsruhe, Basel / Pilar Corrias Gallery, London / Produzentengalerie Hamburg, Hamburg.
Photo : Nicolas Brasseur.

Sweet Feast

Une hétérotopie dans l'hétérotopie

Le rideau agit toujours comme une métaphore de la séparation quand, au théâtre par exemple, dont il est le symbole, il partage l'espace entre les acteurs du côté scène et les spectateurs de l'autre. Soit, entre le monde de l'imaginaire et celui du réel.

Ce sublime complice scénique véhicule pourtant bien d'autres sens. S'il divise, il unit également et montre en réalité plus qu'il ne cache, jamais tout à fait hermétique et potentiellement « ouvrable ». Il sait se faire parure, seuil, frontière. Il marque le début et la fin, la naissance et la mort, référant aussi bien au linge qu'au linceul.

Pudique, il conclue enfin ce fameux pacte de discrétion avec le secret, le mystère et la métamorphose, inhérents à toute forme de création.

Metteuse en scène, cinéaste, chorégraphe, performeuse, plasticienne ou architecte... ?

Ulla von Brandenburg, artiste allemande de renommée internationale, a finalement choisi de ne pas choisir pour embrasser simultanément toutes ces disciplines que la matière textile, omniprésente dans son œuvre, vient réunir.

Rideaux, voiles et lés de tissus colorés, chatoyants, tendus, ondulants ou suspendus sont ainsi régulièrement exploités dans des expositions in situ et labyrinthiques pour composer à chaque fois une scénographie spatiale inspirée du concept foucauldien de l'hétérotopie. Ce fameux « contre-espace » destiné à faire disparaître les limites du lieu d'exposition pour mieux libérer l'imaginaire du regardeur.

L'on se rappellera alors que le fameux rideau de scène, ou mieux, que les décors peints du théâtre visaient ce même objectif, en créant par de subtils trompe l'œil l'illusion d'une profondeur représentant d'autres espaces.

Mais, si dans son travail, Ulla von Brandenburg crée bien des espaces hétérotopiques dans ce qui est déjà une hétérotopie (le centre d'art comme le théâtre sont bien les lieux physiques et réels de l'imaginaire), c'est sans oublier qu'ils sont non seulement, liés au temps, aux lieux qui les accueillent et surtout la présence des corps qui les traversent !

« L'exposition est pour moi comme une pièce de "théâtre pénétrable" où il n'y a plus de distinction entre visiteur et acteur, œuvre et accessoire. Il n'y a pas une histoire, mais des propositions, des associations, des rêveries que l'on peut suivre ou non... » affirme l'artiste.

Il suffira au visiteur de franchir le seuil de l'exposition pour le saisir !

Avec *Sweet Feast*, Ulla von Brandenburg l'invite en effet à vivre une expérience immersive, joyeuse, festive, physique et mentale, autour des thèmes qui irriguent son œuvre : théâtre, tissus, scène, cercle, couleur, mouvement, spiritualité, rituel.

Par son approche très organique, l'artiste imagine pour Le Parvis un projet total unissant l'espace d'exposition du centre d'art contemporain à celui du hall qui guide les circulations publiques vers le théâtre et le cinéma attenants. A cet égard, l'exposition doit donc être prise comme une seule œuvre, et non pas comme une succession de pièces ou d'espaces à appréhender individuellement.

Ainsi, du centre d'art au hall, *Sweet Feast* déploie le motif du cercle dans le cercle, ni totalement ouvert ni complètement fermé, et parfois entrelacé.

Amorçant le projet, deux installations monumentales accueillent le visiteur.

Circulaires et labyrinthiques, elles sont constituées de larges pans de rideaux peints, plissés et organisés en spirales dont les rares ouvertures laissent entrevoir une continuité spatiale aux limites floues.

Là, se dévoilent deux vidéos.

L'une, *The Objects* (2009), film noir et blanc muet, tourné en 16mm, est directement projeté sur le tissu. Il figure un petit théâtre dont les objets déréalisés s'animent seuls comme par magie. Corde, éventail, compas entament ainsi une chorographie poétique et étrange dont l'esthétique renvoie au cinéma moderniste et expérimental de Man Ray, autant qu'aux photographies « Spirit » de la fin du XIXème siècle.

Plus loin, projeté en grand format sur un mur du centre d'art, *Maskiert und vor allem – verschwiegen* (2022) est l'enregistrement 16mm du tournage action/performance qu'Ulla von Brandenburg mit en scène pour son exposition à la Staatsgalerie de Stuttgart en 2022. Cet ovni théâtral et cinématographique s'inspire du premier acte du *Ballet Triadique*, œuvre fondamentale de la danse moderne de l'artiste Bauhaus Oskar Schlemmer (1888-1943), qu'Ulla von Brandenburg revisite en explorant le corps des acteurs et des danseurs dans leurs fondamentaux géométriques (cercle, carré, triangle).

Cet ensemble textile et filmique travaille ainsi une forme de dramaturgie de la matière, du spectacle et du divertissement pour composer et recomposer une sorte de théâtre à l'antique qui se révèle petit à petit au regardeur à travers son propre cheminement. A cet endroit d'ailleurs, la question du franchissement et du déplacement du corps dans ces espaces circulaires est cruciale.

Ulla von Brandenburg en considère en effet les aboutissements organiques quand les déplacements des spectateurs provoquent des ondoiements et des mouvements sur les tissus. Les réanimant en quelque sorte de manière magique, voire même animiste, tels des mandalas architecturés et flottants qu'il s'agit de traverser pour accéder à un état autre. D'ailleurs, l'artiste regrette-elle l'absence de rituels dans notre société occidentale : « Cela me manque et j'essaie d'en inventer pour donner du sens à la vie, comprendre ce qui se passe entre la naissance et la mort... J'aime les rituels comme des choses du quotidien qu'il ne s'agit pas de répéter mais de questionner. »

C'est donc en reconfigurant le lieu jusqu'à presque l'oublier, en incitant le visiteur à franchir ces seuils et ces espaces interstitiels comme autant de rites de passages, qu'Ulla von Brandenburg lui permet d'accéder au monde nouveau qu'elle crée, conscient du rôle qu'il peut y jouer en tant qu'acteur ou même composante de l'œuvre totale à laquelle elle lui propose d'accéder.

Ce glissement étrange et vertigineux qui s'impose à lui se présente également en un double mouvement de présence et d'absence dans une troisième installation.

Das Was Ist présente des tissus tendus colorés, évidés en leur centre, qui composent un jeu optique de superpositions chromatiques semblant pouvoir s'ouvrir et se refermer, comme le ferait le diaphragme d'un appareil photo. Corps et regards sont ici à nouveau sollicités et attirés par la perspective ainsi déployée qui suggère un franchissement physique et mental jusqu'à la vidéo *Sweet Feast* projetée sur le mur qui parachève l'installation... Prouvant une fois de plus que le travail de l'espace et celui du corps ne sont, pour l'artiste, jamais séparés.

Mais cette « douce fête » dont s'inspire l'exposition rejoue également une histoire singulière, celle d'une orgie de sucreries dont des enfants, aujourd'hui plus que quinquagénaires, se sont rendus « coupables » en 1973 à la White Chapel à Londres. Au moment où l'Angleterre intégrait le marché commun, une sorte d'Europe embryonnaire, la direction de la célèbre institution

londonienne décida de réaliser une exposition intitulée *Sweets*, présentant les confiseries typiques des neufs pays de la communauté élargie. Or, le dernier jour, 500 enfants furent invités à visiter l'exposition et à déguster une petite sélection de bonbons (ceux qui n'avaient pas été utilisés pour le projet) afin de leur permettre d'appréhender le principe de la confiserie vue comme une forme d'art : « confectionery as an art form ».

Evidemment, les petits succombèrent à la tentation et, submergeant le gardien qui ne put les arrêter, se ruèrent sur les étagères pour dévorer tous les bonbons, consommant l'entièreté de l'exposition dont il ne resta rien, pas même une miette.

Cette anecdote fort amusante inspira à Ulla von Brandenburg la réactivation de la fameuse exposition et de son contexte dévorateur en un film pantagruélique intitulé *Sweet Feast* qui achève le parcours du visiteur dans le centre d'art. Tandis que dans le hall, en écho à cette douce fête londonienne, un wall drawing monumental figure une trentaine de cercles de couleurs pop et acidulées, qui s'enchevêtrent les uns dans les autres.

Renvoyant à la morphologie du bonbon autant qu'à la scénographie textile présentée dans le centre d'art, les motifs circulaires gagnent l'ensemble des espaces comme s'ils étaient doués de vie.

L'unité formelle qui s'en dégage se déploie alors à travers un récit dichotomique, entre intérieur et extérieur, entre vide et plein, et développe un langage « en boucle » qui renvoie le visiteur à l'immanence de l'installation, au lieu qui l'accueille. Avec *Sweet Feast*, Ulla von Brandenburg nous invite ainsi à prendre part à un véritable voyage initiatique dans la couleur et la matière, dans les espaces et les temporalités autres. Et nous propose de réfléchir à ces moments de transformation et de fêtes, aux rituels qui les accompagnent et à la signification qu'ils revêtent dans nos vies.

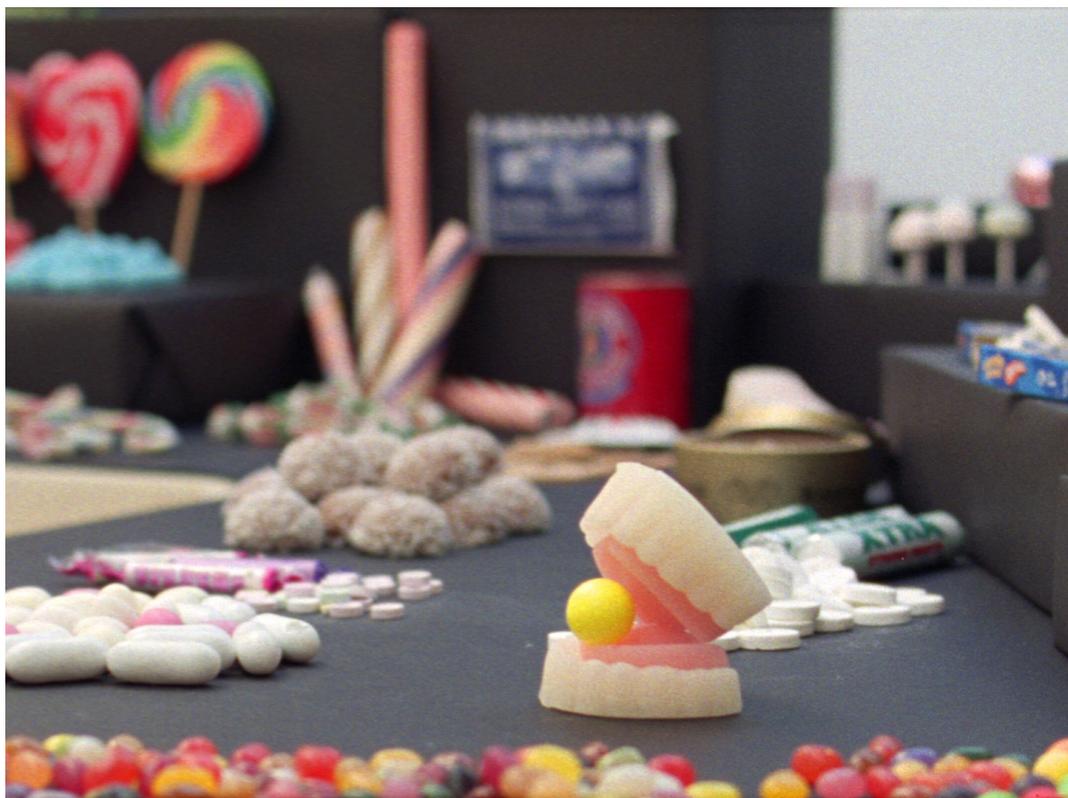
Magali Gentet

Commissaire de l'exposition & Responsable du centre d'art contemporain du Parvis

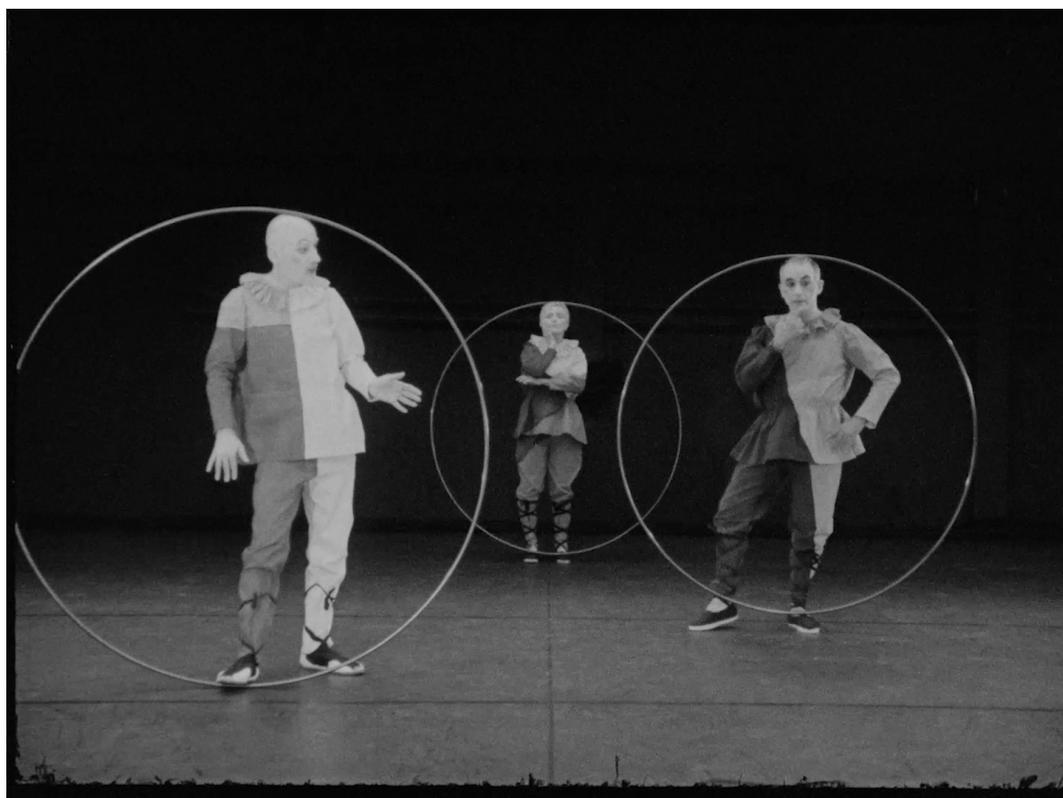
⁽¹⁾ Michel Foucault, *Le Corps utopique*, texte intégral 1966, Conférence radiophonique sur France-Culture.

Michel Foucault, *Hétérotopies des espaces autres*, conférence au Cercle d'études architecturales intitulée *Des espaces autres*, le 14 mars 1967. Texte dit en 1984, dans la revue *Architecture, Mouvement, Continuité*.

LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION (SÉLECTION)



Ulla von Brandenburg, *Sweet Feast*, 2018. Film Super 16 mm (transféré sur vidéo HD), couleur, son, 11'25''.



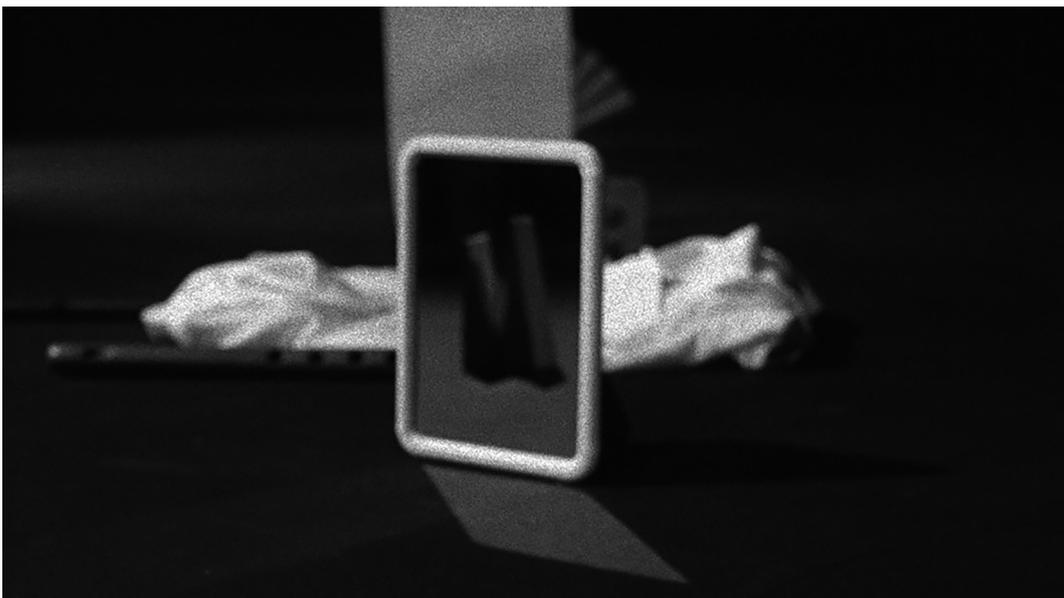
Ulla von Brandenburg, *Maskiert und vor allem, verschwiegen*, 2022. Film 16 mm transféré sur vidéo HD, noir et blanc, muet, 9'21''.



Ulla von Brandenburg, *Das Was Ist*, 2018. Tissus peints, dimensions variables.

Ulla von Brandenburg, *Das Was Ist*, 2018. Installation view *Diversity United*, Flughafen Tempelhof Berlin/DE.

Foto: Silke Briel / © Stiftung für Kunst und Kultur, Bonn.



Ulla von Brandenburg, *The Objects*, 2009. Film super 16 mm n&b transféré sur HD & dvd blu-ray, sans son, en boucle, 4'45''.

EXPOSITIONS RÉCENTES (SÉLECTION)



Vue d'exposition / Installation view : Ulla von Brandenburg, One-Sequence Spaces (performance), 1 December 2023 – 10 March 2024 / Retiro Park, Palacio de Velázquez. © Ulla von Brandenburg. Photo : Román Lores / Joaquín Cortés. Courtesy Museo Reina Sofía, 2023.



FRIEDE AUF ERDEN, Ulla von Brandenburg, Arnold Schönberg, Erwin Ortner, Arnold Schoenberg Chor, Vienna 2022.
Courtesy the artists. photo: Nurith Wagner-Strauss / Wiener Festwochen.



Vue d'exposition Ulla von Brandenburg - Masqué et surtout secret, Le Safran - Scène conventionnée, Amiens, 2022.
Photos © Laurent Rousselin.



Ulla von Brandenburg, Masked and above all – discreet, 2022, detail, © Courtesy of the artist and Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe; Produzentengalerie Hamburg, Hamburg; Galerie Art: Concept, Paris; Pilar Corrias, London. Photo: Staatsgalerie Stuttgart, Sander Pitl.

TEXTES ET ARTICLES DE PRESSE (SÉLECTION)

SWR» / [SWR2](#) / [Exposition d'art](#)

ART

Le prix d'art Kubus de Stuttgart 2022 est décerné à l'artiste de Karlsruhe Ulla von Brandenburg



La lauréate Ulla Von Brandenburg, depuis 2016 également professeur de peinture et de graphisme à l'Académie nationale des beaux-arts de Karlsruhe

Ulla von Brandenburg reçoit le prix d'art « Kubus », doté de 20 000 euros, du Kunstmuseum Stuttgart et de la Sparda-Bank Baden-Württemberg. Le prix, qui a été décerné pour la cinquième fois, a été décerné par un jury de sept personnes, comme l'a annoncé le musée d'art le 7 novembre. Le jury a été particulièrement impressionné par son concept, qui « renégocie les formes de mémoire et les événements rituels » et développe davantage les approches sculpturales traditionnelles. En plus du lauréat, Camill Leberer et [Ülki Süngün](#) ont également été nommés pour le prix, dans lequel les nominés ont chacun utilisé leurs propres salles du musée d'art de Stuttgart pour leur travail.

"Ulla von Brandenburg réagit de manière particulière à l'architecture d'exposition existante dans le musée d'art avec une dramaturgie et une chorégraphie convaincantes spécialement développées pour la situation spatiale."

Le jury justifie sa décision.

Ulla von Brandenburg est née à Karlsruhe en 1974 et vit et travaille à Paris et Karlsruhe. Elle a étudié à l'Université de Design de Karlsruhe et à l'Université des Beaux-Arts de Hambourg. Dans ses installations principalement multimédias, des éléments de théâtre, de danse et de folklore se fondent dans des productions scéniques.

Prix d'art avec référence biographique au Bade-Wurtemberg

Le prix d'art de Stuttgart "Kubus" est décerné par la Sparda-Bank Baden-Württemberg et le Kunstmuseum Stuttgart et s'adresse aux artistes nés dans le Bade-Wurtemberg ou qui ont apporté une contribution décisive à l'art du Bade-Wurtemberg. Le prix est décerné tous les deux ans depuis 2013. [Les œuvres d'Ulla von Brandenburg et des autres artistes nominés sont visibles au Kunstmuseum Stuttgart](#) jusqu'au 8 janvier 2023 .



EXPÉDITION TOTALE

art! avec Steffen Koenig à Stuttgart

EXPOSITION

L'art militant comme plastique social - Un portrait de l'inconfortable Ülkü Süngün

EXPOSITION AVEC ULLA VON BRANDENBURG

"Moved by Schlemmer" - la Staatsgalerie Stuttgart met en mouvement le ballet triadique de Schlemmer

ÉTAIT DEBOUT: 08/11/2022 , 11h20

AUTOR/IN: TOS



L'art théâtral d'Ulla von Brandenburg

Amiens Centre

Amiens Nord

Art contemporain

Exposition

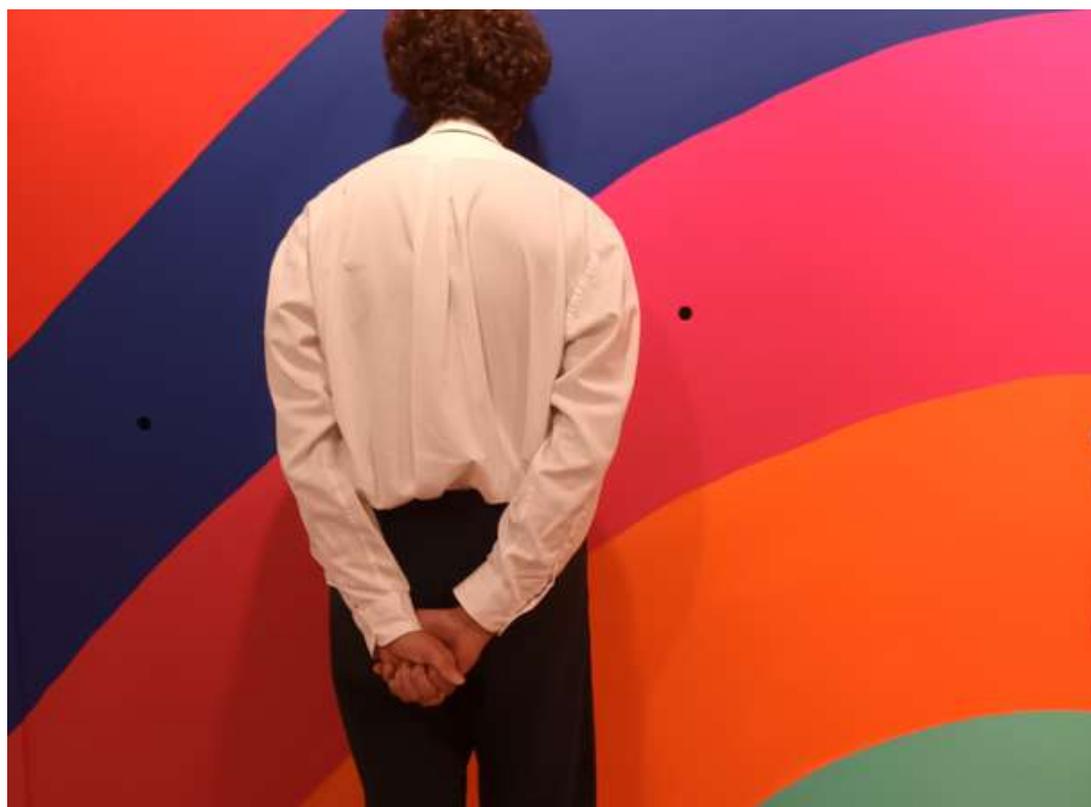
Frac Picardie

les plus du JDA

Maison de la culture

Safran

Du Frac à la Maison de la culture en passant par Le Safran, l'artiste allemande Ulla von Brandenburg tisse à Amiens un parcours qui dévoile son travail protéiforme.



La mer suffit aux pantins, jusqu'en 2023.

Masqué et surtout secret, au Safran jusqu'au 20 octobre.

Peep Show, à la Maison de la culture jusqu'au 5 novembre.

13.09.2022

Au Frac Picardie, *Transmeare* rassemble les travaux de douze artistes pour un dialogue entre performance et dessin, entre idées de trame, de tissu et de textile. À l'invitation d'Ulla von Brandenburg, artiste allemande installée depuis une quinzaine d'années près de Château-Thierry (Aisne), cette expo collective a inauguré en juin la saison *La mer suffit aux pantins* que le Frac Picardie lui consacre jusqu'en 2023. « *On casse les codes pour un compagnonnage autour d'invitations multiples et créer des liens plus étroits afin de découvrir l'univers des artistes*, déclare Pascal Neveux, le directeur du Frac Picardie, qui ne cache pas la chance d'accueillir Ulla von Brandenburg : « *On ne joue pas vraiment dans la même cour !* ». Mondialement reconnue, l'artiste s'est ainsi vue consacrée par une exposition au Palais de Tokyo en 2020. Le format proposé à Amiens « *est plus modeste avec l'idée de rencontres, de discussions et d'échanges avec le public et d'autres artistes* », présente Pascal Neveux.

UN FILM MÉLANT JULES VERNE ET CHÉS CABOTANS

L'an prochain, Ulla von Brandenburg travaillera à la production d'un film sur lequel le Frac souhaite se positionner d'autant qu'il s'inspire de Jules Verne et de la marionnette. « *C'est quelque chose qui la passionne*, dévoile le directeur. *Elle en a déjà ébauché la trame : s'y mêlent l'univers de l'écrivain et des paysages sous-marins dans lesquels seraient immergées les marionnettes des Cabotans et de la Maison du théâtre.* » L'étonnante production de films de l'artiste est d'ailleurs à découvrir à la Maison de la culture à travers l'installation colorée proposée à l'accueil : *Peep Show* invite à jouer les curieux *via* des oculus laissant apparaître des inédits en 16 mm noir et blanc.

MÉTAMORPHOSE DES ESPACES

C'est aussi depuis l'extérieur que l'exposition à la savante mise en scène appréhende la richesse des registres sur lesquels elle travaille. Vidéo, spectacle vivant, installations, sculpture et dessin traduisent sa « *capacité à métamorphoser les espaces et à les mettre en scène de manière surprenante. Elle maîtrise parfaitement les codes du spectacle. Elle puise aussi beaucoup dans les questions du rituel, les mouvements communautaires...* ». *Masqué et surtout secret*, proposé au Safran, invite ainsi à une incroyable immersion colorée et textile, théâtre d'aquarelle de l'artiste. De multiples visites guidées, conférences et rencontres sont organisées. Que le spectacle commence.

03/02/2022 11:08

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme - IDEAT



NEWS ART

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme

Par Sabrina Silamo | LE 02 FÉVRIER 2022

C'est à l'occasion de la « cuisson de grand feu », un événement qui n'a lieu que tous les cinq ans, que la Manufacture de Sèvres a invité Hélène Delprat, Annette Messenger et Ulla von Brandenburg à créer, à leur tour, des décors sur six vases du répertoire, l'un des plus symboliques du savoir-faire français.

Hélène Delprat, Annette Messenger et Ulla von Brandenburg ont accepté d'apposer leur empreinte si caractéristique sur six formes de vases distinctes, dont le monumental *Charpin*, de 1,15 mètre de hauteur exposés à la Manufacture de Sèvres.

03/02/2022 11:08

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme - IDEAT

Figée dans l'histoire, la Manufacture de Sèvres ? Définitivement, non ! Designers, tels Ettore Sottsass ou Constance Guisset, peintres et plasticiens, de Giuseppe Penone à Pierre Soulages, ils sont nombreux à s'être un jour confrontés à la matière, aidés par des artisans hors pair et les conseils avisés de Michel Roué, chef du service de la décoration de l'institution.

Trois artistes, trois ambiances

Annette Messager (1943-), connue pour ses œuvres qui interrogent la place de la femme dans la société, y a tracé, avec le fameux bleu de Sèvres, deux crânes formant un cœur, enfermant l'inscription « Toi Moi ». Amour à mort et ultime hommage à l'artiste Christian Boltanski, son compagnon décédé en juillet dernier. Hélène Delprat (1957-), qui se qualifie volontiers de « conteuse d'histoires », a créé avec moult points, volutes et silhouettes un bestiaire inspiré de la littérature, du cinéma et de la mythologie.



Une des créations de l'artiste Ulla von Brandenburg.
Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

03/02/2022 11:08

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme - IDEAT

Quant à Ulla von Brandenburg (1974-), elle s'est laissé guider par la forme circulaire du vase pour explorer le mouvement à travers les thèmes de la danse, du théâtre, du carnaval et du cirque, dans des couleurs chaudes (le vert Hyber, l'orange Sottsass) piochées dans une palette de plus de 1 000 nuances. C'est après trente-trois heures de cuisson - un petit feu (de 700 à 900 °C) et un grand feu (de 1280 à 1380 °C) - dans le plus grand four à bois construit en 1877, classé monument historique, et un mois de refroidissement que les trois artistes ont pu découvrir leurs pièces le 16 novembre dernier.



Hélène Delprat a habillé le vase Ly (1849) de motifs mythologiques.

Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

Et partager leurs inquiétudes concernant la réaction aléatoire de l'émaillage (des oxydes au contact de la chaleur). Mais si Annette Messenger, Hélène Delprat et Ulla von Brandenburg ont travaillé sans filet - puisqu'une fois appliqués sur la porcelaine encore poreuse, les pigments sont absorbés, excluant tout repentir -, le défournement a révélé l'intensité de leur intuition. Et consacre définitivement la vitalité artistique de Sèvres.

> Galerie de Sèvres. 4, place André-Malraux, 75001 Paris, de février à juin. Tél. : 0146 29 38 01 ou 01 47 03 40 20. Sevresciteceramique.fr

03/02/2022 11:08

Manufacture de Sèvres, tout feu tout flamme - IDEAT



Le décor d'Annette Messenger sur le vase dit d'Angers (1906) reprend le thème des squelettes et de la mort, inspiré par la récente disparition de son compagnon, l'artiste Christian Boltanski.

Hélyette Arnault / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux.

INFO / 09.06.2020

Réouverture du Palais de Tokyo : des contenus en ligne pour préparer sa visite



Ulla von Brandenburg, Le milieu est bleu , 2020 Vue de l'exposition « Le Milieu est bleu » d'Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo ©Aurélien Mole

Temple de l'art contemporain à Paris, le Palais de Tokyo rouvre ses portes le 15 juin. Découvrez dès à présent les expositions qui vous attendent ainsi que la nouvelle édition du Lasco Project et les nombreux contenus numériques à explorer depuis votre canapé pour préparer votre visite.

Durant cette deuxième phase du déconfinement, les lieux culturels rouvrent progressivement leurs portes à Paris et dans toute la France, invitant le public en mal d'expériences esthétiques à renouer avec les oeuvres. Les amateurs d'art contemporain peuvent d'ores et déjà se réjouir puisque le Palais de Tokyo a annoncé qu'il rouvrirait ses portes le 15 juin . Au programme : prolongation des expositions « Ulla von Brandenburg . Le milieu est bleu » et « Notre monde brûle » ainsi que de celle de Kevin Rouillard , lauréat du Prix SAM pour l'art contemporain 2018, et Nicolas Daubanes, Lauréat du Prix des Amis du Palais de Tokyo 2018. Des nouveautés également avec, entre autres, la peinture monumentale de Futura, légende du graffiti américain, réalisée sur la verrière du bâtiment à l'occasion de la 11e édition du Lasco Project.

En attendant la réouverture, découvrez les nombreux contenus et activités dématérialisées que le Palais de Tokyo offre aux internautes pour mieux comprendre l'art contemporain, un domaine de création dont on pense souvent ne pas avoir les clés de lecture.

Le théâtre d'Ulla von Brandenburg

L'exposition « Le milieu est bleu », conçue par Ulla von Brandenburg, devait être présentée au Palais de Tokyo jusqu'au 17 mai 2020. Privée de visiteurs depuis la mi-mars, elle rouvre ses portes le 15 juin en étant prolongée jusqu'au 13 septembre. L'établissement a mis à disposition des internautes différentes ressources permettant de découvrir l'univers de l'artiste et la spécificité des sculptures et installations conçues spécialement pour l'exposition.

Vous pouvez donc dès à présent visionner une interview d'Ulla von Brandenburg dans laquelle elle revient sur le lien étroit qui unit le théâtre à sa pratique artistique qui mêle formes, supports et médiums pour explorer les relations entre l'individu et la société.



Une visite virtuelle en 25 secondes chrono, disponible sur les pages Facebook et Twitter du Palais de Tokyo, permet également de se familiariser avec cette exposition conçue comme un récit en trois actes autour de la notion de rituel.

L'institution met également à disposition des internautes sur sa chaîne YouTube un film d'une vingtaine de minutes réalisé par l'artiste pour l'exposition « Le milieu est bleu ». Celui-ci a été tourné au théâtre du Peuple de Bussang, dans les Vosges, un établissement créé à flanc de montagne en 1895 qui présente la particularité de posséder un fond de scène ouvrant sur la forêt. Voulu par l'écrivain Maurice Pottecher (1867-1960) comme un théâtre populaire, « par l'art, pour l'humanité », sa devise, inscrite sur le fronton du théâtre, reste inchangée. Le court-métrage d'Ulla von Brandenburg nous plonge dans une communauté isolée, vivant de ses propres ressources et selon ses propres valeurs.

Sur le compte Instagram du Palais de Tokyo (onglet « À distance »), retrouvez les questions/réponses du quiz sur l'exposition « Le Milieu est bleu » auxquels les abonnés ont répondu pendant le confinement. On peut aussi retrouver la monographie d'Ulla von Brandenburg ici, en libre-service et dans son intégralité. L'équipe pédagogique de l'institution propose enfin deux ateliers de chant et de danse à faire à la maison conçus par Ulla von Brandenburg et ses performeurs : « Danser dans un espace confiné » et « Détendre sa voix, se détendre soi-même ».

Les Empreintes du temps

Conversation entre Ulla von Brandenburg, Laure Fernandez et Yoann Gourmel

Laure Fernandez — Nous venons de regarder les maquettes préparatoires de ton exposition au Palais de Tokyo. La première chose dont tu as parlé, c'est du revêtement du sol, ce bruit de plancher qui viendra « activer le spectateur ». Il est souvent question du caractère incertain de la position du spectateur dans ton œuvre, alors qu'il me semble plutôt que tu proposes des traversées d'expériences.

Ulla von Brandenburg — La question se pose toujours pour moi de savoir ce qu'est l'art. Quelle distance, quelle relation a-t-on avec lui ? J'essaie de déhiérarchiser, de flouter les définitions : est-ce qu'on peut toucher, utiliser ou même détruire cette chose en face de nous ? Cette fragilité de l'art, mais aussi celle de la vie. J'aime faire des pièces qui invitent les gens, même si j'ai un problème avec l'art dit « participatif ». Au centre de l'exposition se trouvent cinq espaces en tissu contenant des objets, qui représentent différents aspects de nos vies. Des performances s'y déroulent chaque samedi, faisant de l'exposition une pièce de théâtre pénétrable : il n'y a plus de distinction entre visiteur et acteur, œuvre et accessoire. Je souhaite que les acteurs produisent une attraction par des regards, des paroles, tout en laissant

aux spectateurs le choix de l'endroit où ils veulent être. C'est la même chose pour l'interprétation : il n'y a pas *une* histoire, mais des propositions, des associations, des rêveries que l'on peut suivre ou non. Il y a aussi ces objets un peu absurdes, parce que agrandis – des craies, des nasses à poissons. J'aime cette question du changement d'échelle, qui est une question de hiérarchie. Dans un décor de théâtre, on a une perspective fixe – de façon exagérée dans le baroque, où tout est organisé pour le roi. L'exposition est une œuvre totale : on peut voir à 360 degrés. Peut-être même qu'on entre par l'envers et sort par l'endroit. Changer les perspectives m'intéresse.

Yoann Gourmel — Dans ton travail, tout se fait dans une continuité, en écho. Au Palais de Tokyo, l'exposition se compose de quatre parties : à l'entrée, des rideaux suspendus au centre évidé, comme un passage préliminaire ; une scène qui se déploie en cinq environnements colorés, dessinant ce que tu nommes des cabanes dans lesquelles se tiendront des performances ; le film tourné au théâtre du Peuple, situé à Bussang dans les Vosges ; enfin, une installation labyrinthique avec des projections de films sous-marins. Ces œuvres sont enchâssées, avec des jeux de

réurrences d'accessoires, d'objets ou de gestes. Comment en as-tu pensé l'articulation et quel a été le point de départ? Tout vient-il de la découverte de ce théâtre?

UB — Le point de départ n'a pas été le théâtre de Bussang, mais l'envie de faire entrer le rural et le marin dans un environnement urbain, d'essayer de créer un monde aux antipodes du Palais de Tokyo. Changer les valeurs, la perception que l'on peut en avoir. Benoît Résillot, un de mes collaborateurs, m'a parlé de Bussang. Ce « théâtre du peuple » à la campagne, porté par les habitants, m'a interpellée. Et évidemment il y a son fond de scène s'ouvrant sur la forêt, qui devient elle-même un décor artificiel. Cette jonction entre nature et culture, cette inversion des mondes, c'est ce qui m'intéresse pour le Palais de Tokyo.

YG — Les éléments que tu présentes — nasses, meules de foin, cannes à pêche — font aussi référence à des activités humaines, au travail en particulier.

UB — À un travail qui nourrit. Des choses qui ont servi et servent encore, mais qu'on perd de vue. De quoi a-t-on besoin? De dormir: les *quilts* servent de couverture; de boire et de manger: les bols; d'écrire: les craies; de se soustraire au regard et de se transformer: les nasses agrandies considérées comme des « cages de transformation ». L'espace principal est composé de cinq environnements qui correspondent à cinq types d'activités: action, figure, rituel, nuit, habitat. Dans une perspective d'œuvre totale, j'écris le texte, la musique, je cherche une histoire. Il ne s'agit pas d'une œuvre

totale au sens wagnérien. Je ne crois pas au génie individuel. Je conçois toutes ces facettes en collaboration. Tout comme j'aime travailler avec des choses qui reviennent, j'aime travailler avec des gens qui reviennent, réapparaissent d'œuvre en œuvre, vieillissent comme moi je vieillis, et comme les œuvres vieillissent. Tout ça vit. Comme pour mon film, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2017), on fait beaucoup d'improvisations. On note, on filme, puis on écrit avec ce qui se dégage des répétitions. Si on travaille ensemble, on peut multiplier les forces humaines, les capacités mentales, même si la question de l'auctorialité se pose à la fin.

LF — Me viennent deux questions. D'une part, sur l'organisation de ces temps, entre la création du film à Bussang et le travail des performances au Palais de Tokyo: sont-ils dissociables? D'autre part, sur la question de l'homogénéité. Dans un entretien, tu as dit chercher à « rendre homogène », ce qui m'a étonnée parce que j'ai l'impression qu'au contraire, il y a un travail sur l'hétérogène, sur différents matériaux trouvés ou proposés par les performeurs. Est-ce lié à cette idée d'une totalité?

UB — C'est vrai ce que tu dis sur l'hétérogénéité: j'aime réunir des matériaux, des choses qui viennent de différents contextes. Ici, on a le théâtre, les paysans, les pêcheurs. L'homogénéité est davantage liée à l'image, à l'usage que je fais du film 16 mm qui agit comme un filtre.

LF — Ça n'a donc pas à voir avec la façon dont tu assembles les éléments?

UB — Je ne veux pas qu'on ait le sentiment de choses qui ne seraient pas liées. Elles proviennent de différents domaines, mais créent un univers. Il y a une histoire qui résonne. C'est aussi ce qui est exprimé avec les collages de tissus, les patchworks.

LF — Et pour la première question : dissocies-tu les temps de travail avec les acteurs entre la création du film et l'élaboration des performances ? Ou pensez-vous les deux dans un même mouvement ?

UB — Pour l'instant on se concentre sur le film. On a imaginé le déplacement de la caméra dans le théâtre, qu'on a montré aux acteurs. Et il y a l'histoire : celle d'une microcivilisation qui vit dans ce théâtre à Bussang, coupée de l'extérieur, avec son économie, les choses qu'elle fabrique. Jusqu'au jour où un rituel est interrompu et les portes du fond de scène sont ouvertes. Et là, il y a la forêt. Le film interroge aussi la situation dans laquelle on est : veut-on en changer ? Existe-t-il d'autres possibilités de vie ? Que faut-il faire pour ça ? À la fin du film, les membres du groupe emportent des objets et font une procession dans la forêt, puis disparaissent pour réapparaître dans le Palais de Tokyo. Ils vont y vivre, occuper pour un moment cet espace. Dans ce film, on retrouve des éléments de mes films précédents – comme *Chorspiel* (2010), où une famille vit dans une forêt jusqu'à ce qu'un vagabond arrive et change le fonctionnement de cette famille qui ne savait pas qu'il y avait un monde extérieur, ou *Die Strasse* (2013), une rue théâtrale, comme un décor avec des façades blanches, dans laquelle

un personnage découvre les coutumes d'un village. Il ne comprend pas bien ce à quoi il assiste, cherche à intervenir pour aider les habitants, mais échoue à chaque fois : les problèmes sont ceux de la communauté, pas les siens.

LF — Cette figure qui arrive de l'extérieur, souvent présente dans ton travail, n'est pas perçue comme une menace. C'est plutôt une ouverture vers un ailleurs ou un redoublement du spectateur qui découvre une communauté sans en avoir les codes.

UB — Exactement. C'est à nouveau cette question des points de vue qu'on adopte pour voir le monde différemment.

YG — Tes films intègrent souvent des effets de distanciation, comme une façon de dévoiler l'illusion. Ce groupe que tu filmes est aussi une mise en abyme de ton processus de travail.

UB — Le groupe, c'est aussi nous. Je n'ai jamais joué dans mes films pour des raisons pratiques, mais là, j'aimerais que les personnes qui accompagnent ce projet apparaissent à l'image. Que le film offre un miroir, qu'on se demande ce qu'est l'histoire, parce que c'est quand même une fiction, mais pas uniquement.

LF — Et pour toi, cette fiction articule tout, au-delà du film ?

UB — Cette fiction se poursuit dans l'exposition qui est en quelque sorte le deuxième chapitre, mais que le visiteur découvre en premier. Il y a plusieurs choses liées à ces différents temps dont on n'a pas encore parlé.

Premièrement, la présence de shruti-box, un instrument de musique derrière lequel il y a une histoire coloniale, puisqu'il est une adaptation par les Indiens des harmoniums des colons anglais. On entend le son des shruti-box dans le film, mais j'aimerais qu'elles soient visibles dans l'espace d'exposition, qu'elles jouent de façon automatisée, surtout quand les acteurs ne sont pas là, pour faire entrer différentes temporalités jusqu'à ce qu'on arrive au film. Deuxièmement, le fait que les acteurs vont avoir des doubles – des poupées en tissu qui les représentent – quand ils ne sont pas physiquement dans l'espace. Cette idée est venue d'un livre de Monika Ankele sur la psychiatrie autour de 1900¹. Elle y décrit des femmes internées qui confectionnaient des doubles d'elles-mêmes ou d'hommes à taille réelle. Le livre parle aussi d'une femme, Marie Lieb, responsable du linge à l'hôpital psychiatrique de Heidelberg. Elle volait des draps, les déchirait en rubans et s'en servait pour créer des formes, des mots. Je souhaite que l'espace d'exposition se transforme dans le temps sur ce même principe. Nous allons constituer un catalogue de signes pour recouvrir le sol: des symboles, des lettres. Ces rubans posés pousseront chaque samedi comme des champignons. Le ruban, qui est, comme dans le baroque, une miniature du rideau, est un élément récurrent de mes films et de mes installations.

YG — L'imaginaire de tes films est intemporel. On se trouve face à des actions codifiées qui s'apparentent à des archétypes, des rituels. Quel rôle jouent ces rituels pour toi aujourd'hui ?

UB — Nous n'avons pas assez de rituels dans notre société. Cela me manque, et j'essaie d'en inventer pour donner du sens à la vie, comprendre ce qui se passe entre la naissance et la mort. Des rituels existent dans toutes les cultures pour marquer des étapes. Ceux dont nous disposons en Occident sont faibles ou liés à la religion. Il est difficile de voir le sens de cette vie, parce que seules certaines transformations sont nommées ou ritualisées. La question des vêtements s'y rapporte également: quel habit, quel chapeau porter ? Pour quelle occasion ? J'aime les rituels traités comme des choses du quotidien. Il ne s'agit pas seulement de les répéter mais de les questionner.

LF — C'est une manière d'articuler la solitude et le groupe, le rituel comme outil pour recréer des liens. Je lisais le livre sur le théâtre de Bussang². L'une des difficultés de ce théâtre « du peuple » a été de traverser un siècle avec deux guerres mondiales. Il y a eu une perte de croyance en l'homme et en sa capacité à faire groupe.

UB — Qu'est-ce qu'une communauté ? Le peuple en soi n'existe pas. Je crois qu'on est tous assez seuls aujourd'hui. Autour de quoi les groupes existent-ils ?

¹ Monika Ankele, *Alltag und Aneignung in Psychiatrien um 1900. Selbstzeugnisse von Frauen aus der Sammlung Prinzhorn* (Böhlau Verlag, Vienne, 2009).

² Bénédicte Boisson et Marion Denizot, *Le Théâtre du Peuple de Bussang. Cent vingt ans d'histoire* (Actes Sud, Arles, 2015).

Du sport, d'idées, d'intérêts communs. Mais il y a d'autres liens, des communautés qui essaient de vivre une autre vie, même si ça ne fonctionne pas toujours.

YG — Ce rapport que tu as aux rites, aux rituels, n'est-ce pas une manière de critiquer la société techniciste ou technologique, cette croyance en l'émancipation individuelle et collective par la machine, le progrès ?

UB — Ma critique porte sur le fait que c'est le visible qui compte, la chose qu'on peut prouver. Dans notre société technocrate néolibérale, chacun doit apporter sa part pour être valable. Mais qu'est-ce que cela signifie « être valable » ? On vit dans une société de peur et on se jette dans un système fonctionnaliste pour ne pas poser de questions.

YG — J'ai assisté à ta première rencontre avec les performeurs. Tu leur as parlé d'Aby Warburg et de son étude du rituel du serpent chez les Hopis – qui lui permet par ailleurs d'échapper à l'internement.

UB — Pour vaincre leur peur, les Hopis font un *reenactment* de ce qui les effraie, et Aby Warburg fait exactement pareil : revivre sa propre histoire devant un public. Ce moment de catharsis est un moment clé du théâtre. Pourquoi le théâtre existe-t-il ? Pour revivre quelque chose. Rejouer est le fondement du théâtre. On rejoue quelque chose qui nous fait peur pour pouvoir la dépasser.

LF — Envisages-tu les performances hebdomadaires au Palais de Tokyo comme quelque chose qui serait

justement de l'ordre de la reprise, d'actions rejouées chaque samedi ?

UB — Les performances se construisent autour de trois modules de dix minutes qui s'enchaînent. Il y a aussi des actions manuelles : déchirer des tissus, les rouler, les dérouler. J'aime cette idée d'un rituel dans la manipulation.

LF — Qui me semble aussi être un rituel parce qu'il s'agit de refaire, d'être dans une mémoire du geste. Tu expliquais que vous cherchiez actuellement avec les performeurs un vocabulaire gestuel ou chorégraphique. Ce vocabulaire vient-il aussi des manipulations d'objets, et donc d'une mémoire corporelle ?

UB — Le travail manuel est important pour moi. Le corps et la main fabriquent. C'est ce que dit Richard Sennett dans *Ce que sait la main* : il explique que la tête, le corps et la main sont aujourd'hui séparés³. On montre dans le film tout ce que l'on fabrique, par exemple les poupées en tissu, doubles des acteurs, que j'évoquais précédemment. Il y a aussi des mouvements abstraits qui viennent de la danse et peuvent raconter une autre histoire.

YG — Cette mémoire des gestes s'accompagne, dans l'exposition, de la mémoire des objets que tu utilises, mais aussi des matériaux, notamment ces pans de tissus recyclés qui ont un vécu par rapport à l'histoire de tes

³ Richard Sennett, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Pierre-Emmanuel Dauzat (trad.) (Albin Michel, Paris, 2010).

anciennes pièces. Le tissu comme élément modulable, transformable fait partie de ton vocabulaire, mais j'ai l'impression que c'est la première fois que tu pousses aussi loin le réemploi.

UB — Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps parce que, dans les fibres, les informations, même génétiques, peuvent pénétrer profondément. La lumière défait les couleurs des tissus. Une vibration se transpose, invisiblement. Je crois à l'empreinte du passé, de l'histoire sur les objets : ils voyagent, sont manipulés, passent dans de nombreuses mains.

LF — Tes expositions ne sont pas juste des scénographies, mais une expérience « dramatisée » de l'espace, où plusieurs temporalités viennent s'entrechoquer.

UB — Je dis souvent que mes installations ne sont pas des expositions, mais des mises en scène d'espaces. J'aime l'idée du cirque : le chapiteau dans des boîtes, la troupe va de ville en ville. Je rêverais de faire des expositions comme ça, arriver avec les tissus, la tente que tu peux plier et déployer. Faire des mises en scène là où tu es, aucune exposition ne ressemblant à une autre, comme un spectacle installé pour trois mois. C'est une économie qui m'intéresse.

YG — Cette économie est aussi une relation que tu as avec la production de ton propre travail quand tu recycles, réemploies des pièces existantes, découds, recouds. Comme si un sculpteur venait défaire sa sculpture, puis la refaire. Tu travailles sur le même matériau mais de manière différente, comme une nouvelle composition.

LF — Tu parles de composition. Ça résonne avec la pensée d'anthropologues comme Philippe Descola ou Tim Ingold et l'idée de « composer des mondes »⁴. C'est quelque chose qui pourrait s'appliquer à ton travail, composer à partir de l'existant, reprendre prise. Tu parles de déhiérarchiser, de mettre sur un même plan petit objet et grande référence. Tu évoques de petites mises en scène : est-ce qu'elles seraient un moyen de réunir, de recomposer ? La scène au sens structurel et symbolique, au sens de ce que tu fais émerger.

UB — Mais surtout une scène où les spectateurs sont invités. Tout se passe sur la scène. C'est reconnaître où l'on est et quel passé l'on a. Se dire : nous sommes comme ça et nous vivons ici comme ça parce que cette histoire a eu lieu. Ne pas se dire je réinvente le monde : le monde est là, je suis un produit de ce monde et je montre mon regard sur ce monde.

YG — Les mondes que tu produis sont des mondes *entre* parce que le dispositif et/ou les conventions du théâtre font partie des codes que tu emploies. En tant que visiteur, on est en mesure de les reconnaître. On se trouve au sein d'un dispositif qui permet l'invention de ce monde tout en offrant une distanciation par rapport à celui-ci. Par exemple, c'est ce qui se passe dans la traversée des rideaux à l'entrée de l'exposition : franchir ces rideaux revient symboliquement à entrer sur scène, à pénétrer dans une fiction. Pourtant, une fois qu'ils sont

⁴ Philippe Descola et Tim Ingold, *Être au monde. Quelle expérience commune ?* (Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2014).

franchis, on se trouve face à des objets du quotidien, d'où cet état de trouble quant à la nature de ce que nous voyons.

UB — Il y a aussi la question du regardé et du regardeur. L'état idéal serait de n'être ni objet ni sujet, mais les deux en même temps. Les rôles ne sont plus distribués.

LF — Pour revenir sur cette notion de l'*entre*: sans être dans un essentialisme, tu travailles quelque chose du théâtre mais pas au théâtre, du photographique mais sans photographie, de l'image mouvante mais avec des tableaux vivants...

UB — Je me suis demandé si cela m'intéresserait de faire une mise en scène dans un théâtre. Les règles y sont déjà établies et ce que je veux faire, c'est justement montrer un nouveau fonctionnement, une nouvelle façon d'aborder les espaces. Au Palais de Tokyo, je ne souhaitais pas utiliser les murs, mais plutôt traiter le sol et l'utiliser pour faire émerger, « pousser » des formes. Comme une île, créer une chose autonome qui ne réponde pas forcément à l'architecture, un principe qu'on pourrait imaginer n'importe où, comme une critique du *white cube* dont la neutralité est un leurre. Chaque lieu a une histoire. Soit on joue avec et on l'inclut dans le récit, soit on se dit: peu importe où je suis, j'ai ma tente de cirque que je monte là où je veux, là où je peux. Une façon de proclamer des espaces et de camoufler l'institution.

LF — Qu'est-ce qui fait qu'il y a toujours cette tentation de travailler quelque chose d'un médium par un autre biais ?

UB — J'ai fait beaucoup de silhouettes et avec la silhouette, c'est exactement ça: je fais des sédiments, des formes presque abstraites qui restent. Ta question évoque un peu la même chose: comment montrer au mieux la photographie? Évidemment pas avec la photographie parce que nous sommes dans des fonctionnements, des mécanismes de regard habituels et qu'il faut dépasser l'habituel pour voir clair. Ça rejoint ce que tu disais sur la temporalité; c'est une raison pour laquelle j'utilise le film 16 mm: pour perdre la temporalité.

YG — Ton travail s'inscrit dans une histoire des formes. Les rideaux colorés font bien entendu référence à une histoire du théâtre, mais on peut les inscrire dans une histoire de la peinture monochrome ou de l'art brésilien des années 1960. Les formes que tu génères dans les films ou les aquarelles s'inscrivent dans des conventions, mais en proposent des traductions. Les rideaux percés deviennent une métaphore de l'optique photographique, de la fabrication d'un cadre en même temps qu'ils invitent à un engagement du corps.

UB — Ce n'est pas avec l'histoire de l'art que je travaille mais avec l'histoire. Par exemple, les trous dans les rideaux présentés à l'entrée du Palais du Tokyo, c'est l'histoire de la photographie, de la caméra, de l'optique, mais aussi de Verner Panton, du design des années 1970. Il n'y a aucune hiérarchie entre les sources.

LF — C'est également un jeu avec des systèmes de représentation.

UB — Une sorte de collage.

YG — J’aimerais qu’on aborde pour finir la dernière partie de l’exposition. Après les rideaux, après les cabanes – ces scènes qui forment des mondes clos même s’ils sont poreux –, après le film tourné au théâtre de Bussang, on pénètre dans un labyrinthe de tissus bleus délavés, face à une série de films sous-marins dans lesquels il n’y a plus de présence humaine, seulement des objets qui coulent et font référence au corps – une chaussure, une robe, un miroir. Comme si on arrivait après le naufrage, face à des objets livrés à eux-mêmes.

UB — Ces signes, ces objets qui nous entourent sont lâchés dans la mer. Ils plongent, ont une autre manière de bouger dans cet environnement. Ce sont des signes de notre existence.

YG — Tous les objets présentés dans les cabanes ont une potentialité d’usage. Ces films suggèrent que les objets qui sont lâchés dans l’eau n’en auront plus. Après les objets comme outils à même de fédérer des activités communes, l’exposition se termine sur quelque chose de plus onirique dans notre relation à ces objets, qui disparaissent et qu’on ne pourra plus utiliser.

UB — Il s’agit pour moi de leur donner une deuxième vie, autonome, qui puisse ouvrir sur de nouvelles histoires.

LF — Penser toutes les articulations, ne pas mettre l’homme au-dessus du reste. Ici la vie continue par quelque chose d’autre que l’humain.

UB — C’est une sorte de lâcher prise : on n’a pas tout dans les mains,

ça glisse et ce n’est pas fini. Il y a peut-être une mélancolie, un côté inquiétant, mais pour moi c’est aussi une grande curiosité, la mer profonde, ces choses qu’on ne voit pas. Plonger dans l’invisible comme dans notre inconscient. La mer comme une forme de quatrième mur que l’on traverse, un monde impénétrable, inaccessible où d’autres règles s’appliquent, que l’on ne comprend pas forcément.

Paris, le 18 novembre 2019

Laure Fernandez est chercheuse en arts du spectacle. Son travail – à la croisée de l’esthétique, de l’histoire et de la théorie des arts – porte sur les scènes contemporaines et les transferts artistiques. Associée au laboratoire Thalim (CNRS), elle codirige le groupe de recherche NoTHx (Nouvelles Théâtralités), dont le séminaire a été accueilli par le théâtre Nanterre-Amandiers.

Yoann Gourmel est commissaire d’exposition au Palais de Tokyo. Il est le commissaire de l’exposition personnelle d’Ulla von Brandenburg.

EXPOsitions

Levers de rideau

« **Le milieu est bleu** », Palais de Tokyo, jusqu'au 15 mai,
www.palaisdetokyo.com

Manuel Charpy, Léonor Delaunay, Laure Fernandez, Yoann Gourmel et Merel van Tilburg, Ulla von Brandenburg. *Le milieu est bleu* (catalogue), Éditions du Palais de Tokyo, 2020, 112 pages, 17 €.

Le Palais de Tokyo dédie une exposition à l'artiste allemande Ulla von Brandenburg, metteuse en scène d'un art contextuel.

■ Lors d'un concours de peinture, rapporte Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, Zeuxis avait si bien peint des grappes de raisin que les oiseaux, s'y étant mépris, s'envolèrent vers les fruits afin de les picorer. Son rival Parrhasios n'avait quant à lui rien encore montré. Sommé par Zeuxis de découvrir le tableau que cachait le rideau près duquel il se tenait, Parrhasios répondit qu'on l'avait devant les yeux. Le premier concéda la victoire au second qui avait su génialement imiter la réalité. Zeuxis avait trompé des oiseaux, mais Parrhasios avait trompé un peintre. Selon les Anciens et à leur suite, durant nombre de siècles, les artistes en Occident, l'art est avant tout question de *mimésis* (« imitation »). La technique picturale qui consiste à confondre le spectateur s'appelle le trompe-l'œil.

Plafond au firmament, plus vrai que nature, avec Christ transfiguré, Vierge en assumption ou prince en apothéose; simple fenêtre ouvrant sur un paysage à la perspective enchanteresse; nature morte composée d'objets à l'illusion tactile... l'âge baroque affectionne les trompe-l'œil. Époque lucide sur la vanité du monde et célébrant, nonobstant, le théâtre du monde. Ulla von Brandenburg a quelque chose du baroque, elle souscrirait volontiers aux mots de William Shakespeare: « Le monde entier est un théâtre; et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. » La plasticienne, à qui le Palais de Tokyo consacre une exposition monographique « Le milieu est bleu », met littéralement en scène un art fait de décors et de praticables scéniques: estrade, podium, planches et surtout rideaux. On entre dans l'exposition par une série de rideaux chamarrés, accrochés à la queue leu leu et troués en leur milieu. Le trou ajourant dans le tissu un disque de lumière fonctionne comme un diaphragme, un œil renouvelé sur la possibilité de l'art, des points de vue pluriels et mouvants.

Mais la scène qu'elle met en scène (une sublime mise en abyme, figure de style on ne peut plus baroque) n'a ni côté cour ni côté jardin, ni devant



expositions

ni coulisses. Plutôt un envers aussi visible et accessible que son endroit : il y a toujours chez l'artiste, née en 1974 à Karlsruhe et vivant depuis 2005 à Paris, cette distanciation brechtienne qui nous susurre : « Attention, c'est du théâtre ! » On a affaire à un espace vide et plastique où ondulent des motifs esthétiques récurrents (rubans, tissus, courtepoines) et flottent les fantômes de l'histoire de l'art (les meules de foin « archétypales » rappelant Claude Monet, une géométrie et des couleurs proches de la palette futuriste ou constructiviste, des craies blanches géantes faisant écho aux objets du quotidien de Claes Oldenburg). Ulla von Brandenburg ne crée pas *ex nihilo* mais ne recourt pas non plus à ce dixième degré postmoderne, tarte à la crème des vrais faux subversifs. Elle recouvre le *white cube* institutionnel de bois ou d'étoffe et nous ouvre un champ neuf, mais jonché d'objets comme autant d'accessoires de son petit théâtre intime. Nomade à travers des siècles d'histoire et de théorie, arpente sans relâche les sentes de ses propres obsessions, elle plante sa tente au Palais de Tokyo, (dé)pose ses images, ses bagages dans ces « scènes » en enfilade créées par l'accrochage de rideaux, les mettant à disposition de notre imagination. Comme au travers de ces grandes nasses en osier, ouvertes, le vide et les rêves circulent.

Cette exposition est pareille à un opéra qui entend mêler tous les arts et offrir une vision totale. Installation, peinture, film (sur une communauté utopique réinventée ou des objets dansant sous l'eau comme

délestés de leur responsabilité terrestre), la musique (que diffusent des harmoniums indiens), performance (le samedi, des danseurs, reproduits à l'échelle 1 par des poupées de chiffon, déplacent les objets de l'exposition et les réagencent à leur manière)... Ulla a créé une forme incluant toutes les formes, une forme se dépliant à l'envi. Il y a du trompe-l'œil dans ce « Milieu est bleu » mais un trompe-l'œil qui dessille le regard : l'art imite le réel qui est mystère ; derrière le rideau, il y aura toujours un autre rideau.

■ Sean Rose



© Aurélien Mole

Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020. Vue de l'exposition « Le milieu est bleu » d'Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo (février-mai 2020).

CULTURE

Les rites imaginaires d'Ulla von Brandenburg

ARTS L'artiste allemande, installée en France depuis 2005, métamorphose le Palais de Tokyo en un labyrinthe de couleurs. Le public découvrira vendredi cet univers à la fois théâtral et cérébral qui illustre la vie humaine et ses rêves.

VALÉRIE DUPONCHELLE

[@VDuponchelle](#)

L'œil est vert, le teint de rose, la mèche rousse comme l'héroïne de *La Renarde* de Mary Webb, cette anglaise romantique qui, au début du XX^e siècle, puisa force et rébellion dans la nature. Artiste du drapé théâtral et du rite réinventé, Ulla von Brandenburg a cette connexion intuitive et féminine avec le terroir, la forêt, le cycle du vivant dont l'homme n'est qu'une partie. Même la ville la plus minérale ne lui résiste pas. La voici en magicienne des lieux au Palais de Tokyo où cette habituée des biennales d'art, de Lyon à Sydney, adoucit la visite qu'elle transforme en bain de couleurs et en expérience immersive. « *Le milieu est bleu* », dit-elle. Elle transforme l'espace démesuré et froid en palais virtuel des contes et des récits par son jeu de tentures qui se succèdent, enclosent ou s'entrouvrent. À l'image des tapisseries que les cours féodales transportaient de château en château dans leurs chariots branlants.

Cette tête pensante est née en 1974 à Karlsruhe, à la frontière franco-allemande, « dans une famille de la petite aristocratie allemande mais de parents libéraux, voire bohèmes ». Après une formation en scénographie à Karlsruhe et une brève incursion dans le milieu théâtral, Ulla von Brandenburg se forme à la Hochschule für Bildende Künste à Hambourg. Mais c'est en France qu'elle s'est établie, à Paris, en 2005, puis, pour

regagner tout son espace vital et par « *réverie de la campagne* », aux confins de l'Île-de-France, dans son paysage le plus médiéval.

Dramaturgie du rideau

« *La culture semble n'être qu'à Paris, je ne suis pas naïve, la vie rurale est rude. Mais l'art est un idéal. Maurice Pottecher a créé en 1895 le Théâtre du Peuple, situé à Bussang dans les Vosges, une scène en plein air, à flanc de montagne. Je trouve magnifique cette idée d'un théâtre à la campagne dont le fond de scène s'ouvre sur la forêt et permet de voir très très loin.* » Afin, selon son créateur, « *d'assainir l'art par la nature* ».

Cet esprit fait de concret et d'utopie, de terre et de matière grise, plane sur l'exposition onirique et douce d'Ulla von Brandenburg, récit composé en cinq chapitres. C'est l'invitation au voyage par la sensation et l'imaginaire. Dans son labyrinthe de couleurs, sont disséminés quelques objets et accessoires, cordes, cannes à pêche, quilts, poupées jumelles, bols, bottes de foin, nasses, tissus déchirés, parfois agrandis en taille héroïque, qui symbolisent l'action et rappellent encore le théâtre. Des performances hebdomadaires y annoncent le film situé au cœur de l'exposition, tourné en pellicule couleur avec ce même groupe de comédiens-danseurs du Théâtre du Peuple de Bussang. Les costumes de cette « *communauté de figurants* », entre rudimentaires chasubles de moines, uniformes bohèmes et tabliers d'écolier multicolores, sont dans l'héritage du Bauhaus et des danses géométriques

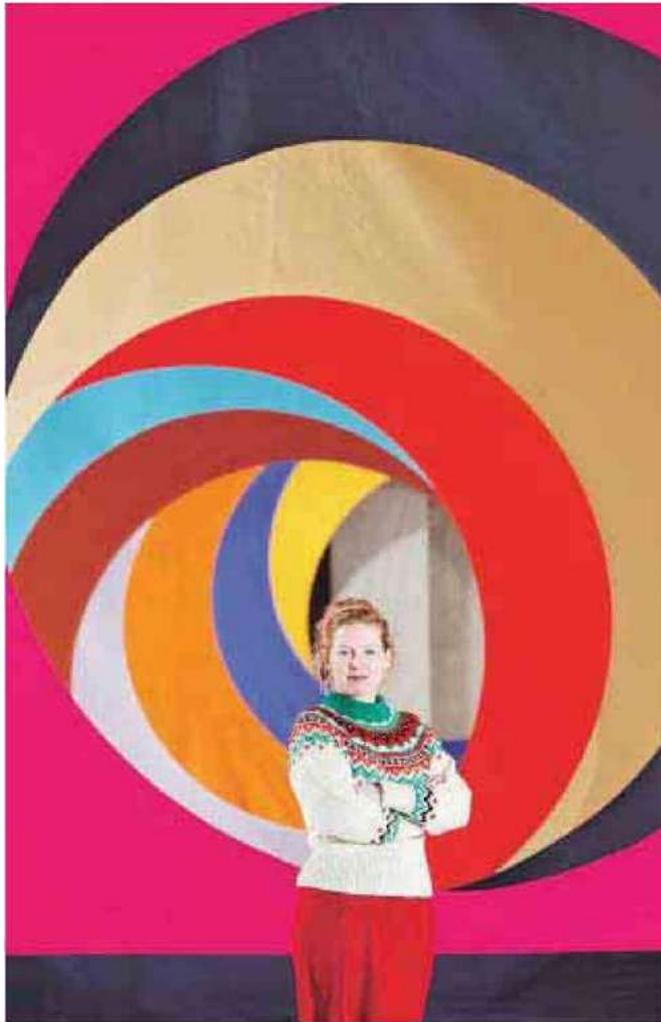
d'Oskar Schlemmer.

Elliptique, lancinant comme un opéra contemporain allemand, ce film récitatif est une invitation vers l'extérieur, d'où la parenté avec la forêt. Il est projeté sur une haute tenture bleue où il crée comme une impression de vagues. « *Couleur du ciel, couleur de l'infini* », dit Ulla von Brandenburg qui « *souligne l'oxymore volontaire du titre de son exposition, Le milieu est bleu* ». « *Puisqu'il n'y a pas de milieu dans l'infini* », disserte cette jeune femme de bonne famille qui a pratiqué piano et danse classique avant de plonger tout entière dans le baquet de l'art et de la performance. « *La question du rituel a toujours été au cœur de son travail, elle qui se dit athée mais d'éducation et de culture protestante. Nous avons tous le besoin de nous sentir liés à quelque chose d'invisible, d'inexplicable. Cela peut être la religion ou le spiritisme et les fantômes... La domination des sciences et du progrès n'a pas effacé ce besoin inné de l'être humain.* »

Ce rituel imaginaire est suggéré par « *la dramaturgie du rideau* » qu'elle sublime par l'échelle, la suspension dans le vide, le travail magnifique de la couleur artisanale, passée, associée. C'est le rideau magistral, presque pompeux, du théâtre, déployé à la Sucrière pour la biennale de Lyon 2011. Ou celui de l'évasion, usé de soleil, avec la succession de voiles de bateau sur le site classé de Cockatoo Island, sinistre île pénitentiaire de l'historique australienne, lors de la 19^e biennale de Sydney en 2014. Il est aussi suggéré par ses films, sorte de messes décalées et poétiques

que les amateurs ont vu chez Art : Concept et dans nombre d'institutions, de la Tate Modern à Londres, au Mamco de Genève, du Centre Pompidou au Mudam à Luxembourg. Un sens du sacré, en somme, en nos temps si concrets. ■

« Ulla von Brandenburg. Le milieu est bleu », du 21 février au 17 mai, Palais de Tokyo (16^e), commissariat Yoann Gourmel. Un livre monographique bilingue français/anglais sera édité par le Palais de Tokyo.



JEAN-CHRISTOPHE MARMARA/LE FIGARO

Ulla von Brandenburg, jeudi dernier au Palais de Tokyo, à Paris.



 Tous droits de reproduction réservés

Devant l'objectif de la caméra 16 mm, un curieux cérémoniel se joue. Vêtus d'une veste ample et d'un large pantalon de couleur, hommes et femmes préparent des bandelettes de tissu, cousent une grande poupée de chiffon et étalent des feuilles d'arbre sur du papier. Une vieille dame est notre guide, déambulant de pièce en pièce et dialoguant de façon chantée avec les membres de cette drôle de communauté. Un ours blanc l'accompagne même jusqu'à un grand théâtre de bois, celui de Bussang créé en 1895 dans les Vosges. « Par l'art pour l'humanité », peut-on lire sur son fronton et en son sein, la confrérie œuvre comme dans une ruche, au milieu des patchworks étalés sur les bancs. L'élue du jour, en jaune, est prête pour le rituel. Depuis la nasse d'où elle sort transformée, elle se dirige vers le fond de scène et l'ouvre sur les bois qui entourent le théâtre. Un appel de la forêt auquel l'ensemble de la confrérie répond, laissant l'ours seul.

Ulla von Brandenburg tisse là le début d'un récit qui se poursuit au Palais de Tokyo, à Paris. Laissant la forêt derrière eux, les personnages du film débarquent dans l'exposition composée par l'artiste allemande comme une *Gesamtkunstwerk*, une œuvre d'art totale mêlant installations et performances. Chaque samedi après-midi, cette mystérieuse compagnie transformera l'espace et s'adonnera à ses activités autour des tas de foin, des nasses à poissons, des craies géantes et des patchworks à composer. « Je crois en la solidarité, en la communauté d'idées. On peut ainsi faire naître de grandes choses, explique Ulla. Je trouve aussi que nous manquons de rituels. Il faudrait en créer de nouveaux qui accompagnent les étapes de notre vie et ses transformations. » La musique y

a toute son importance, « comme dans le théâtre de Brecht où chantent même ceux qui ne pensent pas avoir de talent en la matière. J'aime cette authenticité de la voix. On ne chante plus ensemble, alors que cela nous lie, nous mène ailleurs. »

C'est dans sa maison de Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne, auprès d'une grande cheminée et d'un sapin qui porte encore ses décorations de Noël, qu'Ulla nous confie ces mots à quelques semaines de son exposition baptisée *Le milieu est bleu*, comme son film. « J'en ai écrit les dialogues chantés avec la méthode de l'écriture automatique. C'est un langage abstrait, associations de

mots qui laissent les interprétations ouvertes. » Une liberté à laquelle est attachée l'artiste qui apprécie particulièrement de travailler le tissu, cette matière nomade. « On le transporte facilement, c'est économique et cela permet de créer des espaces mous dans des architectures rigides. J'aime beaucoup l'idée du cirque, on plante sa tente, on amène sa troupe, puis on repart. Ce que je fais n'est jamais perdu. » Rideaux de théâtre des années 1970, toiles de bateau, uniformes italiens teintés à la main, poupées faites de vieux draps entreposés au grenier, et nasses tressées au sous-sol de sa maison et dans la tente installée dans

le jardin : le fait main est essentiel à l'art d'Ulla. « Cela nous connecte, aussi bien avec la tête, le corps que l'âme, aux choses que l'on fait. »

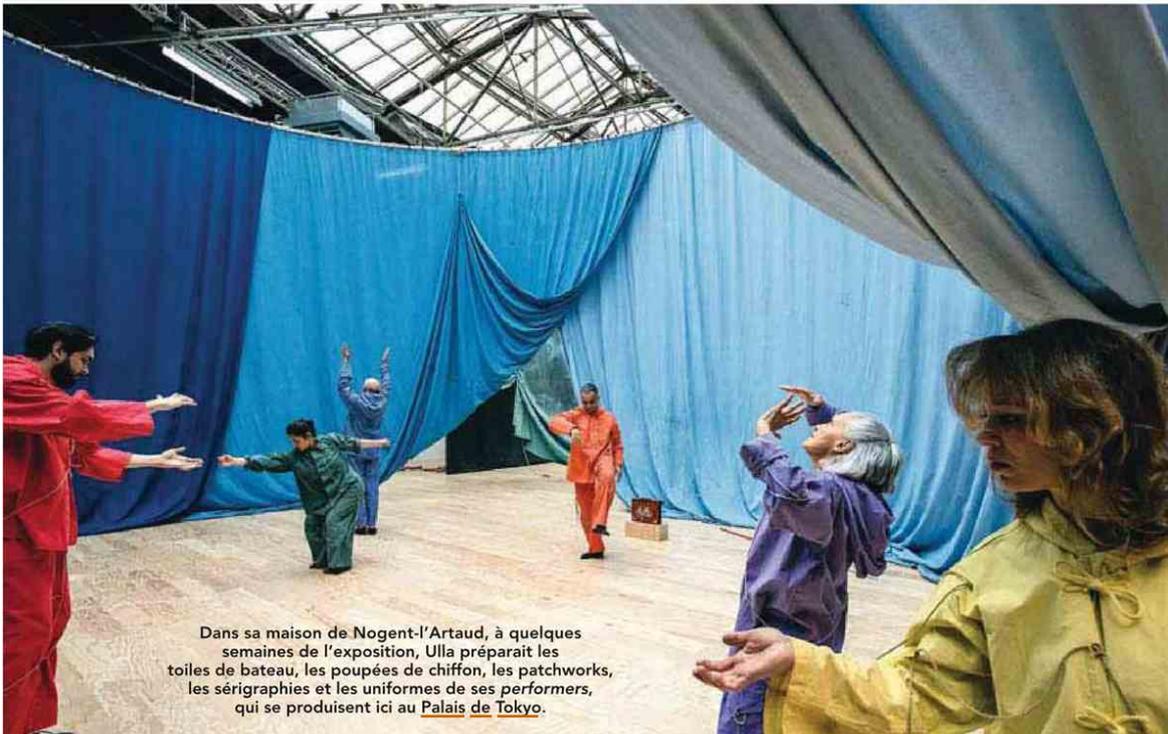
Il y a six ans qu'Ulla et sa famille ont quitté Montreuil pour vivre dans cette maison au bord de la Marne, ayant appartenu au propriétaire de la scierie attenante, environnée par les vignobles de champagne. Au XIX^e siècle, des bateaux en acheminaient le bois vers Paris. Ulla s'est installée là pour être plus proche de la nature. La ligne de train l'emène en moins d'une heure à la gare de l'Est, là où elle a son petit studio parisien et d'où elle peut regagner Karlsruhe, sa ville d'origine. Là-bas, dans sa jeunesse imprégnée de romantisme allemand, elle s'intéressait à l'invisible, aux mondes parallèles, inconscients et imaginaires. L'eau, tout comme la forêt, se prêtent pour Ulla à ces rêveries en tant que lieux de transformation et de lâcher-prise comme le montre un second film réalisé à Ouessant. « L'idée est que le rural et le maritime envahissent le Palais de Tokyo, ce lieu très parisien. Avant, nous étions liés aux quatre saisons, et le carnaval, largement fêté, chassait l'hiver et célébrait le printemps. » Le « monde à l'envers », l'inversion des valeurs propres à ces mascarades infusent

aussi la démarche d'Ulla. Elle l'a d'ailleurs d'ores et déjà montré au Palais de Tokyo, en 2012, dans son installation *Death of a King*: dans l'agora au sous-sol, sur une estrade à deux niveaux évoquant la structure d'une rampe de skate, elle a peint des motifs ultra-colorés. « Ce sont les losanges du costume d'Arlequin, l'envers du roi. Le public pouvait entrer dans l'œuvre et en faire donc totalement partie, devenir en quelque sorte un Arlequin et ne plus avoir besoin de roi... » ●

Voir **Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu***, jusqu'au 17 mai au Palais de Tokyo, 75016 Paris. palaisdetokyo.com



« J'aime l'idée de faire une exposition comme on installe un cirque. »



Dans sa maison de Nogent-l'Artaud, à quelques semaines de l'exposition, Ulla préparait les toiles de bateau, les poupées de chiffon, les patchworks, les sérigraphies et les uniformes de ses *performers*, qui se produisent ici au Palais de Tokyo.

Le Journal des Arts



Ulla von Brandenburg « L'hier de demain », vue de l'exposition au Mrac, Sérignan, 2019. © Photo : Aurélien Mole.

ENVOÛTANTE ULLA VON BRANDENBURG

Après la Whitechapel Gallery à Londres et avant le Palais de Tokyo en 2020, c'est au Musée régional d'art contemporain Occitanie, à Sérignan, qu'Ulla von Brandenburg met en scène, au sens propre et figuré, son imaginaire

ART CONTEMPORAIN

Sérignan (Hérault). Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe, une ville du sud-ouest de l'Allemagne où elle a d'abord suivi une formation en scénographie. Bien des années plus tard, l'artiste, installée en France depuis 2005, puise toujours une partie de son inspiration aux sources du théâtre et des conventions dramaturgiques – masques, costumes, tentures et autres accessoires. Cette approche, tout en usant d'une grande économie de moyens, lui permet de déployer dans l'espace un univers où il est aisé de pénétrer comme dans un divertissement, fût-il aussi sérieux qu'un protocole. Ainsi, pour surmonter l'apparente contradiction du titre de l'exposition et passer d'« hier » à « demain », il faut emprunter la métaphore d'un escalier de fortune composé de boîtes métalliques *vintage*, comme on franchit une volée de marches pour monter sur scène. Les murs du Musée régional d'art contemporain (Mrac) sont tendus de toile, évoquant le chapiteau ou la salle de musée, rouge – ce pourrait être le Louvre. Dans cette première salle, les ombres portées de tableaux fantômes ont laissé leurs empreintes pâles, au sol sont posés quatre portraits de danseurs travestis, tandis qu'au centre une planche, suspendue par des cordes, sert de plateau aux documents de l'artiste (cartes postales, journaux d'exposition...). Tout semble figé dans l'équilibre d'une attente, Rudolf Nouréev se fait maquiller en coulisses – c'est une aquarelle aux coulures fraîches –, le spectacle va bientôt commencer.

Spiritisme, danse macabre et mascarade

La deuxième salle, drapée de vert, livre un nouveau thème, de nouveaux codes, ici ceux du spiritisme, tarots et images de corps en lévitation. C'est un jeu dont la règle est claire, comme dans le film de Jean Renoir, mais plusieurs indices laissent penser qu'elle est susceptible d'être renversée – comme lors d'un carnaval ? Et l'on comprend que chaque objet, chaque forme, peuvent être activés à la façon d'une marionnette que l'on manipule, d'un déguisement dont on se pare. Si c'était une pièce de tissu, ce serait à coup sûr un patchwork, une collection de courtepoinées dépliées face caméra. Car les vidéos font partie du

dispositif imaginé par Ulla von Brandenburg, qui offre ici de plonger plus avant dans son imaginaire. On la suit dans une maison habitée par une accumulation de vêtements anciens, et dans les ruines d'une architecture moderniste rattrapée par la vie proliférante d'une nature ayant repris ses droits. Révolution silencieuse. Dans un coin, un squelette fait des entrechats, c'est une danse macabre, bien sûr, allusion à l'étrangeté des premières captations, photographies et radioscopies où le corps se donnait à voir de l'intérieur – on pense à *La Montagne magique* (Thomas Mann).

Plus loin, la salle jaune est gaie comme une mascarade, un sac de confettis prêt à être crevé par Guignol. Elle précède l'installation *Eigenschatten*, terme qui peut être traduit par « ombre propre », en l'occurrence celle des objets aux formes simples (cerceau, bâtons, bonnet d'âne trigone...) pendus sur cintres et dont les contours semblent projetés sur des toiles rêches aux allures de suaires. Pour remplacer l'effet d'effacement des couleurs que produit une longue exposition à la lumière du soleil, l'artiste a usé d'un spray au chlore appliqué au pochoir. Une musique se fait entendre qui guide la déambulation vers la dernière salle, aménagée en cinéma où est projeté un des films récents d'Ulla von Brandenburg : *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, E, R, M, P, L.* C'est le clou du spectacle. À l'écran se succèdent des pans de textiles, certains monochromes, d'autres bariolés de motifs, dans une lente parade hypnotique. La bandeson, entêtante, enregistrée par l'artiste accompagnée au chant par deux autres voix, égrène les paroles d'un poème de la Polonaise Wislawa Szymborska. Cette polyphonie limpide a des accents de musique sacrée, et le thème du dévoilement fait lui-même référence à la mystique de la révélation. Les paroles du poème, elles, disent : « *je frappe à la porte de la pierre, laisse-moi entrer/ Je n'ai pas de porte, dit la pierre.* » Il n'y a pas d'autre vérité à atteindre ni à attendre que celle du cheminement suivi, suggère Ulla von Brandenburg. Mais ce chemin-là, à coup sûr, mérite le détour.

● A.-C. S., ENVOYÉE À SÉRIGNAN

ULLA VON BRANDENBURG, L'hier de demain, jusqu'au 2 juin, Mrac, 146, av. de la Plage, 34410 Sérignan, mrac.laregion.fr

CURRICULUM VITAE (SÉLECTION)

Ulla von Brandenburg est née en 1974.
Elle vit et travaille à Paris.

Ulla von Brandenburg est représentée par les galeries Art : Concept, Paris / Meyer Riegger, Berlin / Karlsruhe, Basel / Pilar Corrias Gallery, London / Produzentengalerie Hamburg, Hambourg.

expositions personnelles

- 2025** Ernst Barlach Haus, Hamburg/DE.
Collaboration avec L'Avant-scène, Cognac/FR.
- 2024** Sweet feast, Le Parvis centre d'art contemporain, Ibos/FR.
Ulla von Brandenburg, Ombres et textiles, Residency In Villa Kujoyama, Kyoto/JP.
Pilar Corrias, Savile Row Gallery, London/UK.
The Bass Museum of Art, Miami Beach/US.
VISUAL, Centre for Contemporary Art, Carlow/UK.
- 2023** National Gallery of Victoria Triennial, Melbourne/AUS.
One-Sequence Spaces, Retiro Park, Palacio de Velázquez (Museum Reina Sofia), Madrid/ES.
It has a golden sun and an elderly grey moon, Städtische Galerie, Karlsruhe/DE.
- 2022** Sachte in die Sinne senken, Produzentengalerie, Hamburg/DE.
Wiener Festwochen, Steinhof Psychiatric Hospital jugendstil theater (directing, setting, costumes), Vienna/AT.
Staatsoper Stuttgart/DE (directing, setting, costumes for the 3rd Act of Walküre by Richard Wagner).
Masked and above all - discreet, Stuttgartstaats Galerie, Stuttgart/DE.
Masqué et surtout – secret, Le Safran – Scène conventionnée d'Amiens Métropole, Amiens/FR.

expositions collectives

- 2024** La société des spectacles, Fondation Ricard, Paris/FR.
Centre régional de la photographie, Douchy-les-Mines/FR.
- 2023** 40 ans du Frac ! Exposition Gunaikéion, chapitre Joue ou Perds (Céline Poulin), Réserves du Frac. Les Réserves et Fondation Fiminco, Romainville/FR.
Biennale Son, Biennale internationale du son, Valais/CH.
Bad Timing, Den Frie, Copenhagen/DK.
Le vide comme repère, Artocène Chamonix/FR.
House of Dreamers, Fondation Boghossian, Villa Empain, Bruxelles/BE.
The Poet's Folly and the Sovereign's Hand, Art Biesenthal, Berlin/DE.
Finis terrae – Centre d'art insulaire, Ouessant & escales, Saint-Briac/FR.
Georginana's Echoes, La Regenta Arte Centre, Las Palmas of Gran Canaria/ES.
Kadokawa Art Museum, Saitama/JP.
TAGUKORE : Dunno A Thing About Art (But I Like It), Taguchi Art Collection.
Kadokawa Culture Museum, Tokorozawa Sakura/JP.
Kunst · Stoff. Textil als künstlerisches Material, Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn/DE.
The Event of a Thread, Global Narratives in Textiles Goethe-Institut, Central Tunis, Tunis/TN.

Ridiculously Yours?! Art, Awkwardness and Enthusiasm, Deichtorhallen Hamburg/DE.
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz/AU.

- 2022** La mer suffit aux pantins
- 2023** exposition dédiée à Ulla von Brandenburg, artiste associée au Frac Picardie, Amiens/FR.
Aller contre le vent, performances, actions et autres rituels, Frac Franche-Comté, Besançon/FR.
Mimicry Empathy, Friche la Belle de Mai, Marseille/FR.
Kubus. Sparda Art Price, Kunstmuseum, Stuttgart/DE.
- 2022** Ulla von Brandenburg e Meris Angioletti. Sul vestito lei ha un corpo. Note su Sonia Delaunay. Curator Paola Nicolini, XNL Piacenza/IT.
Dance First, Think Later, Le Commun, Genève/CH.
Paradiesgarten (lost), Künstlerverein Malkasten (KVM), Düsseldorf/DE.
The Oven Projects, Beijing/CN.
Résidence secondaire, Memento Espace départemental d'art contemporain, Auch/FR.
Transmeare, première exposition de la saison.

INSTITUTION

Le Parvis Scène Nationale Tarbes-Pyrénées - Centre d'art contemporain

Le centre d'art est labellisé CACIN (Centre d'Art Contemporain d'Intérêt National) depuis février 2024

Le centre d'art contemporain du Parvis est un lieu atypique !

Installé depuis près de 50 ans au coeur d'un centre commercial situé en périphérie de Tarbes, il est engagé, aux côtés de la scène nationale et du cinéma du Parvis, au soutien actif de la création contemporaine dans toute sa diversité.

Lieu de production, de diffusion, de médiation et d'édition de l'art contemporain, le centre d'art propose une programmation annuelle de 4 à 6 expositions temporaires, in et hors les murs, de rayonnement national et international.

Monographiques et collectives, elles font appel à la création confirmée comme à l'émergence et soutiennent pour ce faire l'expérimentation artistique.

Chaque exposition est assortie de productions d'oeuvres inédites et d'une politique de médiation culturelle exigeante et conviviale qui propose au public un éclairage singulier de la création artistique actuelle. Régulièrement, les projets du centre d'art se déploient hors-les-murs avec des expositions et des résidences artistiques sur tout le département des Hautes-Pyrénées et au-delà.

Il développe par ailleurs une politique d'éditions en lien avec les artistes et les lieux partenaires.

La programmation artistique s'inspire de réflexions précises attachées à la réalité du lieu, mais partagée par la scène artistique actuelle : la transdisciplinarité artistique, le rapport au vivant, les géographies intimes et collectives, la dérive des imaginaires. Les expositions qui se succèdent se répondent les unes aux autres ouvrant de nouvelles perspectives sur le monde d'aujourd'hui et de nouvelles formes d'exploration de nos propres facultés imaginatives. Entre poésie noire et joyeuse, où se mêlent violence et légèreté, actualité et intemporalité, formes dionysiaques et concepts rigoureux, le centre d'art contemporain prévoit plusieurs axes d'exploration qui repensent l'art, le réel, la société, la science, l'altérité, le vivant et le paysage comme autant de champs d'expérimentation à partager avec le public.

Dans une attitude d'esprit qui associe l'ouverture à l'expérience, la curiosité à la sagacité, le désir à la réflexion, la médiation et l'action culturelle quant à elles sont envisagées comme des prolongements naturels de la programmation. Souvent conçue avec les artistes exposés, au moment où les oeuvres et les contenus apparaissent, l'adresse faite aux publics cherche en permanence à renouveler le plaisir de découverte et le regard sur les oeuvres : visites guidées et ateliers de création, conférences et formation, workshops, rencontres artistiques sont autant de propositions partagées entre les artistes et les publics.

Parmi les artistes exposés depuis près de 50 ans on trouve : Erik Diteman, Alain Séchas, Atelier van Lieshout, Franck Scurti, Xavier Veilhan, John Armleder, Bernard Frieze, Claude Lévêque, Claude Closky, Pierre Joseph, Christophe Drager. Plus récemment Jean-Luc Verna, Lida Abdul, Djamel Tatah, Mounir Fatmi, Anita Molinero. Et enfin, Jacques Lizène, Arnaud Labelle-Rojoux, Dora Garcia, Les frères Chapuisat, Botto & Bruno, Damien Deroubaix, Gisèle Vienne, John Cornu, Marnie Weber, Michel Blazy, Céleste Boursier-Mougenot, Jérôme Zonder, Berdaguer&Péjus, Claire Tabouret, Nina Childress, Philippe Quesne, Philippe Ramette, Dominique Blais, Elodie Lesourd, Jeremy Deller, Rolf Julius, Kapwani Kiwanga, Barthélémy Togo, Marco Godinho, Art Orienté Objet, Abraham Poincheval, Bianca Bondi, Laurent Grasso, Caroline Mesquita, Nils Alix-Tabeling, Mehdi-Georges Lahlou...

Le Parvis centre d'art contemporain est membre de d.c.a, Association française de développement des centres d'art, du réseau Air de Midi - Art Contemporain en Occitanie et du LMAC- Laboratoire des Médiations en Art Contemporain d'Occitanie. Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la DRAC Occitanie, du Conseil régional d'Occitanie Pyrénées - Méditerranée, du Département des Hautes-Pyrénées, de l'agglomération Tarbes-Lourdes, ainsi que du GIE du magasin Leclerc Méridien.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Pour les scolaires

La visite d'exposition et son atelier de création

« Poupées chiffon »

Ulla von Brandenburg crée aussi des personnages de tissus qui animent de leur présence énigmatique ses installations ou ses vidéos. La poupée est un sujet que l'on rencontre souvent dans l'art contemporain. Les enfants en fabriqueront à partir de textiles divers lors de cet atelier plein de surprises.

> **TPS > CP - Durée : 1h/1h30/2h selon le niveau de la classe**

La visite d'exposition et son atelier de création

« Peinture sur tissu »

La peinture sur tissu présente tout un éventail de techniques : au pinceau, à la brosse, au feutre, à l'éponge, au pochoir... Les élèves s'en donneront à cœur joie !

> **Elémentaire / collège / lycée**

Atelier scientifique avec Les Petits Débrouillards

« Comment fabriquer du tissu »

Les tissus sont fabriqués grâce à des fils. Les scientifiques des Petits Débrouillards invitent les enfants à faire des expériences ludiques et inventives pour comprendre comment un simple fil peut se transformer en un textile large, couvrant et résistant. Génial !

Initiation à l'histoire de l'art

« Le rapport de l'artiste à la matière »

Avec la forme, l'espace et le temps, la lumière et la couleur, la matière est une notion fondamentale de l'art. A travers la diversité de sa nature (brute, concrète, minérale, organique...), celle de ses potentialités plastiques (résistante, rigide, souple, transparente, fluide...), la matière donne corps aux idées, aux émotions, aux gestes des artistes depuis toujours. Mais aujourd'hui la matière se transforme. Elle peut-être digitale, numérique ou invisible... La matière est-elle, alors, toujours l'indispensable de l'artiste ?

> **Collège, lycée - Durée : 2h**

Atelier philo

« Utopie et hétérotopie »

L'hétérotopie selon Michel Foucault, auteur de ce concept en 1967, se définit comme une localisation physique de l'utopie : un espace physique qui héberge l'imaginaire comme une cabane d'enfant, une boîte de nuit, un théâtre... A partir des espaces « autres » conçus par Ulla von Brandenburg, Laure Bressan, animatrice philo, entraînera les élèves à la recherche de leurs propres utopies et hétérotopies.

> **Lycée - Durée : 2h**

Coup de projecteur sur l'exposition

Le dispositif *Coup de projecteur sur une exposition*, en partenariat avec la DSDEN des Hautes-Pyrénées, permet aux élèves des classes du primaire du département de visiter l'exposition accompagnés par Virginie Paillas, conseillère pédagogique départementale arts plastiques, et de participer à l'atelier scientifique de Sylvain Rondi, animateur sciences qui sera consacré à la perception des couleurs et de la lumière. Le coup de projecteur s'accompagne également de l'atelier « Peinture sur tissu ». Un document synthétique d'observation et de découverte réalisées lors des trois activités servira de base à chaque enfant lors de son exploration de l'exposition.

> **PS > CM2 - Durée : 1h à 2h selon le niveau de la classe**

Une expo + un film

Les langages cinématographique et plastique s'hybrident à merveille. Cette formule permettra aux élèves d'aborder par d'autres entrées l'œuvre colorée de Ulla von Brandenburg.

> **TPS > GS** : Visite expo/Atelier (1h) + film *Léo et Fred* (41min)

> **CP > CM2** : Visite expo/Atelier (1h) + film *Le tableau* (1h16)

> **Collège** : Visite expo/Atelier (1h) + film *Linda veut du poulet* (1h13)

> **Lycée** : Visite expo/Atelier (1h) + film *Rafiki* (1h22)

Pour les enseignants

La visite en avant-première

Pour tout savoir sur le travail de Ulla von Brandenburg profitez de la visite privilégiée à laquelle l'artiste invite les publics la veille de son vernissage au Parvis.

> **Mar. 27 fev. 19h**

Pour les familles et les groupes du hors-temps scolaire

Atelier couture « Un carnaval en couleurs »

Pendant le montage de l'exposition, en attendant son ouverture.

> **Lun. 12 fev. 15h - dès 7 ans**

Atelier de création « Magic circus »

Pendant le montage de l'exposition, en attendant son ouverture.

> **Mar. 20 fev. 10h30 - dès 5 ans**

Atelier de création « Peinture sur tissu »

Cette initiation à la peinture textile permettra aux enfants de découvrir comment transformer un simple morceau de tissu en une pièce unique !

> **Mer. 20 mars 14h30 - dès 6 ans**

> **Mer. 10 avril 14h30 - dès 6 ans**

Atelier de création « Patchwork »

Ou comment combiner des chutes de tissus comme un puzzle ! Cette initiation au travail de l'aiguille sera un beau moment de découverte de différentes techniques de couture et de combinaison des motifs.

> Ven. 12 avril 14h30 - dès 7 ans

Atelier de création « Mandalas de couleurs »

Terme sanskrit signifiant cercle et, par extension, sphère, communauté, le mandala est en premier lieu une aire rituelle pour évoquer les divinités hindoues. Sa création est une pratique de méditation et de guérison. Nous tenterons l'expérience par le coloriage de magnifiques compositions géométriques.

> Mar. 16 avril 14h30 - dès 7 ans

Atelier pâtisserie « Croquez les couleurs ! »

Après la visite de l'exposition, les enfants se retrouvent en cuisine pour créer, avec notre fantastique cheffe Lisa Boscq, des gourmandises de toutes les couleurs à dévorer au goûter !

> Mer. 24 avril 14h30-16h - Dès 5 ans

Atelier clic-clac + ciné pour les enfants curieux !

Ces matinées dédiées aux petits commencent par la découverte au centre d'art de l'exposition de Ulla von Brandenburg avec l'atelier CLIC-CLAC qui nous apprend à regarder les oeuvres tout en créant. Et puis vite au cinéma pour le film qui prolongera dans la salle noire notre exploration du matin !

> Atelier CLIC-CLAC « Jouer les couleurs ! » + film « La ronde des couleurs » - De 3 à 5 ans

Jeu. 11 avril - 10h30

> Atelier CLIC-CLAC « Lever de rideau » + film « Sirocco et le royaume des courants d'air » - De 6 à 8 ans

Jeu. 18 avril - 10h30

Les rendez-vous du centre d'art

Ce programme de rencontres hebdomadaires autour de l'exposition est le rendez-vous incontournable du centre d'art ! Ces rencontres, conférences, soirées expérimentales et performances proposent de nouvelles approches de l'exposition. Réservez vos places !

Entrée libre - uniquement sur réservation :
centredart@parvis.net

Visite privilégiée de l'exposition par Ulla von Brandenburg

La veille du vernissage, Ulla von Brandenburg et Magali Gentet vous accueillent en avant-première dans l'exposition pour un moment privilégié de rencontre et d'échange en toute convivialité.

Mar. 27 fev. 19h

**Carte blanche cinéma à Ulla von Brandenburg
Au hasard Balthazar de Robert Bresson
(1936- 1966)**

La vie de l'âne Balthazar dans les Pyrénées, plongé au milieu des drames humains et qui en meurt.

«Je voulais que l'âne traverse un certain nombre de groupes humains qui représentent les vices de l'humanité, nous dit Robert Bresson. Il fallait aussi, étant donné que la vie d'un âne est très égale, très sereine, trouver un mouvement, une montée dramatique. C'est à ce moment que j'ai pensé à une fille, à la fille qui se perd. »

**date en cours de programmation
au cinéma - tarifs habituels**

Visite en LSF de l'exposition

Visite guidée par notre médiatrice et interprétée en langue des signes française par Chloé Cazenavette.

Ouverte à toutes et tous, la visite est suivie d'un goûter offert au Café Parvis pour prolonger ce moment de découverte en toute convivialité.

Sam. 09 mars 16h

Atelier couture « Color block »

La compagnie Zampa présentera au mois de mars en itinérance sur le territoire le spectacle Bleu, poème visuel et chorégraphique qui nous plonge dans l'histoire de cette couleur troublante et hautement symbolique. Dans un esprit de transversalité, nous invitons les spectateurs de Bleu à découvrir l'univers coloré de Ulla von Brandenburg et son appétence pour les monochromes. Un atelier de création textile dédié au phénomène du Color Block dans la mode leur sera proposé par le designer Michell Gomis.

Mer. 13 mars 18h

Journées d'étude « Hybridations, porosités, polyvalences : Questionner les frontières en art »

En collaboration avec l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, ces deux journées d'étude ont pour vocation de cerner la diversité des formes actuelles de circulation, d'association et de dialogue entre les pratiques artistiques. Organisé autour du travail de Ulla von Brandenburg, le programme favorisera rencontres artistiques et approches historiques afin de confronter le dialogue des arts aux réalités contemporaines.

Programmation en cours.

Plus de renseignement : centredart@parvis.net

INFORMATIONS PRATIQUES

Le Parvis, centre d'art contemporain

Centre Méridien
Route de Pau
65420 Ibos
www.parvis.net

Magali Gentet

Responsable du centre d'art et commissaire
des expositions
magali.gentet@parvis.net

Catherine Fontaine

Service des publics
centredart@parvis.net - 05 62 90 60 82

Horaires d'ouverture

Du mardi au samedi
De 11h à 13h et de 14h à 18h30
Horaires modulables pour les groupes
Entrée libre
Fermé les jours fériés

Scolaires et autres groupes

Visites et ateliers adaptés aux niveaux des classes
et des groupes
Uniquement sur réservation
centredart@parvis.net
Expositions et activités gratuites pour les
scolaires

Pour venir au centre d'art du Parvis à Ibos

En voiture

Depuis Toulouse : Autoroute A64, sortie 12.
Après l'échangeur, au premier rond-point :
suivre direction Le Parvis scène nationale
Depuis Pau : Autoroute A64, sortie 12.
Après l'échangeur, au premier rond-point :
suivre direction Le Parvis scène nationale

En avion

Paris Orly Ouest / Tarbes Lourdes Ossun
(2 fréquences par jour avec Volotea)
Paris Orly Ouest et Paris Charles de Gaulle /
Pau Uzein
(5 fréquences par jour avec Air France et
Transavia)

En bus depuis Tarbes centre

Ligne de Bus TLP Mobilités T1 :
Place Verdun > Ibos-Méridien